

*Azərbaycan Respublikasının dövlət
müstəqilliyinin 25 illiyinə həsr edilir*

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

2 cildə
I cild

“Elm və təhsil”
Bakı - 2016

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat
İnstitutu Elmi Şurasının 21 sentyabr 2016-cı il tarixli qərarı ilə
çap olunur (Protokol № 6).*

Elmi redaktor: **Akademik İsa Həbibbəyli**

Məsul redaktor: **Tehran Əlişanoğlu**
Filologiya elmləri doktoru, professor

*Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı,
2 cildə, I cild. Bakı, "Elm və təhsil", 2016, 800 səh.*

Kitabda müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının 1990-cı illər mərhələsinin formalaşması, təşəkkül prosesləri, inkişaf yolu və əsas yaradıcılarından bəhs olunur.

ISBN 978-9952-8176-9-0

© *AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2016*

İsa HƏBİBBƏYLİ, akademik

MÜSTƏQİLLİYİN ŞƏRƏFLİ YOLU VƏ MÜSTƏQİLLİK ƏDƏBİYYATI

Azərbaycanın müstəqilliyinin tarixi – çox şərəfli bir tarixdir. Bu, dövlət müstəqilliyimizin 25 illik tarixidir. Xalqımızın, cəmiyyətimizin müstəqillik salnaməsi olduğu kimi, müstəqil elmin, incəsənətin və ədəbiyyatın da özünəməxsus inkişaf yolu vardır. Bu tarix şərəfli, qürurverici, böyük uğurlarla dolu olduğu qədər də, çətin və məsuliyyətli yollardan keçmişdir. Azərbaycan xalqı bir zaman tərkibində olduğu sovet dövlətinin asılılığından qurtarıb, üçrəngli bayrağını Birləşmiş Millətlər Təşkilatının binasında ən yüksəklərə qaldırmış, bu ümumdünya təşkilatının tədbirlərinə rəhbərlik etmək səlahiyyətlərinə qədər ucalmışdır. Xalqımız ictimai-iqtisadi və mədəni inkişafının yüksək tempi ilə bir zamanlar dünyada az tanınan bir toplumdən hazırda dünyanın hər tərəfində qəbul edilən, örnək göstərilən millətə çevrilmişdir. Sovet dövlətinin süqutundan sonra Qarabağ müharibəsinə cəlb edilən, ərazisinin beşdə biri zəbt olunan, parçalanma təhlükəsi qarşısında qalan və yalnız 1993-cü ilin iyununda böyük dövlət xadimi, ulu öndər Heydər Əliyevin xilaskarlıq missiyası ilə milli qurtuluşunu təmin edən milli dövlətimiz və xalqımız bu gün dünyada nefti ilə, maddi sərvətləri ilə yanaşı, zəngin keçmiş, tarixi-mədəni ənənələri, milli-mənəvi xüsusiyyətləri, müasir həyat tərzini və multikultural dəyərləri ilə tanınır və əsl nümunə göstərir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev Milli Elmlər Akademiyasının 70 illik yubileyi mərasimində bu məqamı da alimlərimizin diqqətinə çatdırmışdır: “Humanitar elmlər haqqında bir neçə kəlmə demək istəyirəm. Bu sahə daim diqqət mərkəzindədir. Azərbaycanda son illər ərzində keçirilən müxtəlif tədbirlər – Bakı Humanitar Forumu, Mədəniyyətlərarası Dialog Forumu artıq Azərbaycanı dünyada multikulturalizmin mərkəzi kimi təqdim edibdir. Multikulturalizm Azərbaycanda dövlət siyasətidir və eyni zamanda, ictimai sifarişdir. Çünki bu, bizim üçün normal həyat tərzidir. Halbuki, biz indi bəzi ölkələrdə fərqli

mənzərə görürük. Hətta bəzi siyasi liderlər çox təhlükəli ifadələr işlədirlər ki, multikulturalizm iflasa uğrayıb, bunun gələcəyi yoxdur. Bu, həm yanlış, həm də təhlükəli fikirlərdir. Çünki multikulturalizmin alternativini yoxdur. Nədir alternativ – ksenofobiya, diskriminasiya, ayrı-seçkilik, irqçilik. Əfsuslar olsun ki, biz bütün bunları hər gün televizorlarda görürük. Azərbaycan bu sahədə də öz modelini ortaya qoyur. Hesab edirəm ki, Azərbaycan alimləri bu mövzu ilə bağlı daha da fəal ola bilərlər”.¹

Müstəqillik dövrünün Azərbaycan ədəbiyyatı müstəqil dövlət quran xalqın ədəbiyyatıdır və bütün dəyərləri, keşməkeşli həyat yolu, mübarizə və uğurları ilə bu həqiqətləri əks etdirir. Müstəqillik illəri ədəbiyyatının formalaşmasında bir sıra ictimai-siyasi və tarixi-mədəni faktorların mühüm rolu qeyd olunmalıdır. Bu baxımdan ilk növbədə ictimai-siyasi müstəqilliyin qazanılması ilə ədəbiyyatımızın sovet dövründən əvvəl mövcud olmuş Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dəyərlərinə qayıdışı əlamətdar olmuşdur. Üçrəngli Azərbaycan bayrağının əvvəlcə görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev tərəfindən 17 noyabr 1990-cı ildə Naxçıvanda, daha sonra 18 oktyabr 1991-ci il tarixində Azərbaycan Respublikasının Dövlət müstəqilliyinin bərpası haqqında Müstəqillik aktının qəbul olunması ilə Bakıda qaldırılması və milli dövlətçilik atributlarına dönüş milli ədəbiyyatın da əsas ideoloji zəmini və istiqamətini müəyyən etmişdir. Üçrəngli bayraqda təmsil olunan simvolik dəyərlər: göy rəngdə ifadə olunan türklük, qırmızı rəngdə əksini tapmış müasirlik və yaşıl rənglə səciyyələnən islami dəyərlər yetmiş illik qadağadan sonra müasir Azərbaycançılıq ideologiyasının atributları kimi yenidən vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır. Bu, həm də ədəbiyyatın yeni ideya üföqlərini diqqət mərkəzinə çəkmişdir. 1993-cü ilin iyun ayında Azərbaycanda dövlət rəhbərliyinə qayıdışı ilə respublika-

¹ “Azərbaycan” qəzeti, 11 noyabr, 2015-ci il

nı düşdüyü olduqca ağır və mürəkkəb ictimai-siyasi böhrandan çıxaran ümummilli lider Heydər Əliyev Azərbaycançılığı Dövlət ideologiyası elan etmiş, o cümlədən Azərbaycan Cümhuriyyətinin dəyərlərini hərtərəfli inkişaf etdirməyi, müasir tələblər səviyyəsinə qaldırmağı bir vəzifə olaraq irəli sürmüşdür. Məlum olduğu kimi, “Azərbaycan və azərbaycançılıq anlayışları qədim tarixə malik olsalar da, uzun əsrlər boyu yalnız coğrafi yer adı kimi işlədilmiş, son yüzillikdən bir qədər artıq dövrdə həm də milli ideya olaraq formalaşmışdır. Azərbaycançılığın dövlət siyasətində milli ideologiyaya çevrilməsi, müstəqil dövlət quruculuğu ilə əlaqələndirilməsi ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin Azərbaycan dövləti və xalqımız qarşısındakı böyük tarixi xidmətlərindən biridir.”¹

Müstəqillik ədəbiyyatının formalaşmasında türkçülük və Azərbaycançılıq ideyalarının rolu danılmazdır. Həmin ideyaları təcəssüm etdirən, geniş xalq kütlələrinə çatdıran realizm və romantizm ədəbiyyatının, Cəlil Məmmədquluzadə, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Mirzə Ələkbər Sabir, Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Nəriman Nərimanov, Üzeyir Hacıbəyov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Əhməd Cavad, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlil, Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza, Məmməd Araz və onlarla digər ədiblərimizin, yazıçı və şairlərimizin müstəqillik savaşına milli istiqlala əvəzsiz xidmətləri və töhfələri olmuşdur. İstiqlal ideyaları və azadlıq arzularının ədəbiyyatda əks-səda tapmasında Cümhuriyyət dövrü dəyərləri ilə yanaşı, ondan əvvəlki “Molla Nəsrəddin”çilik və “Füyuzat”çılıq hərəkatının da, sonrakı sovet dövründəki vətənpərvərlik tərbiyəsinin və milli-mənəvi varlığın qorunub saxlanması uğrunda çalışmaların da mühüm rolu vardır. Xüsusən, ədəbi-ictimai fikirdə yayılmış Molla Nəsrəddinçilik hərəkatı azərbaycançılıq məfkurəsinin və realist ədəbiyyatın dayaqlarını daha da möh-

¹ İ.Həbibbəyli. Heydər Əliyevin dövlətçilik təlimi və müasir dövr. Naxçıvan, “Əcəmi”, 2013, səh. 24.

kəmləndirmiş və davamlı inkişaf perspektivlərini müəyyən etmişdir.

Ədəbiyyatın inkişafı üçün müstəqillik şəraiti, müstəqilliyin atributları olan sərbəst söz imkanı, yaradıcılıq azadlığı vacib şərtlərdir. Bununla belə, ədəbiyyat yeni epoxanın gəlişini təkcə passiv şəkildə əks etdirməklə qalmamış eyni zamanda, müstəqilliyin qazanılmasında fəal şəkildə iştirak etmişdir. Bütün sövət dövrü ərzində ədəbiyyatda müstəqillik ideyalarının yetişməsi və təcəssümü bir neçə şəkildə özünü büruzə vermişdir:

- ana dilinin və milli şüurun qorunması və inkişaf etdirilməsi;
- milli-tarixi yaddaşın bərpası;
- Azərbaycan idealının, milli vətənpərvərlik ruhunun yaşadılması;
- Azərbaycan insanının obrazının bədii təcəssümü;
- nəhayət, birbaşa milli ideya vasitəsilə qurtuluşa çağırışın bədii ifadəsi.

Azərbaycan Yazıçılarının X qurultayında ulu öndər Heydər Əliyev ədəbiyyatımızın azadlıq missiyasına yüksək qiymət verərək demişdir: "...Bilirsiniz, bizim ədəbiyyatımızın xalqımıza etdiyi ən böyük xidmət ondan ibarətdir ki, şairlərimiz, yazıçılarımız öz əsərləri ilə Azərbaycanda, xalqımızda, millətimizdə daim milli hissiyyatları oyatmağa çalışmışlar. Milli özünüdərk, milli oyanış, dirçəliş prosesi xalqımıza birinci növbədə ədəbiyyatdan keçir. Bəzi əsərlər var ki, onlar açıq-açıqına xalqımıza milli dirçəliş, oyanış hissiyyatlarını çatdırıblar: Bəxtiyar Vahabzadənin, Xəlil Rzanın, başqalarının əsərləri. Amma digər əsərlər isə dolayısı ilə, ayrı-ayrı fikirlərlə millətimizdə vətəni sevmək, vətənə sadıq olmaq, Azərbaycanı sevmək, azərbaycanlı olmaq hissiyyatlarını yaradıblar..."¹

Eyni zamanda, dil faktoruna da xüsusi önəm verərək Heydər Əliyev bəyan etmişdir ki, "Bu gün müstəqil bir dövlət kimi ən fəxr etdiyimiz bir də odur ki, bizim gözəl Azərbaycan

¹ Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Azərbaycan yazıçılarının X qurultayında nitqi. Bax: Azərbaycan Yazıçılar Birliyi-75. Bakı, 2009. səh. 107.

dilimiz var. Azərbaycan dilinin formalaşmasında, inkişaf etməsində, bugünkü səviyyəyə çatmasında yazıçılarımızın, şairlərimizin, ədəbiyyatşünasların, dilçi alimlərin böyük xidməti var.”¹

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev tərəfindən xüsusi olaraq vurğulanan bu ali missiyası özünü sovet hakimiyyətinin son illərində daha da parlaq şəkildə göstərmişdir. Cəmiyyətdə ziddiyyətlərin artması, rəsmi sosializm uydurmaları ilə gerçək həyat münasibətlərinin tərs mütənəsibliyi, ictimai ədalətsizlik, sosial əxlaqın pozulması, insan mənaəviyyətinə zidd olan bir mühitin bərqərar olması Mirzə İbrahimovun, Mir Cəlalin, İlyas Əfəndiyevin, İsmayıl Şıxlının, İsa Hüseynovun, Anarın, Elçinin, Yusif Səmədoğlunun, Hüseyn İbrahimovun, Sabir Əhmədovun, İsi Məlikzadənin, Mövlud Süleymanlının, Aqil Abbasın, Afaq Məsudun və başqa yazıçıların nəsr əsərlərində və pyeslərində sərt şəkildə tənqid olunmuş, kəskin yazıçı etirazı ilə qarşılanmışdır. 1980-ci illərin bədnam yenidənqurma və aşkarlıq siyasəti bu eybəcərliyi bütünlüklə ortaya qoymuş, sovet cəmiyyətinin sabahının olmaması milli həqiqətlərin fonunda daha bariz görünmüşdür.

Sovet gerçəklərinə qarşı poeziya açıq etiraza qalxmışdı. Böyük söz ustaları Rəsul Rzanın, Bəxtiyar Vahabzadənin, Məmməd Arazın, Xəlil Rzanın, Sabir Rüstəmxanlının hər növ ikili standartlara üsyan edən vətəndaşlıq poeziyası, xalq şairləri Süleyman Rüstəmin, Qabilin, Nəriman Həsənzadənin, Hüseyn Arifin və başqa şairlərin vətənpərvərliyi tərənnüm edən şeirləri ilə tamamlanmış, artıq yabançı olduğu aşkar görünən mühitə qarşı milli-əxlaqi düşüncənin formalaşdırılmasında mühüm rol oynamışdır.

Ədəbiyyatda azərbaycançılıq uğrunda mübarizəyə hələ sovet dövründə Azərbaycana rəhbərlik etmiş Heydər Əliyev böyük əhəmiyyət vermiş və buna münasib şərait yaratmışdır. Ulu öndər sonralar həmin dövrü xatırlayaraq deyirdi: “Moskvada bir jurnalist məndən müsahibə götürərkən Azərbaycana rəhbərlik

¹ Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Azərbaycan yazıçılarının X qurultayında nitqi. Bax: Azərbaycan Yazıçılar Birliyi-75. Bakı, 2009, səh. 108.

etdiyim zamandan danışırıdım. Mənə sual verdi ki, sizdə, Azərbaycanda o vaxt dissident var idi, yoxsa yox idi? Dedim ki, yox idi. Dedi, nə üçün? Dedim ki, biz dissident axtarmırdıq. Təbii ki, əgər axtarsaydıq, çox dissident çıxarmaq olardı. Məsələn, əgər o illər, 60-70-ci illərdə Azərbaycanda dissident axtarsaydıq, onlar çox idi. Ən böyük dissident Bəxtiyar Vahabzadə idi. Hətta mənim xatirimdədir, mən Təhlükəsizlik Nazirliyində işləyən zaman onun həbs olunması məsələsi qoyulmuşdu. Yaxud da ki, Xəlil Rza ən böyük dissidentlərdən biri idi. Çünki onun əsərləri, o cümlədən Bəxtiyar Vahabzadənin əsərləri həqiqəti deyirdi. Amma bu həqiqət o vaxtkı kommunist ideologiyasına zidd idi və buna görə də onlar dissident idilər. Ancaq biz Xəlil Rzanı da qoruduq, saxladıq...”¹

Heç təsadüfi deyildir ki, 1995-ci ildə ulu öndər Müstəqil Azərbaycanın ilk “İstiqlal” ordeni ilə Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz və Xəlil Rza Ulutürkü təltif edərək, onları milli azadlıq mübarizləri kimi səciyyələndirmişdir: “Bildiyiniz kimi, müstəqil Azərbaycanın ən yüksək ordeni “İstiqlal” ordenidir. İndiyə qədər bu ordenlə heç bir vətəndaş, heç kəs təltif olunmayıbdır. Dünən isə mən fərman verərək Bəxtiyar Vahabzadəni, Məmməd Arazı, mərhum Xəlil Rzanı “İstiqlal” ordeni ilə təltif etmişəm. Bu bir təsadüf, yaxud da ki, birdən meydana çıxmış, mənim tərəfimdən birdən qəbul olunmuş qərar deyil. Bu haqda mən çox düşünürdüm. O mənada ki, biz milli azadlığımız uğrunda çalışmışıq, vuruşmuşuq, mübarizə aparmışıq. Amma bu mübarizə bəzən açıq getməyibdir, bəzən qəlblərdə gedibdir, bəzən o, üstüörtülü yazılarda gedibdir...”²

Beləliklə, müstəqillik ədəbiyyatının yetişməsində əsrin əvvəllərinin milli ideya və ədəbi-bədii dəyərləri ilə yanaşı, 1960-1980-ci illər ədəbiyyatının bilavasitə rolu və iştirakının olduğunu görürük. Məhz bu zəngin arsenalın sayəsində ədəbiyyatımız 1990-cı illərin bütün çətin, mürəkkəb, keşməkeşli ictimai-mənəvi

¹ Anar, Unudulmaz görüşlər, Bakı, “Təhsil”, 2011, s. 48-49.

² Heydər Əliyevin Xalq şairi Məmməd Arazın yaradıcılıq gecəsindən sonra ziyalılarla görüşdə 16 aprel 1995-ci il tarixli çıxışından // Heydər Əliyev. Müstəqilliyimiz əbədidir. Üçüncü kitab. Bakı, Azərneşr, 1997, s. 363.

vəziyyətinə baxmayaraq, müstəqillik ideyaları və dəyərlərini qoruyub-saxlamış, inkişaf etdirərək milli istiqlal ədəbiyyatı səviyyəsinə çatdırmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatının öz şərəfli missiyasını həyata keçirməsinə baxmayaraq, 1990-cı illərin əvvəllərində ölkədə cərəyan edən hadisələr, iqtisadi sistemin çöküşü, Qarabağ müharibəsinin fəsadları, yurdlarından qovulan qaçqınlar və köçkünlər ordusunun qarşıtalmaz axını, ictimai-siyasi həyatda hərc-mərcliyin baş qaldırması ölkədə ədəbi-mədəni prosesləri də əhatə etdi. Ədəbi həyatda müəyyən bir durğunluq yarandı, ədəbi mətbuat və nəşrlər vəsait tapmadığından fəaliyyətini dayandıрмаğa məcbur olmuşdur. Beləliklə, ədəbiyyatın öz missiyasını həyata keçirmək imkanları tədricən daralmışdır. Yalnız ümum-milli lider Heydər Əliyevin xalqın tələbi ilə 1993-cü ildə hakimiyyətə qayıdışından sonra ədəbiyyata Dövlət himayəsinin göstərilməsi sayəsində ədəbi həyat normallaşmağa başlamışdır. Xalq tərəfindən müstəqil Azərbaycanın baş memarı kimi qiymətləndirilən Heydər Əliyev bütün sahələrə olduğu kimi, ədəbiyyatın mövcud çətin vəziyyətinə də vaxtında diqqət yetirmişdir. Uzaqgörən dövlət xadimi siyasi hakimiyyətə qayıdışından sonra ilk görüşünü 21 sentyabr 1993-cü il tarixdə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında ölkə ziyalıları ilə keçirmişdir. Çox məsuliyyətli bir dövrdə keçirilmiş həmin tarixi görüşdə elmin, ədəbiyyatın, mədəniyyətin inkişaf etdirilməsi, gələcək taleyi ilə bağlı bir çox məsələlərə aydınlıq gətirilmişdir. Çünki həmin illərdə ölkəmizin müstəqilliyi uğrunda mübarizə dalğasında sovet dövründə təsis edilmiş elmi qurumlara, yaradıcılıq təşkilatlarına inamsızlıq ifadə olunur, yazıçılar və alimlər gözdən salınır, hətta Elmlər Akademiyasının, Yazıçılar İttifaqının bağlanması haqqında bəyanatlar səslənirdi. Həmin məsuliyyətli tarixi məqamda Respublikaya rəhbərlik edən görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin alimlər və yazıçılarla görüşü və cəsarətli bəyanatları elmin və ədəbiyyatın inkişaf etdiriləcəyinə, Elmlər Akademiyasının və yardımçılıq təşkilatlarının fəaliyyətlərini davam

etdirəcəklərinə böyük ümid və inam hissləri doğurmuşdur. Heydər Əliyev Sovetlər İttifaqının dağılması ilə əlaqədar olaraq cəmiyyətdə baş vermiş xaosdan istifadə edərək özlərini qəhrəman kimi göstərmək istəyən dağıdıcı və inkarçı qüvvələrə kəskin surətdə bildirirdi ki, “Son zamanlar Nəriman Nərimanovdan başlayaraq Azərbaycanda bütün siyasi xadimlərin düşmən olmaları barədə fikirlərlə barışmaq olmaz. ...Nəriman Nərimanov öz dövrünün, yaşadığı mühitin çərçivəsində böyümüş görkəmli simadır, böyük siyasi xadimdir. ...Tariximizdə olan şəxsiyyətlərin hamısı bizim üçün qiymətlidir. ...Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyovu götürək. O, əsrin əvvəllərində Azərbaycanda klassik musiqinin yaradıcısı, opera sənətinin banisidir. Musavat partiyasının üzvü və Azərbaycan Demokratik Respublikası himninin müəllifi olmuşdur. ...İndi gərək Üzeyir Hacıbəyovu iki yerə bölək? Musavat dövründəki və sovet quruluşundakı fəaliyyətinə bölək?.. Onu günahlandıraraq ki, 1938-ci ildə Moskvada böyük iftixar hissi ilə Stalinlə görüşmüş, Kalinin ona Lenin ordeni təqdim etmişdir?.. Cəfər Cabbarlıyı götürək. Böyük yazıçımız, böyük dramaturqumuz, Azərbaycan mədəniyyətinə böyük töhfə vermiş bir adamdır. ...Keçmişdə yaşayıb-yaradan alimlərimiz, yazıçılarımız, şairlərimiz, bəstəkarlarımız böyük bir irs qoyub getmişlər. İndiki nəslin borcudur ki, bunların əsasında elmimizi, mədəniyyətimizi inkişaf etdirdirsin. Təəssüf ki, elmi dağıdır, mədəniyyətə biganə yanaşırıq... Dağıtmaq asandır, qurmaq, yaratmaq çətindir. ... Dağıdanlar həmişə tarixdən silinmişlər.”¹

Azərbaycan ziyalıları ilə keçirilən tarixi görüş zamanı Heydər Əliyevin cəmiyyətdə Elmlər Akademiyasına bəslənən dağıdıcı münasibətə qarşı ifadə etdiyi kəskin etiraz geniş mənada Azərbaycan yaradıcı ziyalıları “dənizdə qasırğanın dağıtdığı, dalgaların sahilə atdığı gəmiyə” bənzətdiyi ölkədəki mürəkkəb vəziyyətdə qasırğanın təlatümlərindən xilas etmək missiyasının qəti ifadəsi idi: “Mənə sədalar gəlir ki, Elmlər Akademiyasını, institutları dağıtmaq istəyirlər, elm ocaqlarına biganə münasibət

¹ Heydər Əliyev. Ədəbiyyatın böyük borcu və amalı. Bakı, “Ozan”, 1999, səh. 186-191.

var. Biz bunların hamısına son qoyacağıq. Nəyin bahasına olursa-olsun son qoyacağıq. Hansı iqtisadiyyat olursa-olsun, elm inkişaf etməlidir. Elmlər Akademiyası xalqımızın tarixi nailiyyətidir. ...Əmin ola bilərsiniz ki, Elmlər Akademiyası da, institutlar da fəaliyyət göstərəcəkdir və biz buna şərait yaradacağıq.”¹

Və həqiqətən də Elmlər Akademiyası da, Yazıçılar Birliyi də çətin şəraitdə uzaqgörən bir siyasətin nəticəsində dövlətin dəstəyi ilə yaşadı, yoluna davam etdi.

Hələ sovet dövründə klassiklərin yubileylərinin dövlət səviyyəsində qeyd olunmasına böyük əhəmiyyət verən ulu öndər Heydər Əliyev ictimai-iqtisadi çətinliklərə baxmayaraq, Məhəmməd Füzulinin 500 illiyinin keçirilməsinə qərar vermişdir, 1996-cı ildə böyük təntənə ilə, beynəlxalq səviyyədə keçirilmiş yubiley milli ədəbiyyatın böyük təntənəsinə çevrilmişdir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının 2015-ci ildə keçirilmiş 70 illik yubileyində bu mötəbər elmi qurumun rəhbəri, akademik Akif Əlizadə həmin faktları minnətdarlıqla yada salmışdır: “Ulu öndər Heydər Əliyevin müstəqil Azərbaycana rəhbərliyi özümü və gələcəyimizə inam hissini qaytarmaqla, xalqımızın tarixi yaddaşında milli ideallara fədakarcasına xidmətin nümunəsi kimi qalacaqdır. İki faktı qeyd etmək kifayətdir. Biz iqtisadiyyatımızın ən çətin dövründə UNESCO çərçivəsində dahi Məhəmməd Füzulinin 500 illiyini və möhtəşəm Azərbaycan eposu “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illiyini böyük təntənə ilə qeyd etdik. Bütün bunlar əslində Heydər Əliyevin azərbaycançılıq məfkurəsinə xidmət edərək, xalqımıza onun milli-mənəvi irsinin qaytarılması yolunda çox mühüm addımlar idi.”²

Türk dünyasının möhtəşəm abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının 1300 illik yubileyinin Bakıda, Drezdendə və YUNESKO-da 1997-2000-ci illərdə keçirilməsi bu möhtəşəm ədəbi abidənin adını birdəfəlik Azərbaycana bağlamağa xidmət etmişdir. Yubiley günlərində məhız Heydər Əliyevin nüfuzu

¹ Heydər Əliyev. Ədəbiyyatın böyük boreu və amalı. Bakı, “Ozan”, 1999, səh. 186-191.

² AMEA-nın 70 illik yubileyində akademik A.Əlizadənin nitqi. “Azərbaycan” qəzeti, 11 noyabr 2015-ci il.

sayəsində “Kitabi-Dədə Qorqud”un Drezdendə saxlanan əlyazmasının faksimile nüsxəsi Azərbaycana hədiyyə edilmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadə, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev və başqaları kimi XX əsr ədəbiyyatı korifeylərinin yubiley mərasimlərinin də təntənəli surətdə qeyd olunması ədəbiyyata ümumxalq sevgisinin qaytarılmasında böyük rol oynamışdır.

Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin klassiklərlə yanaşı, müasir yazıçılara qayğısı, Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza Ulutürk kimi canlı klassiklərə xəstə ikən baş çəkməsi, Məmməd Araz, Mirvarid Dilbazi, Anar, Yusif Səmədoğlu, Maqsum İbrahimbəyov və başqa yazıçıları təbriki, yubileylərində iştirakı, Xalq yazıçısı fəxri adı, “İstiqlal” və “Şöhrət” ordenləri ilə təltif etməsi də ədəbiyyatın inkişafına diqqətin əyani nümunəsi idi. Ümummilli liderin 1997-ci ilin oktyabr ayında keçirilən Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin X qurultayında şəxsən iştirakı, qurultaydan qabaq Prezident İqamətgahında yazıçıların nümayəndələri ilə, həmçinin ədəbi gəncliklə səmimi görüşləri ədəbi ictimaiyyətdə son dərəcə böyük ruh yüksəkliyinə səbəb olmuşdur.

Hələ sovet dövründə respublikaya rəhbərlik etdiyi illərdə yazıçıların bütün qurultaylarında iştirak etmiş ümummilli lider müstəqillik mərhələsində ilk dəfə yazıçıların ali tədbirinə gəlməklə, ədəbiyyatın inkişafına xüsusi önəm verdiyini vurğulamış, eyni zamanda, yazıçı və şairlərin Azərbaycan Yazıçılar Birliyi ətrafında möhkəmlənməsini dəstəkləmişdir. Qurultaydakı nitqində Heydər Əliyev demişdir: “Yazıçılar qurultayının işə başlaması və bu salona çoxsaylı nümayəndələrin toplaşması, Azərbaycan ədəbiyyatının problemlərinin, eyni zamanda, respublikamızın həyatının bəzi sahələrinin müzakirə olunması ictimaiyyətimizin, cəmiyyətimizin həyatında əlamətdar bir hadisədir. Mən çox sevinirəm və xoşbəxtəm ki, ilk dəfə Azərbaycan yazıçılarının qurultayında 27 il bundan əvvəl nitq söyləmişəm, o qurultayın iştirakçısı olmuşam və ondan sonrakı qurultaylarda da daim iştirak etmişəm, yazıçılarımızla, şairlərimizlə, mədəniyyət

xadimləri ilə bir yerdə olmuşam, bu gün də sizinlə bir yerdəyəm.”¹

Doğrudan da, qurultaydan sonra Azərbaycan yazıçıları Yazıçılar Birliyi ətrafında daha da sıx birləşdilər, ədəbi prosesdə yenidən canlanma hiss edildi. Ədəbiyyata dövlət qayğısı bərpa olundu. Bütün çətinliklərə baxınayaraq Yazıçılar Birliyinin fəaliyyəti genişləndi, ədəbi nəşrləri – “Ədəbiyyat qəzeti”, “Azərbaycan”, “Ulduz”, “Qobustan”, rus dilində “Literaturniy Azerbaydjan” jurnalları dövlət hesabına ardıcıl olaraq çıxmağa başladı. Yaşlı və gənc yazıçılara Prezident təqaüdü təyin olundu.

Ulu öndər Heydər Əliyevin qurultaydakı dərin və məzmunlu nitqi müstəqillik dövrü ədəbiyyatının xarakterini, istiqamətlərini təyin etməyə, ideoloji konsepsiyasını müəyyənləşdirməyə əsas oldu. Heydər Əliyev nitqində birmənalı şəkildə göstərdi ki, sovet zamanından tam fərqli olaraq, müstəqillik illərində Dövlət ədəbiyyatın işinə qarışmır, yazıçıların hansı mövzularda, hansı yaradıcılıq üsulu ilə yazması onların öz azad seçimlərinə bağlıdır. Anma, eyni zamanda, ədəbiyyat da xalqın, cəmiyyətin qarşısında duran problemləri düzgün təyin etməlidir. Heydər Əliyev yazıçıları, şairləri, dramaturqları əsərlərində müstəqil Azərbaycanın problemlərinə, xüsusən Qarabağ münaqişəsinin həlli məsələlərinə xüsusi diqqət yetirməyə çağırmışdır. Əslində bu tezislər müstəqillik dövrü ədəbiyyatının Azərbaycançılıq ideologiyasına üstünlük verməklə başlıca istiqamətini göstərmiş oldu. Digər tərəfdən isə ədəbi-ictimai mühitdə demokratiya və yaradıcılıq sərbəstliyi prinsiplərinin rəhbər tutulması, müstəqillik epoxasının ədəbiyyatının düsturunun irəli sürülməsi vəzifələri həyata keçirilmişdir. Doğrudan da bütünlüklə 1990-cı illər ərzində və ümumən də müstəqillik dövründə ədəbiyyatın baş mövzusunun ulu öndərin uzaqqörənliklə təyin etdiyi kimi: Azərbaycançılıq qayğıları və Qarabağ müharibəsi mövzusu təşkil etmişdir. Eyni zamanda, müasir dünya problemlərinin inikası və milli ədəbiyyatın dünya ədəbi prosesinə

¹ Bax: Azərbaycan Yazıçılar Birliyi-75, Bakı, 2009, səh. 100.

cəlb olunması ilə ədəbiyyatımızın rəngarəngliyi, bədii-estetik cəhətdən zənginliyi təmin olunmuşdur.

Bütövlükdə, müstəqillik dövrü ədəbiyyatını iki mərhələyə ayırmaq lazım gəlir: 1) Sovet ədəbiyyat düşüncəsindən müstəqillik dövrünə “keçid ədəbiyyatı” kimi xarakterizə olunan 1990-cı illər; 2) XXI əsrdən başlayaraq müstəqillik zəminində tam ifadəsini tapan müasir dövr ədəbiyyatı.

Məhz ulu öndər Heydər Əliyevin ardıcıl diqqəti və səyləri sayəsində Azərbaycan ədəbiyyatı da “keçid dövrü”nü sürətlə arxada qoyaraq müasir mərhələyə qədəm qoymuşdur. Ümum-milli liderin iki əsrin qovşağında “üçüncü minilliyi qarşılamaq” haqqında “millenium”u və mədəniyyətlə bağlı bir sıra zəruri sənədləri imzalaması milli həyatda yeni epoxanın – mədəniyyət quruculuğu dövrünün başladığını xəbər verdi. Hazırkı şəraitdə Heydər Əliyevin Azərbaycan cəmiyyətinin müasirləşməsi, dünyaya inteqrasiyası, qabaqcıl dünya standartlarına yiyələnməsi barəsindəki ideyaları və arzuları, habelə düşünülmüş ədəbiyyat və mədəniyyət quruculuğu proqramı ulu öndərin layiqli davamçısı, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən uğurla həyata keçirilməkdədir.

Umummilli lider Heydər Əliyevin ədəbiyyat siyasəti müasir dövrdə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən daim dəstəklənir, yaradıcılıqla davam və inkişaf etdirilir. Azərbaycan yazıçılarının XI (2004) və XII (2014) qurultaylarının, Yazıçılar Birliyinin və “Ədəbiyyat qəzeti”nin 80 illik, “Azərbaycan” jurnalının 90 illik yubileylərinin, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun 80 yaşının geniş qeyd olunması ölkədə ədəbiyyata verilən önəmin bariz təzahürünə çevrilmişdir. Ədiblərə verilən Prezident təqaüdləri və mükafatları qələm əhlinin məhsuldar yaradıcılığına əlavə stimül olmuşdur. Prezident sərəncamı ilə klassik irsin 100 cildə böyük tirajla nəşri və kitabxanalara paylanması, “Dünya ədəbiyyatı kitabxanası” seriyasından 150 cildə dünya yazıçılarının əsərlərinin tərcüməsi və çapı müasir

oxucular nəslinin yetişməsində əsaslı rol oynamışdır. 16 may 2014-cü il tarixli Prezident Sərəncamı ilə Nazirlər Kabinetinin yanında Tərcümə Mərkəzinin yaradılması ədəbiyyatın tərcüməsi, təbliği və nəşri işinə böyük töhfə olmuşdur.

Xalq yazıçısı Anarın “Unudulmaz görüşlər” kitabının Prezident İlham Əliyev tərəfindən Heydər Əliyev mükafatına layiq görülməsi (2011), Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutunun hazırladığı “Heydər Əliyev və Azərbaycan Ədəbiyyatı” kitabının (2010), yazıçı-publisist Elmira Axundovanın 6 cildlik “Heydər Əliyev: şəxsiyyət və zaman” adlı publisist romanının (2014) və xalq şairi Fikrət Qocanın on cildlik əsərlərinin (2016) Ədəbiyyat sahəsi üzrə Azərbaycan Respublikası Dövlət mükafatı alması ədəbiyyata Dövlət qayğısının konkret əyani təzahürləri olmuşdur.

Dövlət səviyyəsində ardıcıl şəkildə klassiklərin yubileylərinin keçirilməsi mədəni irsə qayğının danılmaz ifadəsidir. Ölkə başçısının sərəncamları ilə Səməd Vurğunun, Süleyman Rüstəmin, Mir Cəlalın, Mehdi Hüseynin, Əbülhəsən Ələkbərzadənin, Mirzə İbrahimovun, Rəsul Rzanın, İlyas Əfəndiyevin 100, Süleyman Rəhimovun və Məmməd Arif Dadaşzadənin 110, Məmmədəmin Rəsulzadənin 130, Əlibəy Hüseynzadənin 150 illik illik yubileylərinin çoxsaylı tədbirlərlə qeyd olunması ədəbi irsin təbliği baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. 2008-ci il noyabrın 10-da Parisdə, YUNESKO-nun iqamətgahında görkəmli ədib, alim, pedaqoq Mir Cəlal Paşayevin, 2015-ci ildə xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin 100 illiklərinə həsr olunmuş mərasimlərin təşkili Azərbaycan mədəniyyətinin dünyaya çıxışı və təntənəsinin daha bir təsdiqinə çevrilmişdir.

Müasir Azərbaycan həm ictimai-siyasi sabitlik baxımından, həm iqtisadi-demoqrafik göstəricilərinə görə, həm də mədəni-intellektual həyat səviyyəsi etibarilə çox dəyişmiş və gözəlləşmiş, sülhsevər və yaradıcı insanların nümunəvi ölkəsinə çevrilmişdir. Müasir Azərbaycanı iki on il əvvəlın parçalanmaq, dağılmaq, vətəndaş müharibəsinə yuvarlanmaq təhlükəsi qarşısında qalmış ölkə ilə müqayisə etmək çətindir. Ölkəmiz 25 il ərzində nəinki inkişaf etmiş və bütün dünyanın diqqətini çəkmişdir, eyni zamanda ən ali beynəlxalq məclislərin, irimiyaşlı

ictimai-iqtisadi və mədəni tədbirlərin ardıcıl keçirildiyi daimi məkana, əsl mədəniyyət mərkəzinə çevrilmişdir. Cəmiyyətin azad, firavan həyatından və yüksək inkişafından xəbər verən bu nailiyyətlər xalqımızın ədəbiyyat və incəsənətində, intellektual sferada da əks-sədasını tapmaqdadır.

Azərbaycan həyatı müasir dünyaya inteqrasiya etdikcə ədəbiyyatımız da dünya ədəbi prosesinə cəlb olunur, onun tərkib hissəsinə çevrilir. Yazıçıların əsərlərinin rus, türk, ingilis, fransız, yunan, italyan, ispan, yapon və digər Avropa və dünya dillərinə tərcümə olunması və xarici ölkələrdə nəşri ölkəmizi və Azərbaycan ədəbiyyatını dünyada tanıdır. Anarın əsərlərinin dünya dillərində nəşri, Elçinin pyeslərinin Londonda və Amerikada səhnəyə qoyulması, Vaqif Səmədoğlunun şeirlər kitabının ingilis dilində ABŞ-da çap olunması son illərdə ədəbiyyatımızın mühüm uğurundan xəbər verir. Kamal Abdullanın dünyanın əksər dillərinə çevrilmiş “Yarımqıç əlyazma” romanının italyan dilində nəşrindən sonra məşhur yazıçı və alim Umberto Eko ilə görüşməsi mədəniyyətlərarası dialoqa daha bir töhfə olmuşdur. Dünya şöhrətli ədiblər Çingiz Aytmatovun, Oljas Süleymenovun Azərbaycana səfərləri, Oljas Süleymenova 2016-cı ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun fəxri doktoru adının verilməsi böyük mədəni hadisələr olduğu kimi, müasir ədəbiyyatımızın əlaqələrini də əks etdirir.

Bu gün müasir Azərbaycan ədəbiyyatı yüksələn tempə inkişaf edir, dünya hadisələrinin içərisində olmaqla milli özünə-məxsusluğunu da qoruyub saxlaya bilir. Bu baxımdan 2016-cı ilin Azərbaycan Respublikasının Prezidenti tərəfindən “Multikulturalizm ili” elan olunması və xalqımıza xas multikultural dəyərlərin daha da qabardılması heç də təsadüf sayılmamalıdır. Multikultural ideyalar Azərbaycan ədəbiyyatında həmişə zəngin olmuş, aparıcı xətlərdən birini təşkil etmişdir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının 70 illik yubileyində Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev alimlərin diqqətini həmin məqama yönəldərək demişdir: “Hesab edirəm ki, Azərbaycan alimləri bu mövzu ilə bağlı daha da fəal ola bilərlər. Azərbaycanda multikulturalizmin tarixi, ənənələri, bugünkü reallıqları haqqında elmi əsaslandırma və dövlət siyasəti əsasında həm Azərbaycan

dilində, həm xarici dillərdə daha da böyük elmi əsərlər yaradıla bilər. Hesab edirəm ki, bu sahədə elmi araşdırmalar həm çox maraqlı, həm də bizim üçün çox faydalı olacaqdır”.¹

“Azərbaycan multikulturalizminin qaynaqları” seriyasından 2016-cı ildə nəşr edilən ilk kitabın “Azərbaycan multikulturalizminin ədəbi-bədii qaynaqları” olması bunun əyani göstəricisi oldu. Dövlət müşaviri, akademik Kamal Abdullanın kitabına “Ön söz”ündə yazdığı kimi: “Eşqdir mehrabı uca göylərin” ideyasını yaradıcılığının cövhəri bəyan edən Nizamidən başlayaraq, “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir” etirafında bulunan Cavidə qədər Azərbaycan ədəbiyyatı məhəbbət üstündə köklənib. Bu ədəbiyyat yaşadığı bütün ictimai-siyasi dövənlərdə irqindən, rəngindən, dinindən, dilindən asılı olmadan bütün bəşəriyyəti sevib. Eyni zamanda, həmin ədəbiyyatın sahibi olan Azərbaycan xalqı öz əvəzsiz mənəvi-əxlaqi, ədəbi-bədii töhfəsini də ümum-bəşər dəyərlər xəzinəsinə səxavətlə təqdim edib”.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı iki mərhələdə inkişaf etdiyi üçün təqdim olunan bu kitabda da mərhələli tədqiqat və təhlilə əsaslanılmışdır. Birinci mərhələni əhatə edən 1990-cı illər ədəbiyyatı sovet hakimiyyətinin son illərindən müstəqillik dövrünə “keçid əlamətləri” ilə səciyyələnir. Bu dövr ədəbiyyatının əsas mövzuları: 1) İstiqlal və 20 yanvar mövzusu; 2) Qarabağ müharibəsi mövzusu; 3) sosial böhran və dekadans mövzusu; 4) avanqard sənət – mövzularıdır.

İstiqlala çağırış, milli müstəqillik dəyərlərinin, azad Azərbaycan idealının tərənnümü və ideal uğrunda mübarizənin təsviri 70 illik qadağalardan sonra yeni dövr ədəbiyyatının təməl daşlarını təşkil etmişdir. 1980-ci illərin sonu- 1990-cı illərdə ədəbiyyata romantik vüsətlə, milli azadlıq ideyaları və arzularının bilavasitə ifadəsi kimi daxil olan bu mövzu 1990-cı illərin faciəli

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin Milli Elmlər Akademiyasının 70 illik yubileyindəki nitqi. “Azərbaycan” qəzeti, 11 noyabr 2015-ci il.

hadisələri fonunda daha konkret məzmun, gerçək notlar kəsb etmişdir. Qarabağ münaqişəsi zəminində 1990-cı ilin 20 yanvar gecəsi Bakıya qoşun yeridilməsi xalqın haqlı etirazına səbəb olmuş, ədəbiyyatda 20 yanvar mövzusu ayrıca vüsət kəsb etmişdir.

“Qara yanvar” mövzusunda kitabda ayrıca diqqət yetirilmiş, şair və yazıçıların böyük bir ağrı və etirazla ədəbiyyatın bütün janrlarında yaratdığı bədii nümunələr xronoloji bir ardıcılıqla, müfəssəl şəkildə şərh və təhlilə cəlb olunmuşdur. Xəlil Rza Ulutürkün “Məndən başlanır Vətən”, “Davam edir 37”, “Lefortovo gündəliyi”, Bəxtiyar Vahabzadənin “Şəhidlər”, “Şənbə gecəsinə aparan yol”, “Ümidə heykəl qoyun”, Məmməd Arazın “Dünya düzəlmir”, “Daş harayı”, Sabir Rüstəmxanlının “Ömür kitabı”, “Zaman məndən keçir”, Cabir Novruzun “Özünü qoru, xalqım”, Nəbi Xəzrinin “Salatın”, “Qəm dəftəri”, Qabilin “Gədən yerim olaydı”, Nəriman Həsənzadənin “Bütün millətlərə”, Məmməd Aslanın “Ağla, qərənfil, ağla”, Nüsrət Kəsəmənlinin “Hamısı sevgidəndir”, Zəlimxan Yaqubun “Qəbul olsun ziyarətin”, Hüseyin Kürdoğlunun “Yaralı torpağım, yaralı sevgim” poetik və publisistik topluları, Sabir Əhmədlinin “Qanlı yanvar hekayələri” və “Kütlə” romanı, Anarın “Şəhidlər dağı”, Yaşar Qarayevin “Ruqlar yaddaşda yaşayır – şəhidlər”, Rafiq Səməndərin “Şəhidlər”, Hidayətin “Qara yanvar”, “Şəhidlər”, İsa İsmayılzadənin “Qanlı gecənin vahiməsi”, Məmməd Orucun “Evə xəbər elə”, Tofiq Qəhrəmanovun “Cəlladımız zalım idi” publisistik əsərləri və onlarla digər əsərlər müstəqillik uğrunda mübarizə aparan, müstəqilliyinin keşiyində duran bir millətin bədii obrazını ortaya qoymuşdur. Şəhid qanı ilə yazılmış “20 yanvardan başlanan yol” müstəqillik dövrü ədəbiyyatının əlifbasını yaratmışdır. Şəhidlik mövzusu, şəhidlik zirvəsini fəth və tərənnüm edən bədii nümunələr Azərbaycan ədəbiyyatında heç zaman 1990-cı illərdəki qədər olmamışdır. Bu mövzuda yazılan və hər birinin özünəməxsus ideya-bədii xüsusiyyəti və əhəmiyyəti olan çoxsaylı bədii əsərlərin içərisində Bəxtiyar Vahabzadənin “Şəhidlər” poeması, Məmməd Aslanın “Ağla, qərənfil, ağla” şeiri daha çox populyarlıq qazanmışdır. Sabir Rüstəmxanlının 1988-1989-cu illərdə böyük tirajla çap edilmiş

“Ömür kitabı” müstəqillik ərəfəsinin böyük ədəbiyyatı kimi meydana çıxmışdır.

Lakin müstəqillik bayrağını əldə saxlamaq heç də asan başa gəlməmişdir. Ulu öndər Heydər Əliyevin haqlı olaraq bəyan etdiyi kimi: “Müstəqilliyi qoruyub-saxlamaq onu əldə etməkdən daha çətinidir”. Mənfur erməni qəsbkarlarının beynəlxalq şər qüvvələrinin fitvası ilə Azərbaycana qarşı başladığı işğalçılıq müharibəsi, ilk növbədə, məhz Azərbaycanın müstəqilliyinə qarşı yönəldilmiş qəsd olmuşdur. Kitabda “Qarabağ müharibəsi” mövzusu ayrıca bir fəsildə araşdırılır. Çünki müharibənin ilk günlərindən Azərbaycan şairləri və yazıçıları torpaqlarını qoruyan, döyüşən, zor və işgalla barışmayan xalqı ilə bir yerdə olmuş, qələmi süngüyə çevirə bilmiş, müharibə ağrılarını onunla birgə yaşamış, bölüşə bilmişlər. Qarabağ müharibəsi ədəbiyyatımızda ayrıca bir “Qarabağ mövzusu”nun yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu mövzuda yazılmış əsərlərdən bir neçə cildlik “Qarabağnamə”lər yaratmaq mümkündür.

Bədnam erməni siyasətçilərinin 1980-ci illərin sonlarından, “Qarabağ oyunu”nu ortaya atdığı zamandan etibarən Azərbaycan ədib və şairlərinin: İsmayıl Şıxlının, Bəxtiyar Vahabzadənin, Xəlil Rza Ulutürkün, Məmməd Arazın, Fərman Kərimzadənin, Yaşar Qarayevin, Anarın, Elçinin, Sabir Rüstəmxanlının, Hidayətın, Kamal Abdullayevin, Vilayət Quliyevin, Aqıl Abbasın və başqalarının ədəbi-publisist yazılarında, şeir və məqalələrində düşmənin niyyəti ifşa olunmuş, kəskin etiraz və vətənpərvərlik hissi ilə qarşılanmışdır. Müharibənin ilk çağlarında M.Arazın, B.Vahabzadənin, X.R.Ulutürkün, Qabilin, N.Xəzrinin, M.Dilbaziinin, S.Rüstəmxanlının, N.Həsənzadənin, F.Mehdinin, Z.Yaqubun, F.Məmmədlinin, C.Novruzun, H.Kürdoğlunun və onlarla digər şairlərin çağırış ruhlu şeirləri düşməne nifrət yağdırmış, mübarizə əzmini qüvvətləndirmişdir. Bunlar Azərbaycan istiqlal ədəbiyyatının ilk dərsləri idi.

Anarın, Elçinin, Vidadi Babanlıın, Əlabbasın, İsi Məlikzadənin, Əlibala Hacızadənin, Mövlud Süleymanlının, Ağarəhim Rəhimovun, Aydın Dadaşovun, Elçin Hüseynbəylinin, Mahirə Abdullanın, Eyvaz Zeynalovun, Kamran Nəzirlinin, Əli Səmədlinin, Mərziyyə Səlahəddinin, Şələlə Həsənlinin, Nigarın,

Rasətin, Miraslan Bəkirlinin və başqaları kimi nasirlərin povest və hekayələrində müharibəyə ilkin reaksiya, doğurduğu ağır mənəvi ab-hava, cəbhə gerçəklikləri, erməni millətçiliyinin iç üzünün açılıb göstərilməsi, əsirlik və qaçqınlıq mənzərələri və sair Qarabağ müharibəsinin həqiqətlərini ortaya qoymuş, bədii şəkildə inikas etdirmişdir.

Xocalı faciəsi Azərbaycan ədəbiyyatından ayrıca bir xətt kimi keçmişdir. Nurəngiz Günün, İsa İsmayılzadənin, Sabir Rüstəmxanlının, Zəlimxan Yaqubun, Vaqif Bayatlı Odərin, Qaçay Köçərlinin və onlarla digər şairlərin şeirlərində, nəsr və səhnə əsərlərində Xocalı həqiqətləri dünyaya bəyan edilmiş, erməni vandalizmi və bədnam qonşuların azərbaycanlılara qarşı yeritdiyi genosid siyasəti işfa olunmuşdur.

Atəşkəs hələ müharibənin bitməsi demək deyildir. Azərbaycan xalqı Qarabağ müharibəsindəki müvəqqəti məğlubiyyəti və Azərbaycan torpaqlarının işğalı ilə heç zaman barışmamışdır. Bunu 2016-cı ilin aprel döyüşlərində Azərbaycan ordusunun müzəffər qələbəsi də sübut etmişdir. Beynəlxalq aləmin sülh çağırışlarına hörmət qoyaraq Azərbaycan Prezidentinin verdiyi humanist qərar, münaqişəni qan tökmədən, anaların göz yaşlarına yol vermədən, diplomatik danışıqlar yolu ilə həll etmək niyyətləri heç də mövcud şəraitlə barışmaq kimi başa düşülməməlidir. Prezidentimizin də bəyan etdiyi kimi, Azərbaycan ordusunun aprel döyüşlərində qələbəsi bir daha göstərdi ki, Azərbaycan xalqı torpaqlarını hər an azad etməyə qadirdir.

Həmin həqiqəti Azərbaycan ədəbiyyatı da əks etdirməkdədir. Atəşkəs dövründə Qarabağ mövzusunda yazılan əsərlər nəinki azalmamışdır, əksinə, yazıçılar mövzunun daha dərinə dərkinə nail olmuşlar. Hekayələr, şeirlərlə yanaşı, Qarabağ mövzusunda povest və romanlar da yazılmağa başlanmışdır. Anarın, Elçinin, Aqil Abbasın, Mövlud Süleymanlının, Sabir Əhmədlinin, Əlabbasın, Hüseynbala Mirələmovun, Azər Abdullanın, Ağarəhim Rəhimovun, Elçin Mehraliyevin, Eyvaz Zeynalovun, Elçin Hüseynbəylinin, Xanəmirin, Şərif Ağayarın, Azad Qaradərəlinin və başqa yazıçıların roman, povest və hekayələrində müharibə həqiqətləri hərtərəfli şəkildə təsvir olunmuş, həm

Azərbaycan xalqını bu bəlaya ürcah edənlər, həm də ümumən bütün müharibələr lənətlənmişdir.

“Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında 1990-cı illər ədəbiyyatı bütövlükdə ayrı bölmədə öyrənilmiş, bu mərhələnin istiqamətləri, mövzuları, “keçid” səciyyəli əlamətləri, yenilikləri təhlil və şərh olunmuş, ədəbi mühit və proses diqqətlə izlənilmişdir. Həm də bu ədəbiyyatın səciyyəsi ayrı-ayrı ədəbi növlər üzrə nəzərdən keçirilmiş və dəyərləndirilmişdir. Bu, həmçinin yeni dövrdə ədəbi növlərin və janrların xüsusiyyətlərinə, bədii həqiqətin təqdim olunmasının ümumi və fərqli cəhətlərinə diqqət yetirməyə imkan verir. Bütövlükdə 1990-cı illərdə həm poeziya, həm nəsr, həm də dramaturgiyada daha çox zamanın ziddiyyətlərinə, ictimai və sosial həyatdakı çətinliklərə, insan ağırlarına diqqət ayrılmışdır.

Bununla yanaşı, nəsrdə tarixi mövzulara, repressiya həqiqətlərinə və ümumən sovet dövründə qadağan olunmuş tarixin “ağ ləkələri”nə geniş yer verilir. İsa Muğannanın, İsmayıl Şıxlının, Anarın, Elçinin, Fərman Kərimzadənin, Əzizə Cəfərzadənin, Vidadi Babanlının, Qılman İlkinin, Hüseyn Abbaszadənin, Manaf Süleymanovun, Hüseyn İbrahimovun, Nəbi Xəzrinin, Fikrət Qocanın, Qumral Sadıqzadənin, Ələviyyə Babayevanın, Mustafa Çəmənlinin, Məmməd Orucun, Sadiq Elcanlının, Davud Nəsibin, Çingiz Ələkbərzadənin, Gülruxun, Mənzər Niyarlının və başqa yazıçıların əsərlərində milli tarixin həqiqətləri müasir nöqtəyi-nəzərdən, güzgüdə olduğu kimi aşkar surətdə təsvir olunur. Bu zaman sənədliliyə, memuar janrının imkan verdiyi fakt həqiqətlərinə xüsusi diqqət yetirilir. Tarixi mövzuda yazılmış bədii əsərlər Azərbaycan xalqının müstəqillik yolunun heç də rahat olmadığını, böyük müqavimətlərlə üzləşdiyini əks etdirir.

1990-cı illər poeziyası daha çox cəmiyyətdəki dekadans ovqatını, mənəvi aşınma və etiraz ruhunu ortaya çıxarmışdır. 1960-1980-ci illər şeirində nəzərə çarpan modernist istiqamət də məhz bu dövrdə inkişaf üçün münbit şərait tapmışdır. B.Vahabzadənin, M.Arazın, Qabilin, N.Həsənzadənin, S.Rüstəmxanlının, Hidayətin, V.Bəhmənlinin, V.Məmmədovun və b. şairlərin sosial-mənəvi konfliktləri qabardan, bədii süzgəcdən keçirən

şairləri ilə yanaşı, V.Səmədoğlunun, R.Rövşənin, V.B.Odərin, A.Mirseyidin, R.Behrudin, S.Sarvanın modern üslub və fəlsəfi mündəricə ilə seçilən poeziyası da “keçid dövrü”nün dağınıq əhval-ruhiyyəsini hiss etməyə, dəyərləndirməyə imkan verir.

Daha bir istiqamət gənclərin poetik fəaliyyətində üzə çıxan avanqard şeir meylləridir ki, bu da ədəbiyyatda özünü müxtəlif ədəbi qrup və cərəyanlar şəklində (“Baca”, “Ağ yol”, “2+”, “Dəniz”, “Avanqard”, “Ego” və s.) büruzə verir. Kitabda müstəqillik şeirinin mürəkkəb trayektoriyasını əks etdirmək üçün poetik mənzərəyə müxtəlif yönərdən işıq salan bir neçə oçerk verilmişdir. Həmçinin “Cənub mövzusu” milli poeziyanı düşündürən daimi problemlərdən biri kimi, kitabda ayrıca oçerk şəklində əslən cənubdan olan şairlərin – Balaş Azəroğlunun, Əli Tudənin, Hökumə Bülluri və Söhrab Tahirin yaradıcılığı təmsalində ünvanlaşdırılmışdır.

1990-cı illərin dramaturgiyası yeni dövrə xas yeni teatr estetikası axtarışları ilə səciyyəvi olmuşdur. Azərbaycan səhnəsində İlyas Əfəndiyevin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəriman Həsənzadənin ənənəvi milli-tarixi və sosial-mənəvi problemlər qaldıran əsərləri ilə yanaşı, Elçinin absurd pyesləri, Vaqif Səmədoğlunun, Kamal Abdullanın yenilikçi xarakteri ilə fərqli dramaturgiyası da yer almışdır.

Bütövlükdə, “keçid dövrü”nün ədəbiyyatı müstəqillik illərinin gətirdiyi yeni estetik meyllərin polemikası və dialoqu üzərində davam etmişdir. Bu mərhələ zaman etibarilə çox uzun sürməmiş, lakin müstəqillik ədəbiyyatının formalaşmasında zəmin rolunu oynamışdır. Kitabda həmin proses geniş və hərtərəfli şəkildə xülasə edilmişdir.

XXI əsrdən başlayaraq tədricən Azərbaycan ədəbiyyatı tam müstəqillik şəraitinin yaratdığı rellər üzərində inkişaf etmiş, ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə müstəqil ölkənin müstəqil ədəbiyyatı kimi özünü təsdiq etmişdir. İdeya əsası Azərbaycançılıq və multikultural dəyərlərə söykənən, bədii keyfiyyətlərini klassik Azərbaycan və modern dünya ədəbiyyatı zəminində sintez edən

bu ədəbiyyat, hər şeydən əvvəl, müasir Azərbaycanın obrazını yarada bilmiş, dünyaya tanıtmışdır. Eyni zamanda, hazırda müasir dünya ədəbi prosesinin kontekstində inkişaf edən Azərbaycan ədəbiyyatı milli-mənəvi dəyərlərə ağırlıq verməklə yanaşı, beynəlxalq miqyasda ədəbiyyatda gedən proseslərə inteqrasiya edərək dünya ədəbiyyatının bir hissəsinə çevrilməkdədir.

Müstəqillik dövrünün yaratdığı bu ədəbiyyat kitabın “Azərbaycan ədəbiyyatı müasir mərhələdə” adlanan ikinci cildində hərtərəfli, müfəssəl, həm bədii istiqamət və cərəyanlar üzrə, həm də ayrı-ayrı janrların mənzərəsi və uğurları əsasında şərh və təhlil olunmuşdur.

Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev Azərbaycan yazıçılarının X qurultayında demişdir: “Bilirsiniz, bu gün ümumiyyətlə müstəqillikdən danışarkən, ədəbiyyatımızın xalqımız üçün nə qədər zəngin sərvət olduğunu qeyd etmək lazımdır. Bizim ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz xalqımızın milli sərvətidir və intellektual mülkiyyətidir.”¹ Yeni əsrdə də bu intellektual sərvəti ilk növbədə xalqımızın XX əsrin ikinci yarısında yetirdiyi böyük simalar: B.Vahabzadə, M.Araz, İ.Muğanna, İ.Şıxlı, Anar, Elçin, N.Həsənzadə, F.Qoca, V.Səmədoğlu, S.Rüstəmxanlı, Z.Yaqub, K.Abdulla və başqaları tanıtmışlar. Azərbaycan ədəbiyyatı öz inkişafında dünya ədəbiyyatının bədii arsenalına daxil olan modern və postmodern təcrübədən yaradıcı şəkildə, uğurla bəhrələnmiş, bütün ədəbi növlər və janrlar üzrə – poeziya, nəsr, dramaturgiya, roman, povest və hekayə örnəkləri ortaya qoymuşdur.

Kitabda müasir Azərbaycan ədəbiyyatı başlıca olaraq janrlar üzrə nəzərdən keçirilmişdir. “Keçid dövrü”ndə janr münasibətləri baxımından müşahidə olunan müəyyən qeyri-diferensiallıq, ətalət mexanizmi müstəqillik tendensiyalarının inkişafı ilə aradan qalxmış, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında demək olar ki, bütün ədəbi növlərdə janr yaddaşının oyanması faktı qeydə alınmışdır. Bu, özünü xüsusən nəsrdə daha çox göstərmişdir. Belə bir müqayisə aparmaq olar. XXI əsrin başlanğıcında ədəbi

¹ Bax: Azərbaycan Yazıçılar Birliyi – 75, Bakı, 2009, səh. 101.

prosesdə roman janrının mövqeyi zəif görünür, yaşlı yazıçıların yazdığı az sayda romanlarla təmsil olunurdu. 2010-cu illərdən başlayaraq isə ədəbi tənqid Azərbaycan ədəbiyyatında artıq roman bumundan danışır, həm də bu hal ədəbi gənclik də daxil olmaqla bütün yazıçıların yaradıcılığında müşahidə olunur. Ona görə də təqdim edilən kitabda ayrıca bir bölmədə müasir Azərbaycan romanlarının tədqiqinə geniş yer verilir, nərdə roman janrının: “müharibə romanları”, “realist-psixoloji roman”, “şərti-metaforik roman”, “modernist-ekzistensial roman”, “tarixi roman”, “bədi-sənədli roman”, “postmodern roman” kimi formaları təsnif olunmuş, çoxlu sayda nümunələri təhlil edilmiş, ümumiləşdirmələr aparılmışdır. Eyni zamanda, ədəbi gəncliyin “roman axtarırları” da ayrıca nəzərdən keçirilərək elmi baxımdan dəyərləndirilmişdir.

Povest və hekayə janrları da müasir Azərbaycan ədəbiyyatında inkişaf edir. Bu janrların başlıca xüsusiyyəti milli həyatın mənzərə və süjetlərini geniş şəkildə ədəbiyyata gətirmək və bunu müasir insan dəyərləri nöqtəyi-nəzərindən şərh etməkdir. Kitabda bir neçə oçerk həsr olunmaqla bu proses bütün genişliyi ilə izlənilir, janrın inkişaf dinamikası üzə çıxarılır. Ümumən müasir Azərbaycan nəsrinin fakt mənzərəsini dolğun şəkildə əks etdirmək kitabın prioritet istiqamətlərindən biridir.

Müstəqillik dövrü nəsrindən danışarkən bir tendensiya da qeyd olunmalıdır. Müasir dövrdə janrlar arasında sərhədlərin mütəhərrik olduğu müşahidə edilir. Yeni tarixi mərhələdə eyni bir əsərin müxtəlif janrlara aid edilməsi, yaxud sintez janrların müşahidə olunması təbii sayılır. Zaman və ədəbiyyat nəsr janrları arasındakı sərhədin minimum həddə çatdırılması prosesini meydana çıxarmışdır. Yazıçılar janrından asılı olmayaraq cəmiyyətin və insanın dərin qatlarına doğru daha çox diqqət yetirmiş, sosial və mənəvi problemlərə xeyli dərəcədə geniş müstəvidə nəzər salmışlar. Bu baxımdan, kitabdakı oçerklərdə Anarın “Göz muncuğu” əsərinin həm povest, həm roman kimi araşdırılması, yaxud Elçinin “Qarabağ şikəstəsi” hekayəsinin həm də povest adlandırılması, roman-monoloq, roman-esse, memuar-roman və sair hadisələrin qeydə alınması səciyyəvi sayılmalıdır.

Müstəqillik dövrü poeziyasının rəngarəngliyi yeni əsrdə daha da artmış, Azərbaycan şeiri dünya ədəbiyyatında cərəyan edən estetik-fəlsəfi təmayüllərə nüfuz etməyə doğru inkişaf etməyə başlamışdır. Bundan başqa, müasir Azərbaycan şeirinin çoxsəsliliyi, çoxüslubluluğu həm də min illik milli şeir arsenalının yeni epoxada meydana çıxardığı ən modern şeir təcrübələri ilə qarşılaşmasından yaranır. Kitabda müasir poeziya bu aspektlərdən təqdim və təhlil olunur. Müasir şeirdə ənənəvi mütəharibə, təbiət, sevgi motivləri ilə yanaşı postmodernizm çalarları, dekadans ovqat, konstruktiv şeir, oyun estetikası, dekonstruktiv şeir və sair kimi təzahürlər də qeydə alınmışdır. Bu gün ölkəmizdə şair fərdinin azad özünüifadə imkanları Azərbaycan poeziyasının zənginliyini təmin edir. Bu, dövlət müstəqilliyinin bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatına, xüsusən də poeziyaya gətirdiyi ən mühüm keyfiyyətlərdən biridir.

Ədəbiyyatımızın müasir mərhələsi həmçinin dramaturgiya və teatrın da uğurlu axtarışları ilə əlamətdardır. Müstəqillik dövrü Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafını klassik dramaturgiya və modern teatr estetikasının vəhdəti şərtləndirir. Son illərdə milli dramaturgiyanın uğurları Elçinin, Kamal Abdullanın, Əli Əmirlinin, Firuz Mustafanın, Afaq Məsudun, Həmid Arzulunun, Həsənli Eyvazovun fərqli dramaturji yaradıcılığı ilə təmsil olunmuşdur. Kitabda habelə gənclərin dramaturgiya sahəsində ilk təcrübələrinə diqqət yetirilmiş, tənqidi şəkildə dəyərləndirilmişdir.

Keçmiş sovet ədəbiyyatı əsasən sosialist realizmi yaradıcılıq metodu əsasında yaradılmışdır. Doğrudur, mövcud ideologiya sovet ədəbiyyatını vahid yaradıcılıq metoduna əsaslanan ədəbiyyat kimi görmək istədiyindən bu metodun bir qədər kənarında yaranan ədəbiyyatın hansı izmə aid olması məsələsindən uzun zaman söz açmaq mümkün olmamışdır. Yalnız XX əsrin altmışıncı illərində Sovetlər İttifaqı miqyasında keçirilmiş realizm müşavirələri “vahid yaradıcılıq metodu” anlayışını qırmış, mövcud ədəbiyyatda digər izmlərin də mövcudluğuna dair mülahizələr meydana çıxmağa başlamışdır. Bu dövrdə XX əsrin əvvəllərində maarifçi realizmin mövcudluğu etiraf edilmiş və bu ədəbiyyatın görkəmli yaradıcılarının adları və idealları nəzərə

çarpdırılmışdır. Bundan başqa, bəzi sovet ədəbiyyatşünasları etiraf etməli oldu ki, artıq sosialist realizminin tərkib hissəsi hesab edilən inqilabi romantika özü müstəqil sosialist romantizmi yaradıcılıq cərəyanına çevrilmişdir. Beləliklə, müstəqillik dövrü ədəbiyyatı ərəfəsində artıq “vahid yaradıcılıq metodu” prinsiplərindən çoxmetodlu, hətta ədəbi cərəyanları olan bir ədəbiyyatdan söz açılmışdır.

Müstəqillik dövrü ədəbiyyatı da ənənəvi realizm və romantizm cərəyanları ilə birlikdə dünya ədəbi-ictimai fikrində gedən proseslərlə əlaqədar olaraq bu tarixi mərhələni özünün meydana çıxardığı yeni ədəbi cərəyanları da diqtə etdi: sürrealizm, postmodernizm, dekadentizm və magik realizm. Ədəbi cərəyanların və bədii metodların qovşağında da maraqlı bədii əsərlər meydana çıxmaqdadır. Hələlik isə aşağıdakı axınların Azərbaycanda yeni ədəbi cərəyana çevrilməkdə olduğu müşahidə edilir.

1. Magik realizm. Dünya ədəbiyyatında Qarsia Qabriel Markesin məşhur əsərləri, xüsusən “Yüz ilin tənhalığı” romanı magik realizmin mükəmməl nümunəsidir. Azərbaycan ədəbiyyatına magik realizmi “İdeal” romanı ilə İsa Muğanna gətirmiş, sonrakı əsərləri ilə daha da möhkəmləndirmişdir. Şəmil Sadiq ədəbiyyatdakı İsa Muğanna yoluna öz kərpiclərini qoymağa davam edir. Bir neçə cavan yazıçının da əsərlərində magik realizm əlamətlərinin cizgilərinin önə çıxdığı görünməkdədir. Real həyatla irreal dünya arasındakı bağlılıq, yazıçının inanaraq canlandığı utopik dünya və özünəməxsus inam sistemi, gələcək haqqında fərqli düşüncələr magik realizmi səciyyələndirir. Bu istiqamətin yaradıcısı İsa Muğannanın 2014-cü ildə dünyasını dəyişməsindən sonra Azərbaycan magik realizmindəki qabarmalarda müəyyən durğunluq hiss olunmaqdadır.

2. Postmodernizm. Azərbaycan ədəbiyyatında iyirmi ildən çoxdur ki, postmodernist baxış inkişaf etməkdədir. Gerçəkliyə şərti baxış, reallıqların çılpaqlığı, həyatın adiliklərinin ədəbiyyatını yaratmaq, şərtlilik postmodernizmin ədəbiyyatdakı əsas təzahürləridir. Azərbaycanda postmodernist yanaşma bədii nəsrə daha çox inkişaf edir. Artıq poeziyada da bu tip baxışın ədəbiyyatı qabarıq nəzərə çarpmaqdadır. Postmodernist əhval-ruhiyyəni müasir dramaturgiyada da görmək mümkündür. Beləliklə,

Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernizm ədəbi cərəyana çevrilə bilmişdir. Kamal Abdulla Azərbaycan postmodernizm ədəbiyyatının əsas yaradıcısıdır. Onun postmodernizm nümunəsi olan “Yarımçıq qalmış əlyazma” romanı dünyanın bir çox dillərinə tərcümə olunmuş və rəğbətlə qarşılanmışdır.

3. Müşahidələr göstərir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında dekadans proseslər də yaşanmaqdadır. Xüsusən, XX əsrin doxsanıncı illərində “keçid dövrü” ədəbiyyatında meydana çıxmış tənhalıq, təəssüf, mənəvi böhran, bəzən ümitsizlik kimi meyllər XXI əsrdə cəmiyyətin inkişafı ilə əlaqədar olaraq bir qədər azalsa da bu tip yanaşmanın müəyyən əlamətləri bir müddət davam etmişdir. İndi də mənəvi aşımna, tənhalıq düşüncəsi, darıxdırıcı ovqat və sair kimi yanaşmalara ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında yazılan əsərlərdə rast gəlmək mümkündür. Dekadans əhval-ruhiyyə XX əsrin doxsanıncı illərində Azərbaycan poeziyasında daha geniş yer tutmuşdur. Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən, Rüstəm Behrudi, Vaqif Bayatlı Odər və başqaları dekadans poeziyanın maraqlı nümunələrini yaratmışlar. Bütün bunları nəzərə alaraq, 1990-2005-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında dekadentizmin ədəbi cərəyan kimi yaşadığını görmək olar.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı ənənə və novatorluq işığında təhlil olunmuş, təhlil və ümumiləşdirmələrdə yeni cəmiyyətin doğurduğu bədii metod və ədəbi cərəyanların yeni ədəbiyyatından söz açılmışdır.

Müasir dünyada gedən ictimai və ədəbi proseslər və qloballaşma hadisələrə demokratiya və plüralizm nəzər nöqtəsindən yanaşmağı təlqin edir. Azərbaycan ədəbiyyatının müasir mərhələsi də həmin yanaşma tərzindən uzaq deyildir. Kitabda da elmi prinsiplər gözlənilməklə həmin mövqelərə baxışın meydana qoyulmasına diqqətlə yanaşılmışdır. Eyni zamanda, belə bir cəhətə də diqqət yetirilməlidir ki, plüralizm və çoxsəslilik yalnız bədii nümunələrin müxtəlifliyində üzə çıxmır, həm də ayrı-ayrı müəlliflərin elmi təhlillərində də özünü göstərir. Kollektiv zəhmətin nəticəsi olmaqla bərabər, kitabda hər bir müəllifin ədəbi hadisələrə fərqli baxışları əsasında yer verilmişdir. Xüsusən, təqdim olunan kitab normativ ədəbiyyat tarixi meyarları, ümumiləşmiş ədəbiyyatşünaslıq prinsipləri ilə deyil, imkan daxilində Azərbay-

can ədəbiyyatının ən yeni dövrünün bütün proseslərinə, yaradıcılıq təmayüllərinə, fakt və hadisələrinə geniş baxışları əks etdirmək niyyəti ilə hazırlandığı üçün müəlliflərin fərdi mövqeləri və üslubları “ciddi redaktə” olmadan saxlanılmışdır. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına geniş planda həsr olunmuş bu kitab Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda paralel olaraq yazılan “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin VII cildi üçün elmi axtarış məşqi kimi də əhəmiyyətlidir.

Hadisələrə və proseslərə müasirlik nöqtəyi-nəzərindən yanaşma müstəqillik dövrü ədəbiyyatında prioritet təşkil etdiyi kimi, bu ədəbiyyatı öyrənən elmin - ədəbiyyatşünaslığın inkişafında da əsas amildir. Çünki müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslıq elmi və ədəbi tənqidi də ədəbiyyatla paralel artmış, yüksəliş prosesi keçmişdir. Kitabda həmin proses ayrıca bir fəsildə təhlil edilib dəyərləndirilmişdir. Əlbəttə, bir elm sahəsi kimi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının müasir dövrdəki nailiyyətlərindən və problemlərindən danışmaq bütöv bir monoqrafiya tələb edir. Ona görə də kitabda bu elmin müasir ədəbiyyatla əlaqədə ümumi inkişaf tendensiyalarından söhbət getmiş, xüsusən akademik ədəbiyyatşünaslığın uğurlarına diqqət yetirilmişdir.

Son illər Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həyatında islahat yönümlü əlamətdar hadisələrlə yadda qalmışdır. Akademiyanın 70 illik yubileyində AMEA-nın prezidenti akademik Akif Əlizadə ölkə başçısına hesabatında demişdir: “Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin ölkəmizə rəhbərlik etdiyi illər ərzində başqa sahələrdə olduğu kimi, akademik elmdə də nailiyyətlər və uğurlar əldə olunub. Möhtərəm Prezident İlham Əliyevin elmin inkişafı ilə bağlı qəbul etdiyi qərarlar sırasında “2009-2015-ci illərdə Azərbaycan Respublikasında elmin inkişafı üzrə Milli Strategiya” və 2012-ci ilin dekabr ayında xüsusi Fərmanla təsdiq etdiyi “Azərbaycan 2020: gələcəyə baxış” İnkişaf Konsepsiyası mühüm yer tutur. Bu sənədlər qloballaşma prosesinin və informasiya cəmiyyətinin

qarşımızda yeni hədəflər qoyduğu bir mərhələdə bizi dövrün çağırışlarına cavab verməyə səfərbər edir.”¹

Azərbaycan ədəbiyyatşünasları da dövrün çağırışlarına daima hazır olmuş, böyük uğurlar qazanmışlar. 2013-cü ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu 80 illik yubiley yaşını bayram etmiş, böyük tarix ərzində milli elmin ədəbiyyatşünaslıq sahəsində tədqiqatlarını ümumiləşdirmək və dəyərləndirməklə yeni proqram və layihələrə start vermişdir. Son illərdə ədəbiyyatşünaslıq elmi milli ədəbiyyatın müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş bir sıra fundamental monoqrafiyalar və kitablarla yadda qalmışdır. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun hazırladığı yeddi cildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin beş cildi çapdan çıxmış (2004-2016), son iki cildi çap mərhələsindədir. Bununla yanaşı, İnstitutda yeni formatda 10 cildə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi layihəsinə start verilmiş, ilk cildlər üzərində işə başlanmışdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas alimlərdən Bəkir Nəbiyevin beş cildliyi, Yaşar Qarayevin beşcildliyi, Azadə Rüstəmovanın ikicildliyi, Məmməd Arifin və Kamal Talibzadənin seçilmiş əsərləri, “Böyük ədib və mütəfəkkir Əli bəy Hüseynzadə” və “Yaşar Qarayev: yaxından və uzaqdan” məqalələr toplusu Ədəbiyyat İnstitutunun hazırlayıb elmi ictimaiyyətə təqdim etdiyi fundamental nəşrlərdir.

Müstəqillik illərində ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişaf tempini son on ildə işıq üzü görmüş bir sıra sanballı elmi əsərlər və nəşrlər aydın surətdə nəzərə çarpdırır. Akademik Məmməd-cəfər Cəfərovun üç cildliyi, akademik Kamal Abdullanın “Mifdən Yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud”, akademik İsa Həbibbəylinin “Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik”, “Ədəbi şəxsiyyət və zaman”, akademik Rafael Hüseynovun “Məhsəti Gəncəvi – özü, sözü, izi”, “Var söz” və klassik və müasir ədəbi irsin problemlərinə və şəxsiyyətlərinə həsr olunmuş bir çox kitabları, akademik Teymur Kərimlinin “Nizaminin “İskəndərnamə» poeması və tarix», “Nizami və tarix”, “Görünməyən Füzuli” monoqrafiyaları, AMEA-nın müxbir üzvləri Nizami

¹ “Azərbaycan” qəzeti, 11 noyabr 2015-ci il.

Cəfərovun beş cilddə “Əsərləri”, Nərgiz Paşayevanın “İnsan bədi tədqiq obyektini kimi”, Əliyər Səfərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı”, “Divan ədəbiyyatı sözlüyü”, Muxtar Kazımoğlunun “Folklorda obrazın ikiləşməsi”, Səlahəddin Xəlilovun “Cavid fəlsəfəsi”, Möhsün Nağısoylunun mənbəşünaslıq məsələlərinə dair əsərləri, həmçinin Teymur Əhmədovun 5 cildliyi və Mirzə İbrahimov haqqında monoqrafiyası, professor Qəzənfər Paşayevin yeddi cilddə “Əsərləri”, professor Yavuz Axundlunun 3 cildliyi, professor Şirindil Alışanlının “Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı”, professor Rəhilə Qeybullayevanın “Nəsrin müqayisəli tipologiyası və ədəbiyyat tipləri”, professor Tahirə Məmmədin “XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası”, professor Bədirxan Əhmədovun “XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər. İstiqamətlər. Problemlər”, professor Zaman Əsgərlinin “Abbasqulu ağa Bakıxanov”, professor Mahirə Quliyevanın “Klassik ərəbmüsəlman ədəbiyyatşünaslığına giriş”, professor Rəhim Əliyevin “Cavidnamə – monoteizmin dördüncü kitabı”, professor Nizadəddin Şəmsizadənin 3 cildliyi, professor Vaqif Yusiflinin “Poeziyanın yolları və illəri (1960-2000)”, “Ədəbi həyat”, professor Tehran Əlişanoğlunun “XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası”, “Müstəqillik körpüsünü keçənlər”, professor Əlizadə Əsgərlinin “XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası”, “Xəlil Rza Ulutürk”, filologiya elmləri doktoru Pərvanə İsayevanın “Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu” və onlarla başqa nəşrlər ən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin əhatə dairəsini və inkişaf səviyyəsini təsəvvür etməyə imkan verir..

Ədəbiyyatşünaslıq elminin müxtəlif sahələri müstəqillik illərində daha da inkişaf edərək, yeni tədqiqatlarla zənginləşmişdir. O cümlədən folklorşünaslığa dair Tofiq Hacıyevin “Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz”, Şamil Cəmşidovun “Kitabi-Dədəm Qorqud”, Kamran Əliyevin, Məhərrəm Qasımlının, Cavanşir Əliyevin kitabları, Xəlil Əlimirzəyevin “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında şəxsiyyət və cəmiyyət problemi”, Vaqif Arzumənlinin “Dədə Qorqudun qəbrinin izi ilə”, Rüstəm Kamalın sistemli tədqiqatlarının sonucu kimi ərsəyə gələn “Oğuz ruhu:

bərpa və yozum", "Kitabi Dədə Qorqud": arxaik ritual semantikasi", "Kitabi-Dədə Qorqud" və "İqor Polku haqqında dastan: janrın hermenevtikasi", "Kitabi-Dədə Qorqud": nitq janrları və davranış poetikası" əsərləri ədəbiyyatşünaslıq elminin bu sahəsinin yeni inkişafının mühüm göstəricisinə çevrilmişdir.

Klassik ədəbiyyata dair Nüşabə Araslıının "Nizaminin poetikası", Vaqif Arzumanlıının "Şöhrəti-cahani Nizami Gəncəvi", Çingiz Sasaninin "Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında naturalist ədəbi-fəlsəfi fikir", İmamverdi Həmidovun "Azərbaycan-ərəb ədəbi əlaqələrindən səhifələr", "Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri ərəb ədəbiyyatşünaslığında", Zəhra Allahverdiyevanın "Azərbaycanda nizamişünaslığın təşəkkülü və inkişafı", Xanəli Babayevin "Nizaminin "Xəmsə"sində Quran ayələri və qissə motivləri", "Orta əsrlər "Xəmsə" poetik üslubunda türk sözləri" kimi monoqrafiyaları, Siracəddin Hacınin "Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrəti Məhəmməd", "Sirlər xəzinəsi"yə həsr olunmuş 7 cildliyi, Atəmi Mirzəyevin "Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsəri orta əsrlər tərcümə abidəsi kimi", "Azərbaycan bədii tərcümə tarixi və Füzuli", Rəhim Əliyevin "Nəsimi və klassik dini üslubun təşəkkülü", Fəzullah Nəimiyyə aid əsərləri, Yaqub Babayevin "Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm", Firudin Qurbansoyun "Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında irfani rəmzlərin təkamülü", Zəkulla Bayramlıının "Füzuli və çağdaş ədəbi-nəzəri fikir", Leyli Əliyevanın "Füzuli və ingilis şərqşünaslığı", Gülşən Əliyeva-Kəngərlinin "Azərbaycan füzulişünaslığının təşəkkülü", "Azərbaycan füzulişünaslığı", "Bədii düşüncə: tarixi gerçəklik və estetik ideal", Gülbəniz Babaxanlıının "Azərbaycan ədəbi fikri və Hüseyn Cavid", "Heydər Əliyev və Hüseyn Cavid", Lütfiyyə Əsgərzadənin "Hüseyn Cavid: mühiti və müasirləri", Asif Rüstəmlinin «Ədəbi istiqlalımız», «Cəfər Cabbarlı: həyatı və mühiti», "Bayraməli Abbaszadə: mühiti və mücadiləsi" və başqa kitablar müstəqillik işığında meydana çıxmış əhəmiyyətli tədqiqatlardır.

Ədəbiyyat tarixinə və ədəbi şəxsiyyətlərə dair Yaşar Qarayevin "Tarix: yaxından və uzaqdan", "Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər", "Min ilin sonu", Elməddin Əlibəyzadənin

“Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, Baloğlan Şəfizadənin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (ən qədim dövrlər), Bədirxan Əhmədovun “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” Vəli Osmanlının “Qədim türk ədəbiyyatı. VI-X əsrlər”, Əlyar Səfərlinin və Xəlil Yusiflinin dərsləkləri və monoqrafiyaları, Tahirə Məmmədin “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsləyi, Şamil Vəliyevin “Füyuzat ədəbi məktəbi”, Alxan Bayramoğlunun “Sabir” monoqrafiyaları, Əsgər Qədimovun «Əncüməni-şüara» ədəbi məclisinə və onun təmsilçilərinə həsr olunmuş tədqiqatı, Pənah Xəlilovun, Şirməmməd Hüseynovun, Kamran Əliyevin, Cəlal Qasimovun, Sənan İbrahimovun, Allahverdi Məmmədovun, Fərman Xəlilovun kitablarında çoxəsrlik ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf yolu, təkamül prosesləri tədqiq olunub ümumiləşdirilmiş, görkəmli simaları diqqət mərkəzinə çəkilmişdir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində Məmməd Əliyevin, Tahirə Məmmədin, Rəhim Əliyevin, Rəhilə Qeybullayevanın, Rafiq Yusifoğlunun, Cavanşir Yusiflinin, Hüseyn Həşimlinin yeni kitabları ədəbiyyatşünaslıq elminin bu sahəsində mühim addımlardır.

Mühacirətşünaslıq sahəsində Kamal Talıbzadənin “Əhməd Ağaoğlu», Bəkir Nəbiyevin “Bayraq enmədi (Məmməd Əmin Rəsulzadə)”, Elçinin “Azərbaycan mühacirəti haqqında”, Vilayət Quliyevin “Nəyimiz var, nəyimiz yox», “Əhməd Cəfəroğlu”, “Mühacirət yaddaşları, əqidə dostları”, Nizaməddin Şəmsizadənin “Unudulmuşlar haqqında uvertyura» kimi məqalə və oçerkləri; Bəkir Nəbiyevin “Didərgin şair”, Elçinin “Məmməd Əmin Rəsulzadə”, Vilayət Quliyevin “Ağaoğlular”, Əziz Mirəhmədovun “Əhməd bəy Ağaoğlu”, Nikpur Cabbarlının «Mühacirət və klassik ədəbi irs», «Azərbaycan mühacirət nəsr», Abid Tahirlinin “Azərbaycan mühacirət mətbuatında publisistika”, Azər Turanın “Əli bəy Hüseynzadə” monoqrafiya və kitabları müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslıq elminin nailiyyəti sayılmağa layiqdir.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun təsis etdiyi «Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı kitabxanası» seriyasının ilk cildi «Məhəmməd Əmin Rəsulzadə» cildi artıq çapdan çıxmış, bir neçə cildi isə çapa hazır vəziyyətə gətirilmişdir.

Müasir ədəbi proses haqqında Vaqif Yusiflinin, Tehran Əlişanoğlunun, Rüstəm Kamalın, Himalay Qasimovun, Cahangir Məmmədlinin, Vaqif Sultanlının, Əsəd Cahangirin, İradə Musayevanın, Bəsti Əlibəylinin, Elnarə Akimovanın, Nərgiz Cabbarlının, Mətanət Vahidin, Aygün Bağırının, Günay Qarayevanın, Maral Yaqubovanın, Salidə Şərifovanın, Lalə Həsənovanın və başqalarının əsərlərində əsaslı araşdırmalar və təhlillər aparılmışdır. Ədəbi əlaqələr sahəsi də müstəqillik illərində inkişaf etmişdir. Gülər Abdullabəyova, Almaz Ülvi, Ramiz Əsgər, Tamara Şərifli, Elman Quliyev, Aida Feyzullayeva, Nizami Tağısoy, Sədi Sadıyev, Lyudmila Səmədova, Şahbaz Musayev və başqaları ədəbiyyatların qarşılıqlı əlaqələrinə həsr edilmiş əhəmiyyətli əsərlər yazmışlar.

Xalq yazıçısı və görkəmli ədəbiyyatşünas-tənqidçi Elçinin “Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbi prosesin problemləri”, “Sosialist realizmi bizə nə verdi”, “Aqoniya, yoxsa təkamül? XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər”, Moskvada rus dilində çıxmış irihəcmli “Arzu, həyat, ədəbiyyat” tənqidi məqalələr toplusu və sair kimi əsərləri milli ədəbi irsin və çağdaş ədəbi prosesin yenidən-dəyərləndirilməsi baxımından əsaslı addımlar olmuşdur.

Xalq yazıçısı Anarın «Azərbaycanın ədəbiyyatı, incəsənəti və mədəniyyəti» 3 cildliyində toplanan esselərdə və məqalələrdə ədəbiyyatımızın ayrı-ayrı simalarının yaradıcılıq portretləri canlandırılmışdır.

Son illərdə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun ədəbi prosesə müdaxiləsi güclənmişdir. İnstitutda klassik dövr şöbələri ilə yanaşı, yeni yaradılmış “Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı”, “Ədəbi tənqid”, “Mətbuat tarixi və publisistika”, “Nizamişünaslıq” şöbələri, “Füzulişünaslıq” sektoru elmi araşdırmaların ədəbiyyatın bütün aspektlərini və tərəflərini əhatə etməsinə imkan verir. İnstitutun ənənəvi nəşrləri – “Ədəbiyyat məcmuəsi” və “Ədəbi əlaqələr” jurnalları ilə yanaşı, yeni “Poetika.izm” jurnalı fəaliyyətə başlamış və ilk sayları maraqla qarşılanmışdır.

Əlbəttə, müstəqillik illərində Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının digər qurumlarında və ölkəmizin ali təhsil ocaqlarında, habelə paytaxtda və regionlardakı elmi mərkəzlərdə

də ədəbiyyatşünaslıq elmini zənginləşdirən qiymətli tədqiqatlar aparılmış, diqqətəlayiq nəşrlər meydana çıxmışdır. İftixar hissi ilə demək olar ki, başqa elm sahələri kimi, ədəbiyyatşünaslıq istiqamətində də dövlət müstəqilliyi mərhələsində ölkə miqyasında böyük elmi potensial formalaşmışdır.

Azərbaycanın müstəqillik dövrü ədəbiyyatından və ədəbiyyatşünaslıq örnəklərindən zəngin bir kitabxana yaratmaq olar. Heç şübhəsiz, yaradılmış elmi və bədii əsərlər ayrılıqda hər müəllifin, yaxud onların təmsil olunduqları elm və yaradıcılıq təşkilatlarının, bütövlükdə isə ədəbiyyatımızın və ədəbiyyatşünaslıq elmimizin müstəqil dövlətimizin şanlı yubileyinə töhfələridir. XX əsrin səksəninci illərindən etibarən yaradılan bu zəngin ədəbi-elmi irs neçə-neçə kitabların mövzusu olacaqdır. Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin əbədi elan etdiyi və sürətlə inkişaf edən müstəqil dövlətimizin geniş imkanlarının işığında Azərbaycan ədəbiyyatının çoxəsrlik tarixi inkişaf yolundan, davamlı ənənələrindən, görkəmli yaradıcılarından və o cümlədən də sistemli şəkildə araşdırılmasına yeni başlanan müstəqillik dövründəki nailiyyətlərindən bəhs edən cild-cild kitablar meydana çıxacaqdır. Təqdim edilən "Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı" kitabı dövlət müstəqilliyi illərində yaradılmaqda davam edən böyük ədəbiyyata həsr edilmiş ilk ümumiləşdirilmiş elmi nəşrdir. Bu məsuliyyətli və şərəfli dövrün böyük ədəbiyyatını və ədəbiyyatşünaslıq elminin nailiyyətlərini bütün yönləri və yaradıcı qüvvələri ilə birlikdə tam araşdırıb ümumiləşdirmək ədəbiyyat haqqında elmin qarşısında duran əsas vəzifələrdən biridir.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda 1970-1980-ci illərdə mövcud olmuş və müasir ədəbiyyatın inkişafına fəal təsir göstərmiş ədəbi prosesin illik müzakirəsi ənənəsi yenidən bərpa olunmuşdur. Təcrübə göstərir ki, janrlar üzrə (nəsr, poeziya, dramaturgiya, ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid) məruzələrin toplu şəkildə çapı ədəbi prosesə fəal təsir göstərir. Bu sıradan İnstitutda "Ədəbi proses-2013", "Ədəbi proses-2014", "Ədəbi

proses-2015” topluları işıq üzü görmüş, bu yolla ədəbiyyatın gedişini yaxından izləmək, geniş elni təhlilini vermək mümkün olmuşdur.

Müstəqilliyimizin 25 illiyinə töhfə olaraq hazırlanmış “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabını Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun müasir mərhələdəki fəaliyyətinin mühüm bir göstəricisi hesab etmək olar. Kitab son illərin tədqiqatları əsasında Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində hazırlanmışdır. Eyni zamanda, digər şöbələrin - Ədəbi tənqid, XX əsr (sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatı, Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı və ədəbi abidələr, Türk xalqları ədəbiyyatı, Dünya ədəbiyyatı və komparativistika, Azərbaycan-Özbəkistan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri, Azərbaycan-Asiya ədəbi əlaqələri, Mətbuat tarixi və publisistika şöbələrinin əməkdaşları da kitabın ərsəyə gəlməsində yaxından iştirak etmişlər.

“Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabı monoqrafik səciyyə daşıyır. Azərbaycan ədəbiyyatının 25 illik bir dövrü bədii-tarixi həqiqətlərə obyektiv yanaşma ilə başlıca olaraq icmal oçerklərdə izlənilir, şərh və təhlil olunur. İcmallarda Azərbaycan yazıçılarının müstəqillik dövründə yazıb-yaradan bütün nəsillərinin əsərlərinə istinad etməklə bərabər, mövzunun tələb etdiyi kimi, müstəqilliyin yetirdiyi cavan nəslin yaradıcılığına bir qədər ağırlıq verilməsinə diqqət yetirilmişdir. Ən yeni dövr ədəbiyyatının əsas qanunauyğunluqlarını ideya-bədii, mövzu-problem, üslub-janr dəyişmələrində nəzərdən keçirən icmal məqalələrdən əlavə, kitaba həmin dövrün ədəbiyyatının tipoloji cəhətlərini yaradıcılığında əks etdirən yazıçı və şairlər haqqında müəyyən portret-oçerklər də daxil edilmişdir. Əlbəttə, portretlər imza bolluğu və zənginliyi ilə seçilən müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını tam olaraq əhatə etməyə qadir deyildir. İmkan daxilində hələlik kitabda yaradıcılıq bioqrafiyası müstəqillik illəri, ideyaları, problemləri ilə bağlı olan və haqqında müəyyən tədqiqat aparılmış yazıçıların portretlərindən yalnız örnəklər verilməklə kifayətlənilmişdir. Ümumilikdə müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının nə qədər zəngin və rəngarəng olduğunu,

qısa müddət ərzində necə böyük inkişaf yolu keçdiyini, artıq yeni ədəbi simalarını yetişdirdiyini kitabın hər səhifəsindən görmək olar.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin ölkəmizin alimlərinə çağırışına cavab olaraq meydana çıxmış “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabı Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Müstəqil Azərbaycanın 25 illik yubileyinə hədiyyəsidir, elmimiz qarşısında hesabatıdır.

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI 1990-CI İLLƏRDƏ

I FƏSİL

MÜSTƏQİLLİK HAQQINDA ODA

Müstəqillik – Azərbaycan xalqının yüzillər boyu arzusunda olduğu, uğrunda mübarizə apardığı və tarixən gerçəkləşdirdiyi bütöv dəyərlər sistemidir. Müstəqillik – xalqın milli ruhunda, xarakterində, düşüncə və əməllərində təcəssüm tapmışdır. Uzun dövrlər, epoxalar ərzində Azərbaycan xalqı daim azad, sərbəst, özü öz taleyinin ağası olmuş, Qafqazdan Yaxın Şərqi, Əfqanıstan sərhədlərindən Anadoluya qədər geniş ərazilərdə tarixi-mədəni, etnoqrafik-coğrafi xəritəsini cızmış, bir toplum olaraq qüdrətli dövlətlər qurmuş, təkrarsız mənəvi irs, adət-ənənələr, zəngin mədəniyyət, ədəbiyyat və sənət yaratmışdır. Bu mənada xalqın müstəqillik əzminin əzəli bilinmədiyi kimi hüdudları da sonsuzdur. Müstəqillik – Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi və mənəvi yaşam tərzini, həyat düsturudur. Ulu öndər Heydər Əliyevin qədimliyimizi anıb, gələcək nəsillərə ismarladığı kimi: “Müstəqilliyimiz əbədidir!”

İstiqlal çabalarına rüşeym halında hələ xalqın əfsanəvi tarixində rast gəlirik. Səməd Vurğun şeiri şahidlik edir: “Anam Tomris kəsmədimi Keyxosrovun başını!?” İstiqlal əzmi, milli kimlik məsələsi uzaq əşirət dövründə İran-Turan savaflarında ifadəsini tapır. Bunu ulu Hüseyn Cavid böyük Firdovsinin “Şahnamə”sindən alıb xalqa qaytardığı “Səyavuş”unda təsdiqləyir. Səyavuş – milli temperament və xarakter etibarilə də, hünər və qəhrəmanlıq məzmunu və mündəricəsilə də, mənəviyyət və saflıq mücəssəmi kimi də Azərbaycan türklüyünün əzəli və əbədi, mifik tale simvoludur. XX yüzildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin simasında ən nəhayət gerçəkliyinə qovuşurkən, heç əbəs deyil ki, M.Ə.Rəsulzadə bu həqiqəti “Əsrimizin Səyavuşu” adlandırdı.

Azərbaycan xalqının gerçək tarixində müstəqillik ideyası qədim Manna dövlətindən Midiyaya, Midiyadan Kiçik Midiyaya, Atropatenaya, Albaniyaya, məzdəkilərə, xürrəmilərə... Atropatın, Cavanşırın, Cavidanın, Babəkin hünərlərində nəsildən-nəslə ötürülür. Babək deyir: bir gün azad yaşamaq yüz il kölə

olmaqdan yaxşıdır. Cəfər Cabbarlı “Od gəlini” pyesində şəhadət verir: atəşsevərlər yurdu, odlar ölkəsi kimi tanınan Azərbaycan, həqiqətən də, tarix boyu dinlər, ideologiyalar, məzhəblər, təriqətlərin diqqət mərkəzində olmuş, yalnız hər b meydanlarından deyil, ideya və mənəviyyat savaşılarından da daima qalib çıxmış, müstəqillik haqqını, milli varlığını qoruyub-saxlaya bilmişdir. Orta əsrlərdə də, elə “odlar diyarı, neft ölkəsi” kimi yad nəzərləri qamaşdırdığı XX yüzildə də. Azərbaycan xalqı tolerantlıq, özgə dinlərə, nəzər nöqtələrinə hörmət, çoxsəslilik, çoxmədəniyyətlik kimi bu gün dünyaya örnək olası multikultural dəyərlərini heçdən deyil, tarix boyu, istiqlal və həyat savaşılarında qazanmışdır.

İstiqlal dəyərləri Azərbaycan xalqının şifahi söz sənəti, maddi və mənəvi mədəniyyəti, folklorunda təcəssüm tapmışdır. “Qüdrətdən səngərli, qalalı dağlar” bir istiqlal rəmzi kimi yalnız Vətən torpağını qarış-qarış bələməklə qalmır, xalqın qəhrəmanlıq tarixindən xəbər verən rəvayətlərdə, Qız qalaları haqqında əfsanələrdə də qabarıq əksini tapır. Bunu böyük Səməd Vurğun XX əsrdə dünyaya bəyan etdiyi “Azərbaycannaməsi”ndə - “Aslan qayası”, “Qız qayası”, “Bulaq əfsanəsi”, “Dar ağacı”, “Talıstan”, “Ayın əfsanəsi”, “Hürmüz və Əhrimən”, “Bakının dastanı” poemalarında tarixləşdirir, “Azərbaycan” şeirində tərənnüm edir:

*Dağlarının başı qardır,
Ağ örpəyin buludlardır.
Böyük bir keçmişin vardır.
Bilinməyir yaşın sənin,
Nələr çəkmiş başın sənin...*

Milli nağıl qəhrəmanlarının əbədi şər üzərində çaldığı qələbələrdən də, xalq müdrikliyini ifadə edən atalar sözləri və məsələlərdən də azadlıqsevər, vətənsəvər, toplumun mərəd xarakteri, iradə və istəkləri boy verir: “Alnım açıq, üzüm ağ”, “Bu dünyada şirin şey, bir anadır, bir Vətən”, “Vətəndən ayrı düşsəm, viran ollam, talannam”, “Vətənə gəldim, imana gəldim”, “Yurddan çıxsan da, eldən çıxma”, “Aslanın nə erkəyi, nə dişisi”, “Dağlar başına qış, İgid başına iş”, “Qoç döyüşünə qoç dayanar”,

“Keçmə namərd körpüsündən qoy aparsın sel səni, Yatma tülkü daldasında qoy yesin aslan səni”, “Namərddən keç, mərddə dur”, “Namərdə yaxa vermə, mərdə arxa ol”, “Namərdi bir gördüm, bir də görsəm namərdəm”, “Hər kəsi el istəsə, bülənd olar, ucalar”, “El igidlərilə tanınar” və s.

Xalq gülüşünün özündə belə hər zaman özünə güvənc və intəhasız öyünc duyğuları nəfəs almaqdadır. Lətifələrdən birində Molla Nəsrəddindən soruqda: dünyanın mərkəzi hardadır?, inamla ayağının altını – Vətən torpağını nişan verir.

Müstəqillik ideyası sistemli olaraq ilk dəfə xalqın eposunda ifadəsini tapmışdır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da öz qanunları, yaşam tərzi, adət və ənənələri olan müstəqil toplum idealı var. Bu ideal: “Hanı dediyim bəy ərənlər?!” – çağırışı ilə xalqın söz yaddaşında, ritual mədəniyyətində qorunub-saxlanır, fəaliyyət üçün proqrama çevrilir. Dədə Qorqud qəhrəmanları əcəlin meydan oxuduğu fani dünyaya qarşı əsl bir cəmiyyət nizamı, güclü dövlət modeli, xalq əxlaqı və mənəviyyatını ortaya qoyurlar. Azərbaycan torpaqlarında ol qədim zamanlardan tonqalı qalanan Oğuz elinin ocağı bir daha heç vaxt sönməmişdir. XX əsr yazıçısı Anar filmə köçürdüyü “Dədə Qorqud” kino-dastanında şahidlik edir: «o torpağı ki, qoruya bilmədin, onu əkib-becərməyə dəyməz. O torpağı ki, əkib-becərmədin, onu qorumağa dəyməz».

“Kitabi-Dədə Qorqud” Azərbaycan xalqının soykökünü, təkcə milli kimlik məsələsinin çözümünü verməklə qalmır, bayrağımızın yaşıl rəngində rəmzləşən dini ideologiyanın da düsturunu açıqlayır. Oğuzlar – İslamı ilk qəbul edən və onu bütün orta çağlar ərzində Yaxın Şərqdən Qərbi Avropaya qədər Turan ellərində birdəfəlik bərqərar edən türk etnosudur. Türkləşən, islamlaşan, müasirləşən Azərbaycan cəmiyyətinin təməli Dədəm Qorqudun söz qoşub, boy boylamasından qoyulmuş. 1997-2000-ci illərdə ulu öndər Heydər Əliyevin iradəsi və Prezident sərəncamı ilə “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illik yubiley şöləni ümumxalq və dünya (YUNESKO) səviyyəsində bayram edildi. Ulu öndər əmin edir: “Biz fəxr edirik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi böyük tarixi abidəmiz var. Biz fəxr edirik ki, Dədə Qorqud övladlarıyıq. Biz fəxr edirik ki, Dədə Qorqud

elində yaşayırdıq. Biz fəxr edirik ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" bütün türkdilli dövlətlərə mənsub olaraq, eyni zamanda və birinci növbədə Azərbaycan xalqına mənsubdur. Fəxr edirik ki, biz "Kitabi-Dədə Qorqud"un sahibiyik, onu yaşadacağıq və gələcək nəsillərə daha da böyük töhfələrlə verəcəyik"¹

Orta çağların azadlıq, müstəqillik dəyərləri Azərbaycan türklüyünün də inteqrasiya olunduğu İslam Şərqi kontekstində gerçəkləşir. İlahi həqiqətlərin kölgəsinə sığınan İnsan şəxsiyyəti düşüncə və fəaliyyət azadlığını da həmin hüdudlarda (hüdüdsuzluqda) tapır, real aləmin buxovlarına qənşər hər zaman ideal ölçülərdən çıxış edir.

İctimai-siyasi, ortodoksal-dini, etik-əxlaqi ehkamlardan ucada duran azad şəxsiyyət konsepsiyasını da, hamının eyni qədər maddi və mənəvi nemətlərdən barınıb xoşbəxt olduğu ideal cəmiyyət modelini də yaradıcılıq dühası ilə irəli sürən ilklərdən biri məhz Gəncə müdriki Nizami Gəncəvi olmuşdur. "Xəmsə"də mənəvi yüksəkliyi hər şeydən uca tutan sadə insan obrazlarından dünya düzeninə qarşı çıxıb ədalət səltənəti qurmağa can atan fəateh İsgəndərin mücəssəminəcən İnsan idealının aliliyi təsdiqini tapır. Hələ Avropada renessans dəyərlərinin ortaya çıxmasından çox əvvəl humanizm və intibah ideyalarının bərqərar olduğu mərkəzlərdən biri – Azərbaycandır.

Ortaçağ Azərbaycan poeziyasının zirvəsi Məhəmməd Füzulidə insan idealının daşıyıcısı artıq fəateh deyil, ilahi həqiqətə yetmiş mükəmməl aşiq obrazıdır. Gerçək dünyanın təzadlarına qarşı o, beşikdən məzaracan məhəbbət ideyası, eşq fəlsəfəsi ilə durur. Bu, bütün mənəvi parametrləri ilə milli türk xarakteridir. Bu, eyni zamanda dünyaya sığınmayan insan obrazıdır ki, İmadəddin Nəsiminin simasında həm də əqidə və hünər simvolu kimi tarixə yazılır.

Azərbaycan türkü orta əsrlərdə müstəqillik bayrağı altında: Sacilər, Salarilər, Rəvvadilər, Atabəylər, Şirvanşahlar, Elxanilər,

¹ "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyi şərəfinə həsr olunmuş Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyevin adından Gülüstən sarayında keçirilən rəsmi qəbulda Prezident Heydər Əliyevin nitqi – 9 aprel 2000-ci il – <http://lib.aliyev-heritage.org/print.php?lang=az&page=6357964>

Qaraqoyunlular, Ağqoyunlular, Səfəvilər kimi gerçək dövlətlər qurmuş, orta çağlar Azadlıq idealını dünya dövlətçilik tarixində felən gerçəkləşdirmişdir. Şah İsmayıl Xətəinin sarsılmaz şöhrəti yalnız dünya yürüşünün 13 ili ərzində 14 ölkə fəth edib qüdrətli Səfəvi imperiyasını qurması ilə şərtlənmiş, türk dilini Dövlət dili səviyyəsinə qaldırmış fəthin daha böyük divanı əzəli-əbədi Azərbaycan həqiqətini felən də, mənən də sübuta yetirməsindədir. Məmməd Arazın sözləri ilə deyilsə: məhz “Xətəinin qılıncının suvardığı” ərazilərdə müasir Azərbaycan milləti cücərməyə başlamışdır.

Heç təsadüfi deyil ki, XVII əsrin xalq eposu “Koroğlu”da artıq konkret Azərbaycan ideali var. Xalq qəhrəmanı Koroğlunun ətrafında cəmləşən, formalaşan, qurulan Çənlibel modelində müstəqil Azərbaycan ideyası və ideali təcəssüm olunmuşdur. Müstəqillik arzusu ilə ayağa qalxan xalq yalnız daxili düşməne qarşı deyil, eyni zamanda həm İran taxt-tacına, həm də Osmanlı paşalarına qarşı vuruşmaqla milli toplum olaraq özünü təsdiq etmiş oldu. Üç əsr ərzində dastanın aşığıların repertuarından düşməməsi, Koroğlunun yeni-yeni səfərlərinə dair qollarında qəhrəmanlıq xəritəsini daha da genişləndirməsi milli varlığın özünü tanıması və təcəssüm etdirməsi faktı kimi qəbul olunmalıdır. Heç təsadüfi deyil ki, XX yüzilin ölməz sənətkarı Üzeyir Hacıbəyli üç əsr öncədən səslənən həmən Azərbaycan üvertürasını “Koroğlu” operasında dahiyənə tərzdə milli qəhrəmanlıq tarixinin əbədi himninə çevirdi.

XVII-XVIII əsrlərdə bütünlükdə Azərbaycan ərazisində bir-birinin ardınca xanlıqların yaranması hərəkəti yeni tarixi şəraitdə Azərbaycan dövlətçiliyinin intişarı və bir daha təsdiqinin təzahürüdür. Qarabağ, Qaradağ, Naxçıvan, Təbriz, Bakı, Talış, Şəki, Şamaxı, Urmiya və s. xanlıqlar hər biri ayrılıqda Azərbaycan modeli olmaqla milli mədəniyyətin daha bir intibah epoxasını hazırlayır. M.P.Vaqifin İran şahənşahı Ağa Məhəmməd Qacara: “Əgər məni qoruyan mənim tanıdığımdırsa, şüşəni daş i,ərisində də salamat saxlar” – sözləri tarixi həqiqətlərin iksirini eyhamlayırdı.

M.P.Vaqifin, M.V.Vidadinin, Q.Zakirin və b. həmin dövr sairələrinin poeziyasında yaşanan milli intibah duyğuları konkret

olaraq Azərbaycan gözəllikləri və Azərbaycan mənəviyyəti ilə şərtlənir. Azərbaycan türkünün milli xarakteri, mental xüsusiyyətləri, xalq və millət olaraq seçilən keyfiyyətləri məhz bu zaman qabarıq şəkildə özünü göstərir. Bu barədə Yusif Vəzir Cəmənəzəminlinin Qarabağ xanlığının tarixindən şəhadət verən “İki od arasında” romanı danışır. Lakin tarixin həqiqəti budur ki, Azərbaycançılıq məfkurəsi milli ideal şəklini alana qədər, sistemli ideologiyaya çevrilənəcən daha iki əsr yol getməli olur.

XIX əsrin əvvəllərində Çar Rusiyasının işğalı nəticəsində Azərbaycan müstəmləkə halına düşür. 1813-cü il “Gülüstan” və 1828-ci il “Türkmənçay” müqaviləsi ilə “Çar Rusiyası və Şahənşah İrani” bir xalqı iki yerə bölüb, Şimali Azərbaycan və Cənubi Azərbaycan ayrılığının əsasını qoyur. Şah Xətəinin qılincının cızdığı Azərbaycan xəritəsinin parça-parça olub kiçilməsi tarixi belə başlayır. Həmin tarixi ədalətsizliyi Bəxtiyar Vahabzadə şeiri ittiham edir:

*...Bir qələm əsrlik hicran yaratdı,
Bir xalqı yarıya böldü qılınc tək.
Öz sivri ucuyla bu lələk qələm
Dəldi sinəsini Azərbaycanın.
Başını qaldırdı,
Ancaq dəmbədəm
Kəsdilər səsini Azərbaycanın...*

Həmin tarixi ədalətsizliyə Şəhriyar şeiri ayna tutur: “Yaxşılığın əlimizdən alıblar/ Yaxşı bizi yaman günə salıblar...” Azərbaycan ədəbiyyatında Cənub ağrısı, Araz dərdi motivlərinin bünövrəsi də bu zaman qoyulur və bütövlükdə işğal və parçalama siyasətinə etiraz ruhunu daşıyır.

M.F.Axundzadənin Hacı Qarası tragikomik situasiyadır: Vətəndən vətənə ticarət etməsi cinayət hesab olunur. Əsrlərcə sahibi olduğu yurdunda qaçaq-quldurluğa vadar olmuş Heydər bəy də həmçinin: sağ-salamat həyatına görə zəmanəti ölkənin təzə sahibi çar naçalnikindən almalıdır. Q.Zakir bu həqiqəti belə xəbər verir:

*Xəbər alsan bu vilanın əhvalın,
Bir özgədir keyfiyyəti-Qarabağ.
Həqdi, bundan əqdəm görübsən sən də,
Hamı o qaidə, o qanunsəyaq...*

Azərbaycan xanlığı-beyliyinin tarixi hərəkəti Gəncədə çar hökumətinə qarşı silahlı müqavimət göstərən şəhid olan Cavad xanla sona çatır. Sabir Rüstəmxanlı “Ölüm zirvəsi” romanında Azərbaycanın müstəqillik uğrunda savaşı tarixinin bu başlanğıc səhifələrini parlaq surətdə müasir oxucuya çatdırır. Elçinin “Baş” romanında işğalın anatomiyasının heç də sadələşmə mahiyyətində - “Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsi” şəklində olmadığı, tarixi həqiqətlərin mürəkkəb çulğaşığından hörüldüyü bədii tədqiq olunur. Hərbi-siyasi işğal-birləşdirmə-ilhaq olmaqla, eyni zamanda bu – mədəni-ideoloji ekspansiyadır, milli gerçəklərlə yanaşı super-güclərin maraqlı müstəvisində həllini tapır. Bunun nəticəsidir ki, milli müstəqilliyə doğru növbəti addımlar mədəni hərəkət kimi başlayır, mənbə və beşiyini məhz mədəniyyətdə tapır. Ulu Cavidin təsbit etdiyi kimi: “Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət, / Yalnız mədəniyyətdir, mədəniyyət!”

Müasir Azərbaycan uğrunda böyük maarifçilik hərəkəti belə başlayır. Yaşar Qarayevin sözləri ilə deyilsə: maarifçilik orta əsrlərə bərabər, onunla üz-üzə, qarşı-qarşıya dura bilən bütöv bir epoxa yaradır. A.Bakıxanovun Şərqi-Qərb düşüncələrindən başlayıb həyatın və mədəniyyətin bütün sahələrini: məktəb və teatr hərəkətini, ədəbiyyatı və sənəti, “Əkinçi”dən “Ziya”-“Kəşkül”- “Kaspi”... “Şərqi-Rus”acan mətbuatı və mətbu sözü ehtiva edir, yetirir. M.F.Axundzadənin simasında “Təmsilat”dan Əlifba dəyişməsi, “Kəmalüddövlə məktubları”nacan böyük islahatçılıq proqramı, nəzəri sistemi və milli təlimini yaradır. Maarifçilik hərəkəti Azərbaycan xalqının müstəmləkəçiliyə qarşı yetirdiyi və yeritdiyi böyük müqavimət aktıdır. Maarifçilik – milli azadlıq hərəkətinin proloqu və üvertürasıdır.

XIX əsrə qədər Azərbaycan xalqının necə adlandırılması məsələsi elmi-ideoloji mühitin ciddi maraq dairəsində olmamışdır. Bu dövrə qədərki uzun zaman ərzində Azərbaycan ya geniş mənada ümumtürk məkanında dəyərləndirilmiş, daha çox isə aid olduğu dövlətin adı altında ifadə edilmişdir. Atabəylər, Şirvanşahlar, Səfəvilər və sair kimi dövlət adlarından hər biri qüvvətli, yaxud zəif, habelə bütöv və ya natamam olmasından asılı olmayaraq Azərbaycan məfhumunu bütün tamlığı ilə ifadə etmək imkanlarına malik deyildi. Ona görə də, mövcud proses milli mənsubiyyəti bildirmək mənasında əvvəlcə müsəlman, bir az sonra isə tatar məfhumlarını meydana çıxarmışdı. Bu anlayışları bəlkə də Azərbaycanı əritmək istəyən hərbi-siyasi qüvvələr, müsəlman doktrinaları ortaya atmışdı. Azərbaycanı xanlıqlara parçalanma zərurəti qarşısında qoymaq da təkcə daxili ziddiyyətlərlə bağlı olmayıb, kənar güclərin təsiri ilə də bağlı idi. XVIII əsrdə yaranmış mürəkkəb vəziyyət artıq gələcəkdə Azərbaycan adlandırılacaq ərazilərin və ümumən azərbaycanlıların parçalanması, bəlkə də əridilib itirilməsi üçün ciddi əsasların formalaşdırıldığını nəzərə çarpdırırdı. Amma xoşbəxtlikdən əksinə proseslər də getməkdə idi.

Parçalanmanın böyük fəlakətlərə apardığını dərk edən bəzi Azərbaycan xanlıqları nicat yolunun kənarlardan dayaq axtarmaqdan daha çox ittifaqda, yaxud «mədəni-mənəvi bütövlük» prinsiplərini qoruyub saxlamaqda olduğunu dərk etməyə başlamışdılar. Azərbaycançılıq düşüncəsinin təməli tumurcuq şəklində olsa da bu zaman qoyulmuşdur. Ayrı-ayrı xanlıqların mütəfiqliyə, ittifaqa, birgə mübarizəyə doğru atmalı olduqları məcburi addımlar daxilə vahid Vətən, heç olmazsa doğma ərazi, ana yurd anlayışlarının ilkin tezislərini doğurmaqda idi. Bundan başqa, XIX əsrin birinci yarısında Rusiyanın işğalına qarşı olan əks reaksiya ziyalı mühitində ictimai mübarizə meydanı səviyyəsinə yüksəlməyə və milliləşmə prosesinə öz təsirini göstərməyə bilməzdi. Əvvəlki dövrlərlə müqayisədə xeyli dərəcədə üstün və fərqli səviyyədə gedən işğal hərəkəti da Vətən və millət uğrunda mübarizəni yetişdirməkdə idi. Beləliklə, XVIII əsrin sonu, XIX əsrin birinci yarısında baş verən ictimai-siyasi və maarifçi proseslər konkret olaraq Azərbaycan və

azərbaycanlı anlayışlarının gündəliyə çıxarılması üçün münbit zəmin hazırlamışdı. Bu, XIX əsrin birinci yarısında zəruri mənəvi tələbat səviyyəsində idi¹.

Həmin əsrin ikinci yarısından, daha konkret: yetmişinci illərindən etibarən isə Azərbaycançılıq məsələsi aktual bir problem kimi mənəvi tələbatın sədlərini aşaraq maarifçi mühitin gündəliyində özünə yer tutmağa başlamışdır. Bu prosesdə milli teatrın meydana çıxması və Mirzə Fətəli Axundzadənin sadə, təmiz ana dilində yazılmış əsərlərinin mərkəzdə və əyalətlərdə tamaşaya qoyulması müstəsna əhəmiyyət kəsb etməkdə idi. İctimai mühitdə azərbaycançılığın ilk şəfəqləri milli teatrdan və Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərləri əsasında hazırlanmış tamaşalardan doğmuşdur. Həsən bəy Zərdabının nəşr etdirdiyi «Əkinçi» qəzeti azərbaycançılığın səmasında doğan günəş idi. Doğrudur, «Əkinçi»də Azərbaycan, yaxud azərbaycanlı kəlmələri işlədilməmişdi. Həsən bəy Zərdabi «Əkinçi» qəzetini «müsəlmanlar üçün» nəşr etdirdiyini bəyan etmişdi. Bununla belə, «Əkinçi»dəki yazı tərzini, ifadə üsulu xalq danışığı dilinə çox yaxın idi. Həsən bəy Zərdabının və qəzetin ətrafında toplaşanların əsasən savadlı, universitet təhsilli ziyalılar olması qəzetin yazı üslubuna müəyyən elmilik elementləri gətirmişdi. «Xalqı qəzet oxumağa adət etdirmək» əsas məqsəd olduğu üçün qəzetdə mümkün qədər sadə, asan, başa düşülən ana dilində yazı-pozuya üstünlük verilirdi. Azərbaycanda ana dilli mətbuat üslubu «Əkinçi» ilə formalaşmağa başlamışdı.

Zaqafqaziya (Qori) Müəllimlər Seminariyasında yetişib formalaşmış yeni azərbaycanlı maarifçi nəsil azərbaycançılığın real daşıyıcılarına çevrildi. Bu proses Avropa və Rusiyada ali təhsil alıb ölkəyə qayıtmış maarifçi ziyalılarının hesabına daha da yetkinləşdi. «Vətən dili» adlı ilk dərsliyin meydana çıxması (1881) ölkənin və millətin konkret adının müəyyən edilməsi məsələsini daha da yaxınlaşdırdı. Artıq hansı Vətən, kimin Vətəni, haradır Vətən sualları meydana idi və cavab axtarılma-

¹ İsa Həbibbəyli, Azərbaycançılıq məfkurəsi yollarında // İsa Həbibbəyli, Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, "Nurlan", 2007, s. 612.

sını tələb edirdi. Azərbaycançılıq anlayışlarının konkretləşdirilməsi, aydınlaşdırılması milli kimlik məsələsi kimi həlli zəruri məsələyə çevrilmiş problem idi.

XIX əsrin doxsanıncı illərində və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycançılığa dair məfhumların kəşf edilməsi Azərbaycan mətbuatının və milli maarifçi ziyalılarının nailiyyəti idi. Azərbaycançılıq anlayışlarının bəyan edilməsi və təbliği işində mətbuat ədəbiyyatı qabaqlamışdı. Ədəbiyyat ana dilində yazılıb inkişaf etsə də bütün XIX əsr boyu bir dəfə də olsun Azərbaycan kəlməsini işlətməmişdi. Mətbuat isə həm ana dilində çap edilir, həm də millətin kimliyi, ölkənin adı və sair kimi məsələlərə ciddi əhəmiyyət verirdi. Azərbaycançılıq məfhumlarının müəyyən olunmasında mətbuatın xüsusi rolu var idi. Azərbaycanın maarifçi ziyalıları həmin məqsədlə anadilli mətbuatla yanaşı rusdilli mətbuatın da imkanlarından istifadə edirdilər.

Azərbaycan kəlməsi mətbuatımızda ilk dəfə «Kəşkül» qəzetində işlədilmişdir. Belə ki, 16 noyabr 1890-cı ildə «Kəşkül» qəzetində «Azərbaycanlı» imzası ilə çap olunmuş «Əvam gəzmək - yuxu yatmaqı dedin» adlı məqalədə birinci dəfə «Azərbaycan milləti» ifadəsi işlədilmişdir. Bu məqalə mətbuatda azərbaycançılığın ilk real bəyannaməsi idi. «Əvam gəzmək ...» məqaləsi ölkədəki milli-mənəvi özünüdərək proseslərinin mətbuatdakı əks-sədasıdır. Azərbaycançılığın dərk edilməsi və qəbul olunması baxımından həmin məqalə bir çox cəlbədicə imkanlara malik idi. Əvvəla, «Əvam gəzmək ...» məqaləsi ərəb əlifbası ilə Azərbaycan dilində yazılıb çap edildiyi üçün yayılma imkanları çox idi. İkincisi, məqalənin dərc olunduğu «Kəşkül» qəzeti Azərbaycan əhalisi arasında müəyyən nüfuz qazanmışdı. Üçüncüsü, adı çəkilən məqalə elmi xarakter daşımayıb, geniş oxucu kütləsinə ünvanlanmış publisist xarakterli yazı idi. Hətta onu da müşahidə etmək mümkündür ki, «Əvam gəzmək – yuxu yatmaqı dedin» məqaləsi «Kəşkül» qəzetindəki digər məqalələrlə müqayisədə bir qədər də sadə dildə və oxunaqlı üslubda qələmə alınmışdır. Görünür, müəllif məqaləsinin geniş dairədə yayılmasını, yadda qalmasını, dildən-dilə keçməsinə arzu etdiyi üçündür ki, nağılvari üsluba və canlı, yığcam dialoq formasına üstünlük vermişdi: «Şələ papaq başında, qalın yapıncı çiynimdə,

arşın yarım xəncər budumda durmuşdum Tiflis vağzalında... Vağzal dolu idi. Hər millət desən tapırdı... Hər dil desən danışırdılar... Birdən keçisaqqal əcnəbi təmiz türk dili ilə məndən soruşdu:

...- Siz nə millətdəsiniz?

- Müsəlmanam.

- Xeyr, mən soruşuram nə millətdəsiniz?

- Müsəlmanam deyirəm.

- Əfəndim, millət ayrı, din ayrı.

- ...Ancaq eyb də olsa, gərək dürüst ərz edəm. Mən bilmi-rəm ki, nə millətdənəm...

- ...Siz o millət deyilsiniz ki, ruslar sizə tatar deyirlər?

- Bəli...

- Hə, şindi bildim siz nə millətsiniz. Siz tatar deyilsiniz... Tatar Kırıda, Kazanda olan müsəlmanlardılar. Sizin millət Azərbaycandır».

Bu, milli mətbuatımızda işlədilən ilk «Azərbaycan milləti» ifadəsi idi. «Əvam gəzmək – yuxu yatmaqı dedin» məqaləsində həm də Azərbaycanın ikiyə parçalanması məsələsi də öz əksini tapmışdır. Məqalədəki «əşitmişəm ki, İranda, Arazın o tayında bir Azərbaycan adlı məmləkət var» yaxud «o məmləkətin tayfası siz ilə bərabər Azərbaycan millətidir» kimi mülahizələrdə həm xalqımızın iki yerə ayrılması məsələsi həm də millilik ideyası ön mövqeyə çəkilmişdir.

«Əvam gəzmək-yuxu yatmaqı dedin» məqaləsinin «Azərbaycanlı» imzası ilə çap edilməsi də təsadüfi olmayıb, məqalədəki azərbaycançılıq düşüncəsini daha da möhkəmləndirmək məqsədi daşıyırdı. Hələlik tədqiqatçılar «Azərbaycanlı» imzasının kimə məxsus olduğunu müəyyənləşdirə bilməyiblər. «Kəşkül» qəzetində bu imza ilə yazılmış başqa məqaləyə də rast gəlinməyib. Bəzi mülahizələrə görə «Azərbaycanlı» imzasının qəzetin redaktoru Cəlal Ünsizadəyə aid olduğunu güman etmək olur. Cəlal Ünsizadənin Şamaxı məktəblərində uzun müddət ana dili müəllimi kimi fəaliyyət göstərməsi, rəsmi dairələrə «Kəşkül»ü çıxarmaq üçün yazdığı ərizədə israrla jurnalı («Kəşkül» 1883-1884-cü illərdə jurnal kimi nəşr olunmuşdur – İ.H.) Azərbaycan dilində nəşr edəcəyini bəyan etməsi, ilk sayın proqram

xarakterli baş məqaləsində «Nəşr üçün müsəlmanların çoxunun danışdığı Azərbaycan dilindən istifadə ediləcəyindən» böyük iftixar duyğusu ilə söhbət açması onun yetkin bir azərbaycanlı olduğunu göstərir. Hətta bu da məlumdur ki, 1891-ci ildə «Kəşkül» qəzeti bağlandıqdan dərhal sonra o, Tiflisdə Baş Mətbuat İşləri İdarəsinə müraciət edərək «Azərbaycan» adlı qəzet nəşr etmək arzusunda olduğunu bildirmişdi. Bundan başqa, Cəlal Ünsizadənin «Kəşkül»də gedən yazıları digər müəlliflərlə müqayisədə «Əvam gəzmək – yuxu yatmaqı dedin» məqaləsində olduğu kimi nisbətən sadə idi. Bütün bunlara görə, «Azərbaycan milləti» ideyası kimi çox aktual və zəruri məsələ qəzetin proqramını müəyyən edən, ruhən azərbaycançı olan Cəlal Ünsizadə tərəfindən irəli sürülə bilərdi.

Daha başqa bir məsələ. «Əvam gəzmək – yuxu yatmaqı dedin» məqaləsinə istinad edən müəlliflər bu məqalənin qəzetin 1891-ci ildə çıxan 115-ci sayında dərc olunduğunu qeyd etmişlər. Əslində isə «Əvam gəzmək – yuxu yatmaqı dedin» məqaləsi «Kəşkül»ün 16 rəbiül-axır 1308-ci il tarixli sayında çap olunmuşdur ki, bu da 16 noyabr 1890-cı il deməkdir. Məqalə heç cür «Kəşkül»ün 1891-ci ilin noyabr ayında çıxan saylarında dərc oluna bilməzdi. Çünki «Kəşkül» 1891-ci ilin oktyabr ayında nəşrini həmişəlik dayandırmışdı.

Göründüyü kimi, «Əvam gəzmək – yuxu yatmaqı dedin» məqaləsi ilə «Azərbaycan milləti» ifadəsi ilk dəfə olaraq milli mətbuata ayaq açmışdır. Bu, Azərbaycan ziyalılarının milli kimlik uğrunda apardığı mübarizənin real bəhrəsi idi. «Əvam gəzmək – yuxu yatmaqı dedin» məqaləsi Azərbaycançılıq idealının ilkin zəruri başlanğıcı kimi də mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycançılıq anlayışının konkretləşdirilməsi baxımından ikinci mühüm addım Məhəmmədəğa Şahtaxtlıya (1846-1931) məxsusdur. «Azərbaycanlı» imzası ilə «Kəşkül» qəzetindəki «Əvam gəzmək» məqaləsindən fərqli olaraq, Məhəmmədəğa Şahtaxtlının 1891-ci ildə «Kaspi» qəzetində çap olunmuş «Zaqafqaziya müsəlmanlarını necə adlandırmalı?» adlı məqaləsi elmi dildə yazılmışdı. Bu məqalə Məhəmmədəğa Şahtaxtlının azərbaycançılığa dair elmi-nəzəri görüşlərindən yoğrulmuşdur.

Məqalənin mükəmməl savada, dərin biliyə və geniş dünyagörüşə malik olan kamil bir ziyalı tərəfindən yazıldığı dərhal hiss olunur. Əgər «Kəşkül»də yalnız Azərbaycan milləti anlayışının mahiyyəti aydınlaşdırılırsa, Məhəmmədəğa Şahtaxtlının məqaləsində Azərbaycan ölkəsi, azərbaycanlılar, Azərbaycan dili haqqında konkret elmi mülahizələr irəli sürülmüşdür. Müəllifin fikrincə, «Zaqafqaziya müsəlmanlarını azərbaycanlılar, onun dilini isə Azərbaycan dili adlandırmaq çox yerinə düşərdi. Böyük bir hissəsinin İrandan Rusiyanın payına düşmüş Aderbedjan mahalı – indiki Zaqafqaziyadır». Fikrimizcə, Məhəmmədəğa Şahtaxtlı «Azərbaycan mahalı – indiki Zaqafqaziyadır» dedikdə heç də Cənubi Qafqazın ərazisinin bütünlükdə xalqımıza məxsus olduğunu nəzərdə tutmayıb, azərbaycanlıların bir xalq kimi ən çox yayıldığı ərazini, dairəni diqqət mərkəzinə çəkmişdi.

Məhəmmədəğa Şahtaxtlının məqaləsində azərbaycanlıların müsəlman və tatar anlayışlarından fərqi elmi şəkildə izah olunmuşdur. Məqalənin rus dilində yazılıb rusdilli mətbuatda çap olunması artıq Azərbaycançılıq ideyasının ölkədə yaşayan digər xalqlar arasında da yayılmasına xidmət edirdi. Bütün bunlara görə Məhəmmədəğa Şahtaxtlının «Zaqafqaziya müsəlmanlarını necə adlandırılmalı?» adlı kiçik məqaləsi azərbaycanşünaslığa böyük töhfədir.

Nəhayət, Azərbaycançılıq ideyası mətbuatda böyük demokrat ədib Cəlil Məmmədquluzadənin məşhur «Azərbaycan» məqaləsi ilə (1917) kamala çatır. Bu, ölkədə Azərbaycançılıq sahəsindəki axtarışların, çalışmaların, düşüncələrin qiymətli yekunu idi. Ustad Mirzə Cəlilə məxsus «Azərbaycan» məqaləsi azərbaycançılığa dair baxışların zirvəsidir. «Azərbaycan» məqaləsi Cəlil Məmmədquluzadə publisistikasının şah əsəridir. Haqlı olaraq «Azərbaycan» məqaləsi «milli oyanış və siyasi intibah dövrünün həqiqi bədii manifesti» kimi dəyərləndirilir. «Azərbaycan» məqaləsi – Azərbaycan coğrafiyasının vətəndaş yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin mahir qələmi ilə çəkilmiş nadir publisist xəritəsidir. Bu məqalə müstəqil və demokratik Azərbaycan uğrunda mübarizənin publisist himnidir. «Azərbaycan» məqaləsi, hər bir azərbaycanlı üçün həmişəlik mənalı bir ana dili, milli coğrafiya və tarix dərsliyidir. «Azərbaycan» məqaləsi ölkəmiz, dilimiz və

millətimiz haqqında böyük vətəndaşlıq yanğısı ilə ifadə olunmuş həyəcanlı ürək çırpıntılarının təbii səslənən əks-sədasıdır: «Bəzi vaxt otururam və papağımı qabağıma qoyub fikrə gedirəm... Özümdən soruşuram ki:

- Mənim anam kimdir?

Öz-özümə də cavab verirəm ki:

- Mənim anam rəhmətlik Zəhrabanu bacı idi.

- Dilim nə dilidir?

- Azərbaycan dilidir.

- Yəni Vətənim haradır?

- Azərbaycan vilayətidir.

- Haradır Azərbaycan?

- Azərbaycanın çox hissəsi İrandadır ki, mərkəzi ibarət olsun Təbriz şəhərindən. Qalan hissələri də Gilandan tutmuş qədim Rusiya hökuməti ilə Osmanlı hökuməti daxilindədir».¹

Vətənçilik, milli müstəqillik və dirçəliş, tarixi ərazilərin bərpası, ana dilinin mövqeyinin möhkəmləndirilməsi, ölkədə milli-demokratik cəmiyyətin qurulması kimi məsələlər Cəlil Məmmədquluzadənin Azərbaycançılıq prinsiplərinin əsasını təşkil edir. Qüdrətli yazıçı bu qəbildən olan ideyalarını daha geniş şəkildə 1919-cu ildə qələmə alınmış «Anamın kitabı» dramında əks etdirmişdir. «Anamın kitabı» – Azərbaycanın milli istiqlal haqqında XX əsr boyu yazılmış əsərlərin mənəvi Anasıdır. «Anamın kitabı» – əsərdəki məsləkayrı qardaşların komediyası, Ananın faciəsi, Gülbaharın dramıdır. Cəlil Məmmədquluzadəyə görə Ana – Vətən xalqın günəşi, övladı isə Vətən səmasının ayı və ulduzlarıdır. Gülbahar obrazı Azərbaycan ədəbiyyatında Vətən, millət və milli istiqlal amalının dramatik üverturasıdır. Gülbaharın monoloqu milli birlik və vətənpərvərlik himni kimi səslənir: «Qaldı birçə kitab: bu da Anamın kitabı! Budur atam öz əli ilə yazdığı vəsiyyət... Yer, göy, aylar və ulduzlar göylərdə seyr edib gəzə-gəzə genə əvvəl-axır günün başına dolanırlar; çünki bunlar hamısı qədim əzəldə gündən qopub ayrılmış parçalardır.

¹ Cəlil Məmmədquluzadə. "Azərbaycan" Tiflis, "Molla Nəsrəddin", 27 noyabr 1927, № 24.

Mən etiقاد edirəm ki, mənim də balalarım dünyada hər yanı gəzib dolansalar, genə əvvəl-axır anaları Zəhranın ətrafında gərək dolanalar, çünki ay və ulduz şəmsin parçaları olan kimi, onlar da analarının ayı və ulduzlarıdır. Vay o kəsin halına ki, təbiətin haman qanununu pozmaq istəyə. Onun insafı və vicdanı ona müdamül-həyat əziyyət edəcək. Nə qədər canında nəfəs var, peşiman olacaq».

Bu, hələlik Azərbaycan ədəbiyyatında Vətən və millət haqqında ən təsirli, mənalı ibrətamiz monoloqdur. Nəticə etibarilə «Anamın kitabı» Azərbaycanın tale kitabıdır, milli birlik və istiqlal kitabıdır. «Anamın kitabı» milli ədəbiyyatımızın mükəmməl Azərbaycannaməsidir. Cəlil Məmmədquluzadə tək cə mətbuatda yox, həm də ədəbiyyatda Azərbaycançılıq məfkurəsinin qüdrətli ideoloqudur. Böyük ədib bu aktual mövzunu mətbuatdan ədəbiyyata gətirmişdir. Azərbaycançılıq anlayışları «Azərbaycanlı» imzalı müəllifin (bizim fikrimizcə Cəlil Ünsizadənin – İ.H.) və Məhəmmədəğa Şahtaxtının xidmətləri sayəsində mətbuata ayaq açmışdır. Cəlil Məmmədquluzadə «Azərbaycan» məqaləsi ilə həmin məsələni mətbuatda daha da yetkinləşdirib, kamala çatdırmışdır. Bundan başqa, milli ədəbiyyatımızda Azərbaycan mövzusunun açıq və konkret şəkildə, yüksək səviyyədə bədii həlli də Cəlil Məmmədquluzadənin adı və yaradıcılığı ilə bağlıdır. Tək cə «Anamın kitabı» deyil, bütövlükdə Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatındakı ən dərin, mübariz tale və istiqlal kitabıdır¹.

Ədəbiyyatımızda Azərbaycançılıq ideyalarının tarixi ideyanın özünün yaşı qədərdir. Əsrlər boyu xalqın arzusu-istəyi, xəyallarında cüçərmiş, bədii düşüncəsində, söz sənətində inikas olunmuş; ən nəhayət, çağdaş şəklə, milli dövlətçilik ideyasına çevrilənədək əsr yarımından artıq yol gəlmişdir. Ədəbiyyat milli fikir və düşüncə ilə bahəm, nəinki bu ideyaları təcəssüm etdirir-

¹ İsa Həbibbəyli, Azərbaycançılıq məfkurəsi yollarında // İsa Həbibbəyli, Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, "Nurlan", 2007, s. 618.

miş, yaranmasında bilavasitə iştirak etmiş, rol oynamışdır. Ötən əsrin əvvəllərində konkret, sistemli Azərbaycançılıq ideologiyası formalaşanaq bu, ədiblərimizin yaradıcılığında Millət ideali, millətçilik, Vətən kultu, Vətənçilik, toplumun birliyi ideyalarında təzahür tapmış, cəmiyyətin şüuruna da geniş şəkildə məhz ədəbiyyat vasitəsilə yerimişdir.

Maarifçilik hərəkatının yetirdiyi zəmini romantizm hərəkatı Millət idealına, milli istiqlalçılıq cərəyanına çevirdi. “Füyuzat”-çılıq və “Molla Nəsrəddinçilik” bir medalın iki üzü – eyni bir idealın daşıyıcısı kimi Millət, Vətən, Azadlıq, İstiqlal kəlmələrini milli düşüncənin məhvərinə gətirdi, xalqın şüuruna yeritdi. “Həyat” və “Füyuzat”da “Siyasəti-fürusət”, “Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar”, “Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir” silsilə yazıları ilə millətin soykökünü, tarixini və bugününü soraqlayan, əyan və bəyan edən Əlibəy Hüseynzadənin ardınca “Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman qardaşlarım!” – deyə Molla Nəsrəddin-C.Məmmədquluzadə konkret, real və məqsəd-yönlü proqram fəaliyyəti ilə Millət meydanına atıldı və 25 il sərəsər “Molla Nəsrəddin” dərgisi bu amaldan dönmədi. “Molla Nəsrəddin” jurnalı Azərbaycanda və türk-müsəlman dünyasında milli-azadlıq və müstəqillik uğrunda mübarizənin ədəbiyyatda və mətbuatdakı sərkərdəsidir. Bu mübariz dərgi istiqlal hərəkatına mütəşəkkil, nizamlı bir ordudan artıq xidmət göstərmişdir. “Molla Nəsrəddin” dərgisi milli dirçəliş ideyalarından və mübarizlik ruhundan yoğrulmuş mənalı bir istiqlal kitabıdır”¹

Çoxsaylı ictimai-siyasi və intellektual-publisist yazıları ilə millətə “Həyat” və “İrşad” yolunu göstərən Ə.Ağaoğlu həmməsləkləri ilə birgə “Difai”ni yaratdı və erməni genosidinə məruz qalmış xalqını sonrakı bəlalardan xilas etdi. “Yazmış miləl imzasını övraqi-həyata./ Yox millətimin xətti bu imzalar içində...” – hayqıran Məhəmməd Hadinin səsinə M.Ə.Sabir “Hophopnamə”si ilə, H.Cavid möhtəşəm dramaturgiyası ilə, A.Səhhət, A.Şaiq şeirləri ilə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəzəminli hekayə-

¹ İsa Həbibbəyli, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi və molla-nəsrəddinçilik // İsa Həbibbəyli, Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, “Nurlan”, 2007, s.634.

ləri ilə və onlarla romantik və realist sənətkarlar əsərləri ilə səs verərək millətin doğuluşu və varlığı yolunda yorulmadan qələm çaldılar.

Əsrin əvvəllərində romantizm hərəkatının ictimai-siyasi və mədəni proqram kimi irəli sürdüyü “*Türkləşmək, islamlaşmaq, firəngləşmək (avropalaşmaq)!*” – şüarı çox tezliklə, “Açıq söz” qəzetində: “*İnsanlara hürriyyət, millətlərə istiqlal*”- deyə surf siyasi xarakter kəsb etdi və böyük millət hərəkatını yaratdı. Milli istiqlal hərəkatının şah əsəri – Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti belə yarandı. Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin sözləri ilə deyilərsə, xalqa azadlığı dadızdırı bilən Cümhuriyyət uzun müddət yaşaya bilməsə də, milli topluma: Dövlət, bayraq, himn, gerb, sərhəd, ordu və s. kimi dövlətçilik atributlarını qaytara bildi, uzun dövlətçilik ənənələri olan türkün tarixi yaddaşını bərpa etdi. “*Bir dəfə yüksələn bayraq bir daha enmədi*” və M.Hadinin, H.Cavidin, Ə.Cavadın, C.Cabbarlının, S.Vurğunun, onlarla digər şair və sənətkarların əsərlərində tərənnüm taparaq müstəqillik və Azərbaycançılığın mənəvi rəmzinə çevrildi:

*Gözəl vətən! O gün ki sən
Al bayraqlı bir səhərdən
İlham aldın... yarandım mən
Gülür torpaq gülür insan
Qoca Şərqi qapısısan...*

“Uzun Sovet dönəmi ərzində qatı kommunist ideologiyasına rəğmən ədəbiyyatımızda Azərbaycançılıq ideyaları nəinki qorunub-saxlanır, Dövlət bayrağımızda rəmzi ifadə olunan digər ideya mənaları – *türkçülük və islamilik* qadağaya məruz qalanda, həmin dəyərləri də üzərinə götürən məhz *müasirlik* bayrağına sığınmış Azərbaycançılıq əqidəsi olur. Belə ki, sosializm epoxasında milli ədəbiyyat nəinki Azərbaycan idealına sadıq qalır, habelə Azərbaycan varlığını yeni keyfiyyətdə SSRİ və daha sonra dünya miqyasında tanıda da bilir”¹. Nəriman Nərimanovun

¹ Tehran Əlişanoğlu, Müasir nəsr Azərbaycançılıq ideyaları işığında - “Ədəbiyyat qəzeti”, 13 iyun 2015-ci il

sözləri ilə vurğulanarsa: “Azərbaycan mədəni dünyaya Şərqi qapısı” missiyasının öhdəsindən uğurla gəlir.

1960-1980-ci illərdə Azərbaycançılıq ideyaları daha yeni bir təzahürdə – *millilik konsepti* altında özünəqayıdışını təmin edir. Həm də total şəkildə – bir yandan dövlət səviyyəsində milli klassik irsə dəyər verilməsi və onun müasir cəmiyyətdə geniş təbliği yolu ilə, digər tərəfdən isə müasir ədəbiyyatın Azərbaycan varlığına zidd, yabançı nə varsa “müqavimət ideyaları” şəklində təcəssümüylə. Heydər Əliyevin Respublika başçısı və ümummilli lider olduğu sovet Azərbaycanında buna tam imkan vardı. Danılmaz həqiqətdir ki, Azərbaycançılıq idealının və müstəqilliyimizin bugünü hələ sovet dönəmindən başlayaraq müasir dövlətçiliyimizin baş memarı ulu öndər Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır.

Sovet dövlətinin çökməsi və ölkənin müstəqillik qazanması ədəbiyyatda da parlaq surətdə inikas tapmış, izlərini qoymuşdur. Ədəbiyyat yeni epoxanın gəlişini təkcə passiv şəkildə əks etdirmir, eyni zamanda müstəqilliyin qazanılmasında fəal iştirak edir. 1960-1980-ci illər ərzində ədəbiyyatda müstəqillik ideyalarının yetişməsi və təcəssümü rəngarəng şəkildə özünü büruzə verir.

Hər cür rəsmi ideoloji yalan və təbliğata baxmayaraq, ədəbiyyat son sovet dönəmində milli varlıqla sosializm cəmiyyəti arasında tam bir ziddiyyətin, gərgin mənəvi atmosferin olduğunu fiksə edir, aşkarlayırdı. 1980-ci illərin bədnam yenidənqurma və aşkarlıq siyasəti bu eybəcərliyi bütünlüklə ortaya qoydu, üzə çıxardı. Sovet cəmiyyətinin sabahının olmaması milli həqiqətlərin fonunda daha da bariz görünürdü. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” (1984), Elçinin “Ağ dəvə” (1987) və “Ölüm hökmü” (1989) romanları bu əhval-ruhiyyədən xəbər verir, bütün sovet dönəmində milli insanın yaşadığı ağrı və acılardan söz açırdı. Anar “Molla Nəsrəddin-66” və “Yaxşı padşahın nağılı” əsərlərində ictimai-siyasi quruluşu ifşa edir, “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanında müasir cəmiyyətin uğradığı mənəvi deqradasiya və fərdin ekzistensial azadlıq ehtiraslarını əks etdirir, “Əlaqə” povestində boğucu mühitdən xilas yolları axtarırdı. Rəsul Rza ömrün sonlarında yazdığı “Xəstəxana şeirləri”ndə cəmiyyəti bürümüş sosial katalizmlər, mənəvi sar-

sıntılar üzərində dərin düşüncələrə dalır. İsa Hüseynov “İdeal” romanında sovet cəmiyyətinin çıxılmaz ziddiyyətlər və sosial böhranına qarşı milli İdeal irəli sürürdü.

Cəmiyyət ziddiyyətlərinin artması, rəsmi yalanlarla gerçək həyat münasibətlərinin tərs mütənasibliyi, ictimai ədalətsizlik, sosial əxlaqın pozulması, insan mənəviyyətinə zidd bir mühitin bərqərar olması habelə: İlyas Əfəndiyevin “Sarıköynəklə Valehin nağılı”, Sabir Əhmədlinin “Yaşıl teatr”, “Yasamal gölündə qayıqlar üzürdü”, İsi Məlikzadənin “Quyu”, “Yaşıl gecə”, “Qırmızı yağış”, Mövlud Süleymanlının “Şeytan”, “Dəyirman”, “Ceviz qurdu”, “Səs”, Əfqanın “Katib” və s. roman və povestlərində əksini tapır, kəskin yazıçı etirazı ilə qarşılanırdı.

Eyni problemlər dramaturgiyada da qabarıqdır. Anarın “Şəhərin yay günləri”, İ.Əfəndiyevin “Büllur sarayda”, M.İbrahimbəyovun “Kərgədan buynuzu” pyeslərində cəmiyyətdəki əliəyriqlik, rüşvət, harınlıq mühitinin milli insanın psixologiyasına təsiri, yaddaşsızlıq sindromu qınaq və etiraz motivləri doğurur. V.Səmədoğlu “Bəxt üzüyü” komediyasında maddi və mənəvi problemlər içində çabalayan sovet cəmiyyətini parodiya edir, yalançı vətənpərvərlik duyğularını gülüşə məruz qoyurdu.

Real duruma qarşı poeziya etiraza qalxmışdı. Bəxtiyar Vahabzadənin, Məmməd Arazın, Sabir Rüstəmخانlının hər növ ikili standartlara üsyan edən vətəndaşlıq poeziyası, digər tərəfdən “Vətənimin seyrinə çağırıram elləri...” – söyləyən Süleyman Rüstəmin milli qürur və iftixar şeirləri ilə tamamlanırdı. Hüseyn Arifin, Məmməd Arazın, Musa Yaqubun təbiət şeirləri ilə Vətənin tərənnümü yeni bir vüsət almış, patriotik duyğular oyadırdı. Yabancı mühitə qarşı milli-əxlaqi düşüncə və qayə Qabilin, Nəriman Həsənzadənin, Nəbi Xəzrinin, Qasım Qasımzadənin, Cabir Novruzun və onlarla b. şairlərin şeirlərinin predmetini təşkil edirdi.

Tarixə müraciət, tarixi yaddaşın bərpası milli şüurun oyanmasında əlahiddə əhəmiyyət kəsb etdi. İsa Hüseynovun “Məhşər”, Fərman Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü”, “Təbriz namusu”, Əzizə Cəfərzadənin “Bakı. 1501-ci il”, İsmayıl Şıxlının “Ölən dünyam” romanları, İlyas Əfəndiyevin “Natəvan”, “Şeyx Xiyabani”, Bəxtiyar Vahabzadənin “Dar ağacı” pyesləri, Məm-

məd Arazın “Atamın kitabı” poeması, Aqıl Abbasın “Batman qılınc” povesti milli keçmişin müxtəlif dövrlərini, görkəmli ictimai xadimlərin, tarixi şəxsiyyətlərin həyat və fəaliyyətini işıqlandırmaqla tarixi şüurun inkişafına təkan verirdilər.

Anarın “Dədə Qorqud” kino-dastanında, İlyas Əfəndiyevin “Geriyə baxma, qoca”, Elçinin “Mahmud və Məryəm”, Mövlud Süleymanlının “Köç” romanlarında, Manaf Süleymanovun “Eşitdiklərim, oxuduqlarım, gördüklərim” publisist-xatirə əsərində və onlarla digər əsərlərdə qədim epos dövründən tutmuş XX yüziləcən milli tarix axtarıcılığı məhz müstəqillik şüurunun formalaşmasına yönəldilmişdi.

Cəmiyyətdəki mənəvi deqradasiyaya qarşı ədəbiyyatın reaksiyalarından daha biri dekadans əhval-ruhiyyəsində ifadəsini tapır. Vaqif Səmədoğlunun fəlsəfi tənhalıq lirikası, Ramiz Rövşən şeirində fərdin daxili üsyanı, mənəvi protesti, Vaqif Bayatlı poeziyasında ağrının simvolik rənglərə bələnməsi, Mövlud Süleymanlının nəsrində alleqorik ironiya, Afaq Məsudun hekayələrində insan içinin ictimai mühitə yadlaşması ardıcıl şəkildə əks olunur, milli varlığın əsl həqiqətlərini nişan verirdi.

Müstəqillik ideyalarının ədəbiyyatda təşəkkülü uzun zaman, əsrlər boyunca baş vermiş, tarixi sınaqlardan çıxmışdır. Son olaraq sosializm sisteminin çökməsi ilə istiqlal ideyaları ədəbiyyatda yerini almış, leytmotivə çevrilmişdir. Milli ədəbiyyat bir daha tarixi yaddaşa, azadlıq ideallarına üz tutmuşdur.

Azərbaycançılıq anlayışı milli siyasi müstəvidə özünün ən yüksək ifadəsini ümummilli lider Heydər Əliyevin düşünülmüş siyasəti sayəsində tapa bilmişdir. Məhz görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev çoxəsrlük tariximizdə ilk dəfə olaraq Azərbaycançılığı müstəqil Azərbaycan dövlətinin ideologiyası səviyyəsinə çatdırmağa nail olmuşdur. Uzaqgörən müdrik siyasətçi Heydər Əliyevin apardığı məqsədyönlü siyasətin nəticəsində Azərbaycançılıq dünya azərbaycanlılarının vahid milli amalına çevrilmişdir.

II FƏSİL

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ TƏŞƏKKÜLÜ

Müstəqillik dövrünün Azərbaycan ədəbiyyatı yaşadığımız dövrün ədəbiyyatıdır. Zaman sərhədlərində XX əsrin sonu və XXI əsrin başlanğıcını qapsayır. Tipoloji müəyyənliyi dünyada gedən qlobalizə və postmodern epoxası proseslərinə birbaşa və ya dolayısı ilə bağlı olub, milli hüdudlarda dünya ədəbiyyatının çeşidini təqdim edir. Post-sovet məkanında baş verən ictimai-siyasi, tarixi-mədəni silkinmələrin, müstəqillik proseslərinin bu ədəbiyyatın yaranmasına bilavasitə təsiri vardır.

Milli ədəbiyyatın simasını zəngin ənənələrlə yanaşı, müasir ədəbiyyatın parametrləri, rəngarəng mənzərəsi müəyyənləşdirir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı milli müstəqillik illərinin ədəbiyyatıdır. 1990-cı illərdən başlayaraq, əvvəlki dövr ədəbiyyatından fərqli səciyyə və xüsusiyyətlər göstərir. Həm mövzu əhatəsinə görə: 20 yanvar faciəsi, Qarabağ savaşı, milli cəmiyyətin dünyaya inteqrasiyası, milli insanın müasirləşmə tendensiyası, qlobalizə proseslərinə reaksiya və s. Həm də struktur etibarilə sovet dövrünün bir-mərkəziyyətçi ədəbiyyatından fərqli, çoxsəsli, plüralist rəngarəngliyə malikdir.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı müstəqil Azərbaycan cəmiyyətinin həyatı, arzu və ideallarından yaranmışdır, müstəqil Azərbaycan dövlətçiliyinin dəyərlərinə söykənir. İdeoloji baxımdan bu tamamilə yeni ədəbiyyatdır. İdeoloji vacibdir; o cümlədən ədəbiyyatın, sənətin artması, inkişafında ideoloji diskursun iştirakı şəksizdir. Bunu 1990-cı illərin ideoloji atmosferinin mü-rəkkəbliyi bir daha üzə çıxardı. Özlüyündə sosrealizm mənğənəsindən azad olmuş, buxovlardan qurtulmuş ədəbiyyat və sənət məhz yeni ideologiya axtarışlarında təbəddülət keçirdi. Millətin, xalqın, cəmiyyətin, fərdin, insanın taleyi; milli, sosial, zümrəvi, fərdi, dünyəvi mənafe; tarixi-mədəni, ictimai-siyasi, dini-mənəvi, etnik-milləti, bəşəri-sivilizasiya dəyərləri; qlobal maraqlar, geopolitik maraqlar, kapital maraqları, millət maraqları, hər yerdə milli maraqlar, hər qarşıya çıxan dünyəvi millət sevdası ədə-

biyyat və sənət üçün ideoloji zərurətin kontekstini müəyyən-
ləşdirməkdə çətinlik törədirdi.

«Azərbaycan Respublikasının dövlət müstəqilliyi 1918-ci ildə yaranmış ilk Azərbaycan Demokratik Respublikasının ənənələri əsasında müasir tələblərlə, dünyada gedən proseslərlə bağlı olaraq təmin olunmalıdır. Bu sahədə mən daim çalışacağam və heç kəsin şübhəsi olmasın ki, ömrümün bundan sonrakı hissəsini harada olursa-olsun, yalnız və yalnız Azərbaycan Respublikasının müstəqil dövlət kimi inkişaf etməsinə həsr edəcəyəm», – bu sözləri Müasir Azərbaycan Dövlətinin qurucusu Heydər Əliyev Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin 1993-cü il 15 iyun tarixi iclasında söyləmiş; *tarixi təcrübə, müasir tələblər*, başlıcası bunun *əmali realizəsini* nəzərdə tutan *Azərbaycançılığı* günün yeganə, alternativsiz təlimi, fəaliyyət xətti olaraq bəyan etmişdir.

Hər bir ideolojinin ictimai şüur və fəaliyyət sahələrində prizması, gerçəkliyi, konkretliyi olduğu kimi, bu baxımdan bütövlükdə Azərbaycan maraqlarını izləyən azərbaycançılığın ədəbiyyatda kəsb etdiyi parametrlər müstəqillik dövrü ədəbiyyatının əsasında durmuşdur. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatını bu əsaslardan kənarında təsəvvür və dərk etmək mümkünsüzdür. Müstəqillik ədəbiyyatının ideya zəminində azərbaycançılıq ideologiyası durur.

“Müasirlik” tarixi kateqoriya olmaqla yanaşı, həm də estetik anlayışdır. “Modern”, “modernizə” terminləri ilə paralel işlənən müasirlik/çağdaşlıq sözünün ifadə etdiyi bu və ya digər məzmunu müəyyənləşdirmək çox vaxt tarixi konkretlik tələb edir. Azərbaycan dilində estetik məfhum olaraq “müasirlik” sözünün işlənmə tezliyi ən çox ötən əsrin 20-30-cu və 60-70-ci illərində olmuşdur. Bu baxımdan müstəqillik illərinin ədəbiyyatı heç də boş yerdə, birdən-birə meydana gəlməmiş, xüsusən 1990-cı illərdə ədəbi hərəkatın parametrləri milli ədəbiyyat tarixinin əvvəlki mərhələləri ilə daha çox bağlı olmuşdur.

Həmin kontekstdə Azərbaycan cəmiyyətinin modern/müasirlik ölçüləri, habelə uyğun şəkildə ədəbiyyat və sənətdə inikası da bütün XX əsr boyu inkişaf edərək, tamlıqda məhz 1990-cı illərdə dövlət müstəqilliyimizin əldə olunması ilə tarixi

gerçəkliyini tapmışdır. Belə ki, bu gün ədəbiyyatda və sənətdə müstəqillik dövrünün yaratdığı və yaranmaqda olan müasirliyini “müasirlik” adına XX əsrə xas xüsusiyyətlər, ideya və mündəricə, bədii-estetik dəyərlərdən də ayrıca tipoloji vahid kimi ayırmağın vaxtıdır.

Müasir Azərbaycan cəmiyyətinin dünya hadisələrinə cəlb olunması və adekvat olaraq mədəniyyətimizin dünya kontekstinə inteqrasiyası prosesi elə bir sürət kəsb etmişdir ki, klassik sənət növlərindən olan ədəbiyyatın buna reaksiyası da adekvat cavablar axtarır. Əgər 1990-cı illərin əvvəllərində ədəbiyyatda tarix, hadisələrə retrospektiv (keçmişin dərsləri işığında) baxış daha güclüdürsə, 1990-cı illərin ikinci yarısında tədricən perspektiv plan da irəli gəlir, gedilən və gediləcək yolun əngəlləri bədii-estetik yaşam işığında ictimai-mənəvi müzakirələrin predmeti olur. XXI yüzilin astanasında, 2000-ci illərdən başlayaraq, milli ədəbiyyatın siması daha da çox rəngarənglik kəsb edir; klassik dəyərlərin yenidən dəyərləndirilməsi ilə bəhəm, ən müasir, yenilikçi və postmodern yanaşmalar da ədəbiyyata nüfuz edir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı Azərbaycan xalqının milli varlığından ayrı olmayıb, onun ifadə üsullarından biri kimi ortaya çıxır.

İctimai-siyasi durum

1990-cı illər Azərbaycan həyatına xalqın əsrlər boyu arzusunda olduğu müstəqillik ideyalarının qələbə çalması və tədricən gerçəkləşməsi mərhələsi kimi daxil olmuşdur. Lakin müstəqilliyin qazanılması və qorunub-saxlanması heç də asan başa gəlməmişdir. Bir yandan XX əsrin nəhəng dövlətlərindən biri olan SSRİ-nin çökməsi ilə total dağılma (və dağıtma!) prosesləri tarixi hadisələri sürətləndirirdisə, digər tərəfdən yaman qonşular üzündən Qarabağ müharibəsinin başlanması Azərbaycanın müstəqilliyinə qarşı yönəldilmiş ictimai-siyasi bir təxribat, əsl təhlükə idi. Bütün bunlarla yanaşı, xalqın milli sabahına inamı sarsılmaz görünürdü. Yeni həyatın, sabahlı cəmiyyətin qurulacağına, o sıradan mədəniyyətdə yeni epoxanın qədəm qoyacağına ümidlər böyük idi. Sözün həqiqi mənasında ətrafda hər şey:

ölçülər, nizamlar, ətalətinə sığınan hər nə vardısı – dağılıb-gedir, amma heyrətamiz şəkildə ədəbiyyat ümumi ictimai atmosferdə nikbinlik ruhunu da qeydə alır, əks etdirirdi.

Əslində, sovet dövlətinin zahiri “nəhəngliyi”nin arxasında “çürük divarlar”ın gizləndiyini 1985-ci ildən mərkəzi hakimiyyətin çökməkdə olan rejimin ömrünü uzatmaq məqsədilə yeritdiyi bədnam “yenidənqurma siyasəti” üzə çıxarmışdı. Saxta demokratiya və aşkarlıq oyunu son halda əks-reaksiya verərək, sovet rejiminin mənfi tərəflərini, o sıradan müstəmləkə mahiyyətini faş etdi. Çoxmillətli Sovetlər İttifaqı məhz bu nöqtədən çat verərək, yerlərdə *milli müstəqillik hərəkətlərinə* rəvac verdi.

Azərbaycan xalqı, milli toplum yuxarıdan diktə olunan, saxta demokratiya oyununun bəhrələrini görməmiş, ağrı-acıları ilə üzleşdi; mərkəzi hakimiyyətin qurnaz siyasəti və erməni millətçilərinin təhriki ilə Azərbaycanın qonşuluğunda yerləşən Ermənistan sovet respublikası Azərbaycana qarşı ərazi iddiası ilə çıxış etdi və bununla da Azərbaycan sonradan ərazisinin beşdə birinin itirilməsi ilə nəticələnən Qarabağ müharibəsinə cəlb olundu. Erməni millətçiləri tarixən istifadə etdikləri üsullardan yararlanaraq, 1905-1906-cı, 1918-1920-ci, 1948-1950-ci illərdə olduğu kimi, 1987-1988-ci illərdə bir daha tarixi dədə-baba torpaqlarında yaşayan azərbaycanlıları soyqırımına və bütünlüklə Ermənistan respublikasından deportasiyaya məruz qoydular.

Qarabağ hadisələri Azərbaycan xalqının kəskin etirazına və milyonlarla insanın meydanlara, küçələrə çıxıb öz milli hüquqları uğrunda mübarizəsinə rəvac verdi. 1990-cı ilin yanvarında mərkəzi hakimiyyət Azərbaycana, dinc nümayişə çıxmış xalq kütlələri üzərinə sovet qoşununu yeritdi, silahsız insanları qırğına məruz qoyaraq, cinayət aksiyası həyata keçirdi. Bu, Azərbaycan ictimaiyyətinin sovet hakimiyyətinə inamsızlığının son nöqtəsi oldu; 1990-cı ilin 20 yanvarından sonra daha da şiddətlənən *milli müstəqillik hərəkəti* son olaraq, Azərbaycan xalqının tam siyasi müstəqilliyinə, o cümlədən Azərbaycan parlamentinin qəbul etdiyi 18 oktyabr 1991-ci il tarixli Dövlət Müstəqilliyi haqqında Konstitusiyaya aktı ilə 1918-1920-ci illərdəki dövlət müstəqilliyinin bərpasına gətirib çıxardı.

Milli cəmiyyət, Azərbaycan insanı 1990-cı ilin yanvarında

sovet dönəmi, sovet zamanından müqavimətlə qurtuldu; şəhid qanı axıdaraq, azadlığa çıxdı. Qanlı 20 yanvar gecəsində Azərbaycan xalqı bütün ruhu və varlığıyla imperiya zorakılığına, təzyiq və təcavüzə qətiyyətlə "yox!" dedi. Həmin müdhiş gecənin qanlı səbəbkarları, qurnaz günahkarları, məsum qurbanları barədə əsl həqiqət zaman keçdikcə üzə çıxdı; amma belə bir ali həqiqət əzəl gündən də gün kimi aydın idi ki, 1990-cı ilin qanlı yanvar hadisələri zamanı Azərbaycan xalqı nəyin bahasına olursa-olsun, XX yüzildə artıq növbəti dəfə qazandığı müstəqillik şansını əldən verməyəcək, onu tam zəfərlə başa vurmaq əzmindədir.

Bunu ilk olaraq, imperiyanın atəşsaçan qəzəbinə tuş gəlmiş yanvar şəhidləri – xalqın ziyalıları, fəhləsi, sıra nəfərləri, qocası, cavanı, qadını, uşağı qanı və canı bahasına sübuta yetirdi. Qırx gün, qırx gecə Vətən torpağı üzərində barışmaz Şəhid ruhu gəzdi, ölkənin hər bir vətəndaşına yol göstərdi, nə bacarırsa, nəyi necə etməyi öyrətdi, milli fədakarlığa təhrik etdi. Yüzlərlə deyil, minlərlə olan şücaətləri dövrün ədəbiyyatı, poeziyası, publisistika və bədii nəsr qeydə almışdır. Tez-gec imperiya Azərbaycan xalqı ilə, onun azadlıq ehtirası, azad ruhu ilə hesablaşmalı oldu.

Ulu öndər Heydər Əliyevin xilaskarlıq missiyası

Ölkələrin və xalqların tarixində və taleyində elə məqamlar olur ki, həmin çətin dövrlərdə yaranmış ağır siyasi-hərbi vəziyyət, ictimai-iqtisadi və mənəvi böhran Şekspirvari «ölüm, ya olum» sualını sərt şəkildə meydana qoyur. XX əsrin doxsanıncı illərinin əvvəllərində Azərbaycan belə bir gerçək sual qarşısında idi. Sual açıq və aydın idi: «Ölüm, ya olum!» Heç şübhəsiz, hər hansı xalq həmin sual qarşısında qalarsa, nə qədər çətin olsa da, mütləq «qalım» qərarını verərdi. Azərbaycan xalqı da varlığını, ölkənin bütövlüyünü, elan olunmuş müstəqilliyin qorunub saxlanılmasını arzu edirdi. Ancaq mövcud hakimiyyət və onun rəhbərləri buna heç cür qadir deyildi. Ölkədə vətəndaş müharibəsi başlamışdı və 1993-cü ilin yazında bu müharibənin səngərləri artıq Bakı şəhərinə yaxın mövqelərdə də qurulmaqda idi. Azərbaycan real olaraq parçalanmaq təhlükəsi qarşısında

qalmışdı və artıq Talış-Muğan Respublikası özünü elan etmişdi. Əsgəri xidmətdə də olmamış mülki şəxs tərəfindən idarə edilən hərbi hissələr dövlətin deyil, hərəsi bir xarici dövlətə xidmət edən ayrı-ayrı siyasi qüvvələrin əlində cəmləşmişdi. İqtisadi böhran çox dərinləşmişdi, çörək növbələri ölkənin hər yerində adi hala çevrilmişdi. Xaricə ziyalı axını da genişlənirdi...

Bir sözlə, bütün sahələri bürüyən böhran dərinləşmiş, qurtuluş zərurəti Azərbaycanda qaçılmaz, kəskin bir problem kimi gündəmə gəlmişdi. Belə məsuliyyətli bir tarixi məqamda ölkəni və xalqı yaranmış dərin və genişmiqyaslı böhrandan xilas etmək vəzifəsini üzərinə götürmək çox çətin və ağır bir iş idi. Azərbaycan xalqının ümummillə lideri, görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev tarixin bu cür keşməkeşli məqamında ölkənin və dövlətin milli qurtuluşu vəzifəsini yerinə yetirmək, həyata keçirmək zərurəti ilə üz-üzə qalmışdı. Böyük dövlətçilik təcrübəsinə, yüksək liderlik qabiliyyətinə malik olan bu qüdrətli dövlət xadiminin yenidən siyasi cəbhəyə qayıdışını təkcə xalq deyil, həm də Zaman tələb edirdi. Çətin sınaqlarda möhkəmlənmiş, zəngin siyasi təcrübəyə malik olan dövlət xadimi Heydər Əliyev Azərbaycan xalqı qarşısında həmin məsuliyyətli tarixi vəzifəni qəbul etmiş, böyük xilaskarlıq missiyasını dönmədən, qətiyyətlə həyata keçirmişdir.

Məlum olduğu kimi, Heydər Əlirza oğlu Əliyev keçmiş Sovetlər İttifaqı kimi dünyanın ən böyük iki dövlətindən birinin əsas rəhbərlərinin sırasında öndə dayanırdı. Dünya ictimaiyyəti onu təcrübəli siyasi xadim və böyük dövlət rəhbəri kimi qəbul etmişdi. Kremlin zirvəsini fəth etməyi bacarmış Heydər Əliyev beynəlxalq aləmdə geniş nüfuz sahibi idi. Siyasi Bürodada onunla hesablaşmalı olurdular. Beləliklə, Heydər Əliyev XX əsrin görkəmli dövlət xadimlərindən biri kimi böyük şöhrət qazanmışdı.

Müstəqil Azərbaycan Heydər Əliyevin şah əsəridir. Bu möhtəşəm əsərin möhkəm əsaslarını o, hələ keçmiş sovet hakimiyyəti illərindəki düşünülmüş siyasəti və məqsədyönlü fəaliyyəti ilə formalaşdırmışdı. Zəngin dövlətçilik təcrübəsinə və geniş dünyagörüşə malik dövlət xadimi olması, cəsarətli ideyaları, böyük təşkilatçılıq qabiliyyəti, uzaqgörənliyi hələ Azərbaycan

Respublikasına rəhbərliyinin birinci dövründə Heydər Əliyevin siyasi liderlik istedadını Azərbaycan cəmiyyətinə və dünyaya təqdim etmişdi. Heydər Əliyev xalqımızın çoxəsrlik tarixində Azərbaycan adlı dövlət yaratmış nadir siyasi şəxsiyyətdir. Onun rəhbərliyi ilə qısa müddətdə ölkəmiz Sovetlər İttifaqının inkişaf etmiş respublikalarından birinə çevrilmişdi. Bütün bunlara görə XX əsrin doxsanıncı illərinin əvvəllərində mürəkkəb və gərgin ictimai-siyasi şəraitdə Azərbaycan xalqı görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevi qüdrətli xilaskar kimi siyasi mühitin ön mövqeyinə çəkmişdi.

Xalqımızın böyük oğlu Heydər Əliyevin zəngin və keşmə-keşli tərcümeyi-halında Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri vəzifəsində çalışdığı dövr (3 sentyabr 1991 – 14 iyun 1993-cü il) mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu dövrdə o, çoxcəhətli yorulmaz fəaliyyəti ilə Azərbaycan dövlətçiliyinin Naxçıvan məktəbini yaratmışdır. Heydər Əliyevin Naxçıvan Muxtar Respublikasında yaşadığı və Ali Məclisin Sədri vəzifəsində çalışdığı illərdə Naxçıvan ölkəmizdə müstəqil dövlətçiliyin böyük laboratoriyası funksiyasını həyata keçirmişdir. Hələ Sovetlər İttifaqı dağılmamış və Azərbaycanda dövlət müstəqilliyi elan olunmamış, yeni müstəqil dövlətçiliyin bəyan edilməsindən 11 ay əvvəl 17 noyabr 1990-cı ildə üçrəngli Azərbaycan bayrağının dövlət rəmzi kimi qəbul edilməsi səviyyəsində nadir hadisə məhz cəsarətli və uzaqgörən dövlət xadimi Heydər Əliyev tərəfindən Naxçıvanda, muxtar respublika Ali Sovetinin qərarı ilə həyata keçirilmişdi. Dünyada hələ ki, bu tarixi faktdan başqa müstəqil dövlət yaranmamış onun milli bayrağının qəbul edilməsi hadisəsinə təsadüf edilməmişdir. Naxçıvan Muxtar Sovet Sosialist Respublikasının adından «Sovet Sosialist» sözlərinin çıxarılması hadisəsi də məhz Heydər Əliyev tərəfindən Sovetlər İttifaqının mövcudluğu şəraitində həyata keçirilmişdi. Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ali Soveti əvəzinə muxtar respublikanın Ali Məclisi formatının meydana çıxması da Heydər Əliyevin kamil siyasi düşüncəsinin mühüm hadisəsidir. Bundan başqa, Naxçıvan MR Ali Məclisi Sədrinin 16 dekabr 1991-ci il tarixli qərarı ilə Naxçıvanda Dünya Azərbaycanlılarının Həmrəylik Gününün müəyyən olunması ilə dünyada azərbaycanlılar anlayışı

meydana çıxmış və geniş bir hərəkatın əsası qoyulmuşdur. XX əsrin doxsanıncı illərinin əvvəllərində Naxçıvan Muxtar Respublikasının işğal olunmaqdan xilas edilməsi, ölkəmizin ərazi bütövlüyünün qorunub saxlanması Heydər Əliyevin tarixi xidmətlərindən biridir. Müstəqil Azərbaycanın taleyində xüsusi əhəmiyyətə malik olan Yeni Azərbaycan Partiyasının da Heydər Əliyev tərəfindən 21 noyabr 1992-ci il Naxçıvanda yaradılması ölkəmizin milli istiqlalında böyük öndərin həyatı və fəaliyyətinin Naxçıvan dövrünün müstəsna dərəcədə əhəmiyyətli olduğunu aşkar şəkildə nəzərə çarpdırır.

XX əsrin doxsanıncı illərinin əvvəllərinin Azərbaycan hakimiyyətini təmsil edən AXCP-Müsavat hökuməti böhran içində çabalayanda üç tərəfdən Ermənistan sərhəddi ilə əhatə olunan Naxçıvanda həyat inkişaf edir, cəmiyyət quruculuğu sahəsində qətiyyətli addımlar atılırdı. Azərbaycan xalqı belə cəsarətli, düşünlü və məqsədyönlü, ümummillə mənafelərə xidmət edən addımların ölkə miqyasında da atılmasını arzu və tələb edirdi. Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev çoxmilyonlu Azərbaycan xalqının böyük ümidlərinin dalğasında ikinci dəfə yenidən hakimiyyətə gəlmiş və bununla da ölkəmizdə milli qurtuluş hərəkatının bünövrəsi qoyulmuşdur. Beləliklə, 15 iyun 1993-cü il müstəqil Azərbaycan dövlətinin tarixinə Milli Qurtuluş günü kimi daxil oldu.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti kimi Heydər Əliyev 3 oktyabr 1993-cü ildən başlayaraq ölkədə baş verən vətəndaş qarşıdurmasını dayandırmış və cəmiyyət həyatının bütün sahələrini əhatə edən islahatları uğurla həyata keçirməklə genişmiqyaslı böhranı qısa müddətdə aradan qaldırmışdır. Dünyanın aparıcı dövlətləri ilə imzalanan neft müqavilələri tarixə «Əsrin müqaviləsi» kimi daxil oldu. Bakı-Tbilisi-Ceyhan neft kəmərinin, Bakı-Tbilisi-Ərzurum qaz boru xəttinin çəkilişinə verilən qərarlar Azərbaycan xalqının iqtisadi böhrandan xilas edilməsində əhəmiyyətli hadisələrə çevrilmişdir. Dövlət hakimiyyəti, ordu quruculuğu möhkəmləndirilmişdir. Qətiyyətlə demək olar ki, Heydər Əliyev müstəqillik dövründə Azərbaycan dövlətçilik təsisatlarının milli əsaslar üzərində yaradılmasının böyük memarı idi. Ümumxalq səsverməsi ilə 12 noyabr 1995-ci

ildə qəbul edilmiş müstəqillik dövrünün Azərbaycan Konstitusiyası tarixə Heydər Əliyev Konstitusiyası kimi daxil olmuşdur. Azərbaycanda təcrübəli mütəxəssislər, ziyalı-siyasətçilər, tanınmış elm və mədəniyyət xadimləri əsasında milli parlamentarizmin formalaşdırılması da Heydər Əliyevin xidmətləri sırasında xüsusi yer tutur. Heydər Əliyevin siyasi iradəsi ilə ölkəmizdə ictimai-siyasi sabitliyin möhkəmləndirilməsi cəmiyyət həyatının inkişaf ritmlərinin ahəngdarlığının təmin edilməsində böyük rola malik hadisə idi. Beynəlxalq aləmdə Azərbaycan Respublikasının dünya ölkələri ilə normal əlaqələrinin qurulması, ölkənin xarici siyasət strategiyasının müəyyən olunması böyük dövlət xadiminin həm də mahir diplomatik bacarığının əməli ifadəsi idi. Geniş mənada Heydər Əliyevin hakimiyyəti dövründə Azərbaycanda müstəqil dövlətçiliyin möhkəm əsaslarının yaradılması milli qurtuluşun məntiqi yekunu və qanunauyğun nəticəsi kimi mühüm siyasi-tarixi hadisədir.

Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev Naxçıvan Muxtar Respublikasında həyata keçirdiyi böyük xilaskarlıq missiyasını 15 iyun 1993-cü ildə Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin Sədri seçilməsi ilə ölkə miqyasında ardıcılıqla və qətiyyətlə yerinə yetirməyə başlamışdır. Məhz Heydər Əliyevin apardığı məqsədyönlü və qətiyyətli mübarizənin nəticəsində Gəncə qiyamı yatırılmış, Talış-Muğan Respublikası tərksilah edilib ləğv olunmuşdur. Vətəndaş müharibəsi dayandırılmış, qardaş qırğını aradan qaldırılmışdır. Ölkə vətəndaşlarında olan qanunsuz silahlar yığışdırılmış, silahlı dəstələr tərksilah edilmişdir. Dövlət çevrilişi cəhdləri qətiyyətlə aradan qaldırılmışdır. Ordu quruculuğu prosesi sürətləndirilmişdir. Beləliklə, sözün böyük mənasında müstəqil Azərbaycan dövləti parçalanmaqdan xilas edilmişdir. Ona görə də görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev Azərbaycan xalqının və müstəqil dövlətinin qüdrətli xilaskarıdır.

Həqiqətən, 15 iyun 1993-cü il hadisəsi ilə Azərbaycanda böyük qurtuluş baş vermişdir. Ümummillə lider Heydər Əliyev Azərbaycanda Böyük qurtuluşun banisidir. Böyük Qurtuluş ölkəmizin xilasının etibarlı təminatı və möhkəm təməlidir. Əslində Azərbaycanda müstəqil dövlətin böyük təməlləri Böyük Qurtuluşla atılmışdır. Böyük Qurtuluş müstəqil Azərbaycanın

böyük dayağıdır. Heydər Əliyevin müstəqil dövlətçilik təliminin həm başlanğıc mərhələdəki mübarizələri, həm də gələcək böyük mübarizələr üçün ilhamverici və hərəkətverici qüvvəsi Böyük Qurtuluşdan ibarətdir. Böyük Qurtuluş isə görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin Azərbaycana Böyük Qayıdışından doğmuşdur. Vətənə Böyük Qayıdış ölkənin xilasının siyasi-ideoloji əsasında, mükəmməl təcrübələrindən, Böyük Qurtuluş isə xilaskarlıq hərəkətinin xalq və dövlət səviyyəsində geniş miqyasda, qətiyyətlə və ardıcılıqla həyata keçirilməsindən yoğrulmuşdur. Böyük Qayıdış Böyük Qurtuluşun mükəmməl laboratoriyası, böyük təməlidir. Böyük Qurtuluş isə milli dövlətçilik təliminin startıdır. Ona görə də haqlı olaraq 15 iyun Böyük Qurtuluş günü həm də Milli Qurtuluş günü kimi qeyd olunur.

Müstəqillik dövrü ədəbiyyatının qaynaqları

Müstəqillik dövrü ədəbiyyatının formalaşmasını bir sıra mühüm ictimai-siyasi və tarixi-mədəni faktorlar şərtləndirir.

1. İctimai-siyasi müstəqilliyin qazanılması ilə ədəbiyyatın sovet dönəmindən əvvəl mövcud olmuş Azərbaycan Cümhuriyyəti dəyərlərinə qayıdışı.

Üçrəngli Azərbaycan bayrağının əvvəlcə ulu öndər Heydər Əliyev tərəfindən 1990-cı ildə Naxçıvanda, daha sonra 18 oktyabr 1991-ci il tarixində Azərbaycan Respublikasının Dövlət müstəqilliyinin bərpası haqqında Müstəqillik aktının qəbul olunması ilə Bakıda qaldırılması, milli dövlətçilik atributlarına dönüş milli ədəbiyyatın da əsas ideoloji zəmini və istiqamətini müəyyən etdi. Üçrəngli bayraqda təmsil olunan simvollar: göy rəngdə ifadə olunan türklük, qırmızı rəngdə əksini tapmış müasirlik və yaşıl rənglə səciyyələnən islami dəyərlər yetmiş illik qadağadan sonra müasir Azərbaycançılıq ideologiyasının atributları kimi yenidən vətəndaşlıq hüququ qazandı, bu həm də ədəbiyyatın yeni ideya üfüqlərini müəyyən etdi. 1993-cü ilin iyun ayında Bakıya dönüşü ilə respublikanı düşdüyü olduqca ağır və mürəkkəb ictimai-siyasi durumdan çıxaran ümummilli lider Heydər Əliyev Azərbaycançılığı Dövlət ideologiyası elan etdi o cümlədən Azərbaycan Cümhuriyyətinin dəyərlərini hər-

tərəfli inkişaf etdirmək, müasir tələblər səviyyəsinə qaldırmağı bir vəzifə olaraq irəli sürdü.

2. Yetmiş il ərzində qadağan olunmuş ədəbiyyat nümunələrinin, o cümlədən mühacirət irsinin nəşri yeni ədəbi prosesə təkan verdi.

Azərbaycan romantizm və milli istiqlal hərəkatının ideoloqları olmuş, XX əsrin əvvəllərinin ictimai-siyasi və mədəniyyət xadimlərindən Əlibəy Hüseynzadənin, Əhməd bəy Ağaoğlunun, Əlimərdan bəy Topçubaşovun ədəbi-publisist irsi; habelə bolşevik işğalı nəticəsində ölkəni tərk etməyə məcbur olmuş, başda Məhəmməd Əmin Rəsulzadə olmaqla, Mirzə Bala Məmmədzadə, Əbdülvahab Yurtsevər, Ceyhun Hacıbəyli, Əhməd Cəfəroğlu və b. mühacirət xadimlərinin ictimai-siyasi və ədəbi fəaliyyəti uzun illər ərzində xalqdan gizlədilmişdi və ilk dəfə məhz 1990-cı illərdə işıq üzü gördü. Şərq və Qərbi dərindən bilən və hər iki dəyərləri yaxınlaşdırmağa çalışan böyük Azərbaycan mütəfəkkiri Cəmaləddin Əfqaninin əsərləri də ilk dəfə Vətəndə 1990-cı illərdə nəşr olundu. 1920-1930-cu illərdə repressiv stalinizm rejiminin qurbanı olmuş Nəriman Nərimanovun, Cəlil Məmmədquluzadənin, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin, Hüseyn Cavidin, Əhməd Cavadın, Cəfər Cabbarlının, Seyid Hüseynin, Mikayıl Müşfiqin və onlarla digər ədiblərin qadağaya məruz qalmış əsərləri də müstəqillik illərində xalqa təqdim olundu. Və bütün bunlar ədəbiyyatın milli ideya arsenalına qayıdışına kömək etdi, istiqlal və neo-romantizm dalğasının yaranmasına təkan verdi.

3. Qapalı SSRİ sərhədlərinin dağılması ilə müstəqil Azərbaycan Respublikasının dünyanı tanıması və dünyada tanınması prosesi başladı. Müstəqil dövlətin tarixən formalaşmış ictimai-siyasi və mədəni kontekstə qayıtması ilə ədəbi əlaqələri də möhkəmləndi. Dünənə qədər yalnız rus dili vasitəsilə SSRİ xalqları ədəbiyyatı ilə mədəni kontaktları olan Azərbaycan ədəbiyyatının əvvəlkiləri saxlamaqla yanaşı, habelə qardaş və qonşu türk və İran ədəbiyyatları ilə, yaxın və uzaq Şərq və Qərb ədəbiyyatları ilə birbaşa tanıtımları yarandı. Nəticədə Azərbaycan ədəbiyyatı dünyaya açıldı, dünya ədəbiyyatına inteqrasiya prosesləri dəfələrlə sürətləndi.

Əlbəttə, bütün bu təməl və sürətləndirici amillərin təsirinə baxmayaraq, ədəbiyyatın estetik-mənəvi və ideoloji siması, təbii ki, birdən-birə dəyişilə bilməzdi, yeni tarixi-mədəni şəraitə müəyyən bir oturma prosesləri lazım idi. Digər tərəfdən, prosesin ləngiməsinə səbəb olan əngəlləyici amillər də vardı. Sovet İttifaqının çökməsi ilə qonşu Ermənistan respublikasının Azərbaycana qarşı ədalətsiz ərazi iddiaları Dağlıq Qarabağ müharibəsini alovlandırmışdı. İctimai-siyasi və iqtisadi cəhətdən sarsılmış respublikanın üstəlik müharibəyə cəlb olunması müstəqilliyin özünü təhlükə altına qoyurdu. Ümummillə lider Heydər Əliyevin uzaqgörənliklə söylədiyi: *Müstəqilliyi qoruyub-saxlamaq onu əldə etməkdən daha çətinidir* – sözləri bütünlükdə ölkənin həyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatının da müstəqillik mərhələsinə adlamasında 1990-cı illərin “keçid dövrü” səciyyəsinə ifadə edirdi. Bu dövr sosializm cəmiyyətinin ətalətindən qurtulub, təcridən müstəqillik epoxasına qədəm qoyan ədəbi prosesin yeni əlamətləri və çətinliklərini əks etdirir.

Ədəbi-mədəni proses

Yetmiş il ərzində sovet ideologiyası və senzurası çərçivəsində milli müqavimət göstərərək inkişaf edən Azərbaycan ədəbiyyatı 1980-ci illərin sonlarından başlayaraq, yeni tarixi-mədəni duruma qədəm qoydu. Zaman milli ədəbiyyatı müasir dünyanın qayğı və tələbləri içində alaraq, tarixi dəyərlər kontekstində sınağa çəkdi. İki yüzil ərzində milli varlıqla, Azərbaycan toplumu ilə birgə modernləşmə proseslərini yaşayan, bu proseslərin birbaşa tərcümanı olan Azərbaycan ədəbiyyatı yeni tarixi şəraitə də dərhal reaksiya verdi. Ədəbi-bədii stixiya proses şəklində: azad təxəyyül, sərbəst özünüifadə, yeni forma və mündəricə axtarışlarında, mətbu sözdə, qəzet və jurnallarda, ədəbi qrup və dərnəklərdə təzahür etdi.

Sovet dönəmindən qalan bir çox ədəbi təsisatlar yenidən-təşkilə rəvac verərək, müstəqillik abhavasına kökləndi: Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı 1991-ci ildə keçirdiyi IX qurultayından sonra Azərbaycan Yazıçılar Birliyi adlanmağa başladı; mövcud ədəbi nəşrlər ("Azərbaycan", "Literaturny Azerbaydjan",

"Ulduz", "Qobustan" jurnalları, "Ədəbiyyat qəzeti") təbəddülata uğramaqla yanaşı, yeniləri: "Gənclik"- "Molodost", "Xəzər", "Ədəbi tənqid", "Türk dünyası", "Dünya", "Turan", "Mütərcim", "Dədə Qorqud", "Sınıq körpü", "Cahan", "Söz", "Şəfəq", "Molla Nəsrəddin", "Arzu" jurnalları, "Yol", "Söz", "Qala" qəzetləri də çıxmağa başladı... Ədəbi tənqidin vurğuladığı kimi: bir daha sübut olundu ki, "Ədəbiyyatımızın möhtəşəm estetik prinsipləri və humanist konsepsiyaları, bəşəri sərvət və dəyərləri, ən nəhayət poetikası", bütövlükdə: "ümumi mexanizm olub və olacaq"¹. Zaman bir məhək daşı kimi, onu ələyir, çək-çevirə salır, həqiqi potensialını üzə çıxarırdı. Lakin ədəbi gedişatda müstəqillik ideyalarının yaratdığı mücərrəd oyanış və ruh yük-səkliyi uzun sürmədi.

Ədəbiyyatın müstəqil məcrada inkişafı üçün ilk növbədə cəmiyyət həyatında sabitliyə ehtiyac var idi. Ölkə həyatını bürümüş ictimai-siyasi kataklizmlər, sosializm iqtisadi sisteminin dağılıb yerində boşluqlar, xarabalar yaranması, müharibə şəraiti və onun doğurduğu ağır mənəvi böhran buna imkan vermirdi. Yetmiş il ərzində yalnız dövlət himayəsinə sığınmış ədəbi prosesin yeni rellərə keçməsi də asan problem deyildi. Məhz buna görə də 1990-cı illərin ortalarında köhnə rellər üzərində ətalətlə davam edən, eyni zamanda yeni ideya əsaslarına keçməyə çalışan ədəbi prosesdə bir durğunluq halı baş verdi. Ədəbi nəşrlərin dayanması, kitab çap edən dövlət nəşriyyatlarının iflasa uğraması, cəmiyyətdə ədəbiyyata marağın son dərəcə azalması bunun əyani göstəricisi idi.

Vəziyyət xalqın xilaskarı missiyasını öhdəsinə götürmüş ümummilli lider Heydər Əliyevin 1993-cü ilin iyununda iqtidara gəlişindən sonra təcridən dəyişməyə başladı. Müharibə bölgəsində atəşkəs əldə olundu. Bu, yeni yaranmış respublikaya nəfəs dərmək və iqtisadi inkişaf üçün zəmin verdi. Dünyaya səs salan 1994-cü il 20 sentyabr "Əsrin kontraktı" imzalandı və bu, Azərbaycan həyatında tamamilən yeni bir eranın başladığının nişanəsi oldu. İctimai həyatda sabitlik dövrü başlandı. Müstəqil

¹ Nadir Adiloğlu, "Yol", 1991, N 7.

dövlət və mədəniyyət quruculuğu tam inkişaf relləri üzərinə gətirildi. Xalq tərəfindən müstəqil Azərbaycanın arxitektoru kimi qiymətləndirilən Heydər Əliyev bütün sahələrə olduğu kimi, ədəbiyyatın durumuna da vaxtında diqqət yetirdi. Qeyd olunmalıdır ki, ümummilli lider siyasi hakimiyyətə qayıdırdan sonra ilk görüşünü AMEA-da məhz ölkə ziyalıları ilə keçirdi.

Anar yazır: “Sentyabrın 20-də (1993-cü il – red.) Prezidentin vəzifəsini icra edən Heydər Əliyev hakimiyyətə qayıdırdan sonra ilk dəfə ziyalılarla geniş görüş keçirdi. Mən məruzə etdim. Məruzəmdə Heydər Əliyevə aid bu fikirlər səsləndi: Azərbaycan bu gün tarixinin, doğrudan da, ən ağır günlərini yaşayır və çoxları kimi mənim də bu ağır günlərdən qurtulmaq ümidlərimiz Heydər Əliyevin rəhbərliyə gəlməsi ilə bağlıdır. Tək kiçik qonşumuzun – ermənilərin yox, böyük qonşularımızın da siyasi oyunlarını yaxşı bilən, dünya siyasəti miqyasında düşünən, zəngin təcrübəyə malik olan, siyasi addımlarını yüz ölçüb bir biçməyi bacaran Heydər Əliyev, bəlkə də bu ağır günlərdə Azərbaycanımızın son şansdır...”¹

Ümummilli lider Heydər Əliyevin gəlişilə cəmiyyətdə mədəniyyət quruculuğu prosesi yenidən dirçəldi, ziyalıların həyatında, ədəbiyyat ictimaiyyətində sabaha inam və ruh yüksəkliyi yenidən baş qaldırdı. Klassik irsə, ədəbiyyat dəyərlərinə sayğı bərpa olundu. Böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin bu günlərə təsadüf edən 500 illik yubileyinin dövlət səviyyəsində, beynəlxalq mədəni ictimaiyyəti cəlb etməklə YUNESKO səviyyəsində keçirilən tənənəli yubileyi (1995-1996-cı illər) ədəbi aləmdə milli varlığa qayıtmağın əsl dönüş nöqtəsi kimi səsləndi. Yubiley günlərində Məhəmməd Füzulinin beş cildliyinin yenedən nəşri (1996), şairin əsərlərinin və haqqında monoqrafiyaların işıq üzü görməsi müasir ədəbiyyat toplumuna böyük töhfə oldu.

Daha bir miqyaslı tədbir – “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illik yubileyinin Dövlət səviyyəsində, sonra isə beynəlxalq miqyasda – YUNESKO xəttilə qeyd edilməsi Dədə Qorqudşünaslığın yeni bir şiddətlə intışarı, külli miqdar tədqiqat əsər-

¹ Anar, Unudulmaz görüşlər, Bakı, “Təhsil”, 2009, s. 89.

lərinin nəşri ilə yanaşı, həm də müasir türklüyün gəlişməsində apogeysi ifadə etdi (1997-2000). Anar xatırlayır: “1995-ci il avqustun axırlarında “Manas” dastanının 1000 illik yubileyinə Bişkekə getdik. Burada da təntənəli iclasda Heydər Əliyev əsl filoloq kimi “Manas”ın ədəbi və tarixi əhəmiyyətindən, türk xalqlarının ortaq bədii dəyərlərindən danışdı. Yubileyə Türkiyənin və türkdilli dövlətlərin başçıları gəlmişdi. Onların zirvə toplantısına prezidentimiz məni və Yusif Səmədoğlunu da dəvət etmişdi. Hamısından məntiqli və müdrik Heydər Əliyevin danışdığını müşahidə edəndə qürur duyurdum... Sonra çadırlara dəvət olundu. Heydər Əliyevə milli qırğız xələti və papağı hədiyyə etdilər, geyindi, boy-buxununa çox yaraşır. Sanki qarşımızda qədim türk Xaqanlarından biri canlanmışdı. Bu insanın bütün başqa xüsusiyyətlərindən başqa Allah vergisi olan uca qaməti, uzun barmaqlı ifadəli əlləri, hərəkətlərində bir kübarlıq da vardı. Fərsətdən istifadə edib:

– Cənab Prezident, biz də belə, bundan da gözəl Dədə Qorqud yubileyi keçirə bilərik – dedim.

- Dədə Qorqudun neçə illiyidir ki?

- 1300 illiyini qeyd eləyə bilərik

- Niyə 1300?

- Əlbəttə, dastanın motivləri, qaynaqları daha qədimdir, amma əlimizdəki mətnə Dədə Qorqudun Həzrət Məhəmmədin müasiri olduğu bildirilir, bu tutarğanı əsas götürmək olar.

- Bakıya gələndə bu barədə təkliflərini yaz – dedi.

Bakıda xarici işlər naziri Həsən Həsənovun və mənim imzalarımızla Dədə Qorqud yubileyi haqqında təkliflərimizi yazdıq...”¹

Beləliklə, ümumtürk, ümumöğuz abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 yaşının Bakıda ümumtürk ölkələrinin iştirakı ilə keçirilməsi ortaq türklüyün təntənəsi oldusa, YUNESKO səviyyəsində Parisdə məhz Azərbaycan türk eposu kimi tanınması Azərbaycan xalqının ümummilliyə qələbəsi oldu. Bu hadisənin müəllifi ulu öndər Heydər Əliyev idi.

¹ Anar, Unudulmaz görüşlər, Bakı, “Təhsil”, 2009, s. 92-93.

Başqa bir fakt. 1990-cı illərin ortaları üçün olduqca çətin durumda olan Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə Heydər Əliyev Dövlət himayəsini bərpa etdi. Birliyin əsas nəşrləri – “Ədəbiyyat qəzeti” və “Azərbaycan” jurnalının dövlət hesabına çıxması təmin olundu.

C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, İ.Əfəndiyev və b. XX əsr ədəbiyyatı korifeylərinin yubiley mərasimlərinin də təntənəli surətdə qeyd olunması ədəbiyyata ümumxalq sevgisinin qaytarılmasında böyük rol oynadı. Heydər Əliyevin klassiklərlə yanaşı, müasir yazıçıları da dəyərləndirməsi, B.Vahabzadə, X.Ulutürk kimi canlı klassiklərə xəstə ikən baş çəkməsi, qayğı göstərməsi, M.Araz, M.Dilbazi, Anar, Y.Səmədoğlu, M.İbrahimbəyov və b. yazıçıların yubileylərində iştirakı, Xalq yazıçısı fəxri adı, İstiqlal və Şöhrət ordenləri ilə təltif etməsi də ədəbiyyata diqqətin qayıtmasını nümayiş etdirirdi. Ümummilli liderin 1997-ci ilin oktyabr ayında keçirilən Azərbaycan Yazıçıları Birliyinin X qurultayında şəxsən iştirakı, qurultaydan qabaq Prezident İqamətgahında yazıçıların nümayəndələri ilə, həmçinin ədəbi gəncliklə səmimi görüşləri ədəbi ictimaiyyətdə böyük ruh yüksəkliyi yaratdı.

Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin 1997-ci il oktyabrında keçirilən X qurultayında Heydər Əliyev Birliyin işinə yüksək qiymət verdi: “Mən hesab edirəm ki, Azərbaycan Yazıçılar Birliyi bu altı il müddətində – keçən qurultaydan indiyə qədər – çox iş görüb. Yazıçılar Birliyini qoruyub saxlayıb, onun parçalanmasına, dağılmasına yol verməyiblər. Görürsünüz, bu altı ildə bizim Azərbaycanın başına nə işlər gətiriblər. Yazıçılar Birliyi də bütün bu sınaqlardan, imtahanlardan keçibdir. Ona görə də şəxsən mən belə hesab edirəm ki, bunu yüksək qiymətləndirmək lazımdır. Yazıçılar Birliyinə rəhbərlik edən şəxslərin fəaliyyətini yüksək qiymətləndirmək lazımdır”¹

Heydər Əliyev nitqində Azərbaycan ədəbiyyatının keçdiyi tarixi yola yüksək dəyər verdi: “...Bilirsiniz, bizim ədəbiyyatımızın xalqımıza etdiyi ən böyük xidmət ondan ibarətdir ki,

¹ Anar, Unudulmaz görüşlər, Bakı, “Təhsil”, 2009, s. 111.

şairlərimiz, yazıçılarımız öz əsərləri ilə Azərbaycanda, xalqımızda, millətimizdə daim milli hissiyyatları oyatmağa çalışmışlar. Milli özünüdərk, milli oyanış, dirçəliş prosesi xalqımıza birinci növbədə ədəbiyyatdan keçir. Bəzi əsərlər var ki, onlar açıq-açıqına xalqımıza milli dirçəliş, oyanış hissiyyatlarını çatdırıblar: Bəxtiyar Vahabzadənin, Xəlil Rzanın, başqalarının əsərləri. Amma digər əsərlər isə dolayısı ilə, ayrı-ayrı fikirlərlə millətimizdə vətəni sevmək, vətənə sadıq olmaq, Azərbaycanı sevmək, azərbaycanlı olmaq hissiyyatlarını yaradıblar...”¹

Ulu öndər qurultaydan sonra ədəbiyyata nəinki hərtərəfli mənəvi və maddi Dövlət dəstəyi göstərdi, habelə çıxışında müstəqillik dövrü ədəbiyyatının qarşısında duran fərqli tələb və vəzifələrə də aydınlıq gətirdi. Heydər Əliyev birmənalı olaraq vurğuladı ki, Sovet dövründən fərqli olaraq, bu gün dövlət ədəbiyyat qarşısında konkret vəzifələr qoya bilməz, yazıçıların hansı mövzularda, hansı yaradıcılıq üsulu ilə yazması öz azad seçimlərinə bağlıdır. Bununla belə, ulu öndər ədiblərə əsərlərində Azərbaycanın problemlərinə, xüsusən Qarabağ münaqişəsinin həlli məsələlərinə yer ayırmalarını da arzuladı, tövsiyə etdi. Əslində, bu tezislər Azərbaycançılıq ideologiyasına önəm verməklə, həmçinin böyük uzaqgörənliklə yaradıcılıq sərbəstliyinə meydan verən, plüralist seçimə əsaslanan, tam azad müstəqillik epoxası ədəbiyyatına ictimai sifarişi ifadə edirdi.

Qurultaydan sonra ədəbi proses ümumi böhrandan qurtuldu, tədricən yenidən canlanmağa başladı. Yazıçılar Birliyinin fəaliyyəti genişləndi, ədəbi nəşrləri – “Ədəbiyyat qəzeti”, “Azərbaycan”, “Ulduz”, “Qobustan”, rus dilində “Literaturnıy Azərbaycan” jurnalları dövlət hesabına ardıcıl çıxmaya başladı. Ədəbi gəncliyə qayğı göstərildi, Prezident təqaüdləri təsis olundu, gənc yazarların uğurlu əsərlərinin çapı təmin olundu. Ədəbi prosesə polemik ruh gəldi, yaradıcılıq məsələlərinə fərqli, plüralist baxışlar meydana çıxdı. Azərbaycan Yazıçılar Birliyin-

¹ Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Azərbaycan yazıçılarının X qurultayında nitqi – <http://lib.aliyevheritage.org/az/9165216.html>

dən kənarında yaradıcı qurumlar, ədəbi birliklər və studiyalar – Azad Yazarlar Ocağı, Yeni Yazarlar və Sənətçilər Qurumu (YYSQ), Dünya Gənc Türk Yazarlar Birliyi (DGTYB), “Efqo” yazıçılar ordeni və s. yarandı...

Müstəqillik ideyalarının gəlişməsində yeni nəşrlərin əhəmiyyəti böyük idi. Bu, qurultayda da qaldırılan mühüm məsələlərdən biri idi. 1990-cı illər ədəbiyyatı hansı zəmin üzərində bərqərar olmalı idi? Uzun sovet dövrünün qadağalar və nəzarət mühitini yaşamış ədəbiyyat, hər şeydən öncə, milli müstəqillik aktının tarixi zəminini verən, tarixən mövcud olmuş konteksti bərpa etmək, “qaytarmaq” qayğısına qalmalı oldu. Belə ki, 1990-cı illərin əvvəllərində sovet dönəmində qadağan, yaxud unudulmağa məhkum olunmuş bir sıra adların yenidən xatırlanması, bütöv sıra bədii, ictimai-siyasi, publisist və elmi-konseptual əsərlərin tez bir zamanda ədəbi dövriyyəyə daxil olması bununla izah olunur.

Tarixi materiallar “Azərbaycan”, “Ulduz” jurnalları, “Ədəbiyyat qəzeti”nin də mündəricəsini tamamilən dəyişdirdi. XX əsrin əvvəllərinin ictimai-siyasi və mədəniyyət xadimlərindən Əlibəy Hüseynzadənin, Əhməd bəy Ağaoğlunun, Əlimərdan bəy Topçubaşovun, Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin, həmin dövrün uzun illər kölgədə qalmış bir çox digər imzalarının yaradıcılıq xəzinəsi, fikir sərvəti 1990-cı illərdən başlayaraq yenidən ədəbi-mədəni ictimaiyyətin diqqətini qazandı. Yabancı ideoloji mən-gənələr qırılan kimi, milli mədəniyyət bütün varlığıyla, bütövlüyü, parlaqlığı ilə görünməyə başladı.

“İnsanlara hüriyyət, millətlərə istiqlal” – istiqlal hərəkatı ictimaiyyətin diqqətini ilk olaraq bu sözlərin müəllifinə cəlb etdi. M.Ə.Rəsulzadənin ilk çap olunan əsərləri Azərbaycançılıq idealının tarixi mənasına varmağa (“Azərbaycan Cümhuriyyəti”, “Əsrimizin Səyavuşu”) və onun çağdaş türkcülük ölçülərini anlamağa (“Qafqasiya türkləri”, “Panturanizm haqqında”) səbəb oldu. Ədibin hələ 1931-ci ildə yazdığı “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında” очерki “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı”nı

məhz milli ədəbiyyat kimi oxumağın ilkinə qoydu. 1941-1951-ci illərdə qələmə aldığı “Azərbaycan şairi Nizami” monoqrafiyası əlli il sonra Bakıda işıq üzə gördü və Azərbaycançılıq müstəvisindən klassikaya yanaşmağın örnəyinə çevrildi. Daha sonralar çap olunan “Əsərləri” çoxcildliyi isə başdan-başa milli istiqlal mübarizəsi tarixini əks etdirirdi.

Milli bayrağın üç rəngində – türklük, müasirlik, islam kimi rəmzləşən “*Türkləşmək, islamlaşmaq, firəngləşmək (avropalaşmaq)!*” – şüarını ilk olaraq XX əsrin əvvəllərində milliləşmə hərəkatının öndərlərindən biri olan Əlibəy Hüseynzadə irəli sürmüşdü. Ədibin irsinə böyük maraq bir daha əsrin 90-cı illərində baş qaldırdı; əvvəlcə mətbuatda, daha sonra tədqiqatçı Ofelya Bayramlının gərgin əməyi nəticəsində dörd kitab şəklində: “Siyasəti-fürusət” (1994), “Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar” (1996), “Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir” (1997), “Qərbin iki dastanında türk” (1998) adlarıyla azərbaycanlı mütəfəkkirin geniş yaradıcılığı yeni dövrün müstəqillik hərəkatına da töhfələrini verdi. 1906-1907-ci illərdə Ə.Hüseynzadənin redaktorluğu ilə çıxmış “Füyuzat” jurnalının bütün saylarının toplu nəşri (2004) isə, hələ 1980-ci illərdən 12 cildə oxuculara təqdim olunmağa başlanan Cəlil Məmmədquluzadənin “Molla Nəsrəddin” məcmuələri ilə yanaşı, milli mədəniyyətin real sərhədlərini, romantizm və realizm ədəbiyyatının günümüzə qədər uzanan civarlarını görməyə imkan verdi. Belə ki, «80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatı öz «ideologiyasını» 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...»¹

İlk nümunələri bu illərdə işıq üzə görməyə başlayan *mühacirət ədəbiyyatı* nümunələri: Əbdülvahab Yurtsevərin, Mirzə Bala Məhəmmədzadənin, Əhməd Ağaoğlunun, Ceyhun Hacıbəylinin, Əhməd Cəfəroğlunun məqalə və kitabları milli tarixi-mədəni gedişat barədə təsəvvürləri daha da dolğunlaşdırdı.

¹ Nizami Cəfərov, Azərbaycanşünaslığa giriş, Bakı, AzAtaM, 2002, s. 33

Böyük Azərbaycan mütəfəkkiri Cəmaləddin Əfqaninin əsərləri ilk dəfə olaraq işıq üzü gördü. Digər tərəfdən, 1990-cı illərəcən bağlı arxivlər açıldı və bir sıra əlyazma, çap, xatirə-gündəlik, məktub mətnləri: H.Zərdabinin, N.Nərimanovun, C.Məmməd-quluzadənin, Y.V.Çəmənəmminlinin, H.Cavidin, C.Cabbarlının, S.Hüseynin, M.Bayraməlibəyova və bir çox digər klassiklərin yaradıcılıq bioqrafiyalarını yeni çalarlarla zənginləşdirməklə bəhəm, milli ədəbiyyat və mədəniyyət tarixinin daha dərinədən anlaşılmasına imkanlar açdı.

Erməni təcavüzünü obyektiv əks etdirən vaxtilə qadağan olunmuş əsərlər – M.M.Nəvvabın “1905-1906-cı illərdə erməni-müsəlman davası”, M.S.Ordubadinin eyni hadisələrdən bəhs edən “Qanlı sənələr”, C.Cabbarlının “Əhməd və Qumru”, M.B.Məhəmmədzadənin “Əksinqilabçılar”, M.Müşfiqin “Tərtəhes nəğmələri” əsərləri təkrar nəşr olunaraq, geniş oxucu auditoriyalarına çıxdı. XIX əsrdə milli tarixçilərin qələmə aldıkları “Qarabağnamələr” iki cildə nəşr olundu. Ə.Ağaolu, Ö.F.Nemanzadə, M.Ə.Rəsulzadə, N.Nərimanov, M.B.Məhəmmədzadə, Y.V.Çəminzəminlinin, habelə əcnəbi müəlliflərdən V.L.Veliçko, V.F.Mayevski, İ.Q.Çavçavadze, T.Svyatoxovskinin Azərbaycanın işğalı ilə bağlı tarixi-publisist əsərləri işıq üzü gördü.

Qurban Səidin bir çox dünya dillərinə çevrilmiş “Əli və Nino” romanı, ən nəhayət Bakıda da nəşr olundu¹. Azərbaycanlı Əli və gürcü qızı Ninonun məhəbbət əhvalatı üzərində qurulmuş romanda erməni xisləti bütün analitik dərinliyi ilə açılır. Rəmzi qatda üç Qafqaz xalqının münasibətlərində yenicə müstəqilliyini qazanmış cəmiyyət və dövlətlərin ictimai-siyasi həqiqətləri inikas tapır. Romanda həmçinin 1918-1920-ci illər Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurulması uğrunda çarpışan və bu yolda şəhid olan insanların parlaq obrazları əksini tapır. “Əli və Nino” romanı tarixin qaranlıqlarına işıq salmaqla, eyni zamanda 1990-cı illərdə baş verən hadisələrin dərkinə də vəsilə oldu.

Eyni qədər də vaxtilə qadağan olunmuş *“repressiya ədə-*

¹ “Azərbaycan” jurnalı, 1990, № 1, 2.

biyyatı”nın qayıdışı və yenidən nəşri məxsusi önəm kəsb etdi. Milli istiqlal şairi kimi tanınan Əhməd Cavad adının müstəqillik hərəkatının ilk addımlarından mətbuatda geniş yer alması, “Sən ağlama, mən ağlaram” kitabının (1992), iki cilddə Seçilmiş əsərlərinin nəşri; Almas İldırımın, Səməd Mənsurun ilk şeir kitabçalarının, Mikayıl Rəfilinin şeir yaradıcılığının işıq üzü görməsi daha sonralar bu irsin geniş tədqiq olunmasına gətirdi. Bir qədər əvvəl Əli Nazimin, Hənəfi Zeynallının, Salman Mümtazın külliyyatlarının ardınca ədəbiyyatşünaslardan Bəkir Çobanzadənin, Əmin Abidin mətnləri də ədəbi ictimaiyyətə çatdırıldı. Akademik Ziya Bünyadovun gərgin əməyi nəticəsində 1930-cu illərin repressiya qurbanlarından bəhs açan “Qırmızı terror” (1993) kitabı tarixin acı həqiqətlərini ortaya qoydu. Ədəbiyyatşünas Murtuz Sadıxovun “Cavabını tarix verəcək” kitabı bütün XX əsr ərzində Azərbaycan ədiblərinin düçar olduğu repressiyalar tarixini vərəqləməklə “sovet həqiqətləri”nin görünməyən tərəflərinə işıq saldı.

Demokratiya mifi milli birlik ideyasını daha da kəskinləşdirdi; “*Cənub ədəbiyyatı*” nümunələri Şimalda daha intensiv nəşr olunmağa başladı, mühacir-şair Həmid Nitqinin modern şeirləri və “Hər rəngdən. Dünəndən bugünə” (1996) kitabı işıq üzü gördü. Cənubda çıxan “Varlıq” jurnalı yaxından təbliğ olundu, jurnalın redaktoru Cavad Heyətin folklor, tarix və ədəbiyyata dair “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” (1990), “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (1997) kitabları Şimalda işıq üzü gördü. XX əsrin böyük şairi Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın ana dilində şeirləri daha mükəmməl təqdim (“Divani-türki”, 1993) və təbliğ olunaraq, sonrakı illərdə yaradıcılığı orta məktəb dərslərinə də salındı.

Dünənə qədər çoxmillətli sovet ədəbiyyatı ailəsində qərib-səyən Azərbaycan ədəbiyyatı müstəqillik illərində təbii tariximədəni inkişaf kontekstini bərpa etməyə, sovet illərində itirdiyi başlanğıclara, kök və əsaslara qayıtmağa çalışdı. Dini dəyərlərin dirçəldilməsi, Qurani-Kərimin eyni zamanda iki müxtəlif tərcüməsinin ortaya çıxması (Z.Bünyadov və V.Məmmədəliyevin tərcüməsi, 1992; Nəriman Qasımoğlunun çevirməsi, 1993), Əli ibn Əbutalibin əsərlər külliyyatı “Nəhcül-bəlağə”nin nəşri

(1994), ədəbiyyatın uzun illər qadağan olunmuş dini qolunun – mərsiyə ədəbiyyatının bərpası, XIX əsr şairlərindən Racinin, Qumrinin əsərlərinin çapı, dini motivli əcnəbi ədəbiyyatın tərcüməsi (S.Bəlağinin "Quran hekayətləri" kitabı, Bəkir Yıldızın "Kərbəla" povesti və s.) bu söyləri ifadə edən addımlar oldu.

Klassik divan ədəbiyyatının yeni bir gücdə bərpasına cəhd bir yandan bu ədəbiyyatın nəşrində özünü göstərdisə, digər tərəfdən poetik məclislərin bilavasitə fəaliyyəti, dirçəldilməsi, "Məcməüş-şüəra", "Fövcül-füsəha", "Məclisi-üns" kimi ədəbi dərnəklərin təzahür etməsində faklaşdı. Füzulinin 500 illik yubileyi günlərində Azərbaycan Mədəniyyət Fondunun "Füzuliyə məhəbbətlə" toplusunda müasir divan ədəbiyyatının fiksəsi (1995) buna misal ola bilər.

Milli ədəbiyyatın ümumtürk kontekstini verən materiallar ədəbi gedişatda aktualıq kəsb etdi. "Kitabi-Dədə Qorqud"un 1300 illik yubileyinin nəticəsi olaraq çoxsaylı tədqiqat əsərlərinin nəşri ilə yanaşı, müasir türklüyün intişarı baş verdi. Ümumtürk tarixi ilə bağlı mif və əfsanələr; Mete, Atilla, Oğuz xan, hunlar, saklar, qədim türklər barədə ədəbiyyat türkolojinin dar civarlarını aşıb, az bir zamanda geniş oxucu marağına yön aldı. Məhz bu illərdə Turan dünyasının hər səmtindən - Qərbdən, Şərqdən, Şimaldan axıb gələn tərcümə ədəbiyyatı: Əmir Teymur dan Atatürkə, ən qədim eşq şeirindən Ənvər paşanın son məktubuna qədər; Əhməd Yəsəvidən türkmən muncuqatçıları, kərkük xoyratları və çağdaş qaqouz şeirinə, A.N.Asyadan X.Ə.Adıvara qədər çağın ədəbi prosesinə daxil oldu. Bir yandan ərəb müəllifi Cahizin "Türklərin fəzilətləri" əsəri çap olunaraq bu gedişatın orta çağlar tarixinə ayna tuturdusa, digər tərəfdən bu illərdə daha intensiv təqdim olunmağa başlanan qazax şairi Oljas Süleymanovun, qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovun əsərləri prosesin indisini səciyyələndirirdi. Azərbaycan türkü Əlibəy Hüseynzadənin türkçülüyü təbliğ edən əsərləri ilə yanaşı, türk milli ideoloqu Ziya Göyalpın Azərbaycan dilində çıxarılan "Türkçülüyün əsasları" da bu illərin milli dirçəlişinə öz payını verirdi.

Belə ki, elə bu illərdə səslənən mövqelərə görə: "Müasir ümumi türk ədəbiyyatı barədə danışmaq nə qədər şərti olsa da, o qədər əsaslıdır; ...hər şeydən əvvəl ona görə ki, müasir ədəbi

prosesin əsasında ümumi tarixi potensial dayanır"¹. "Vahid əlifba ənənəmiz də olmuşdur... Vahid ədəbi dil də faktik olaraq sovet dövrünə qədər var idi. Yunus İmrədən, Nəsimidən, Nəvidən, Füzulidən tutmuş Abdulla Tukaya, Hüseyn Cavidə, Namiq Kamala qədər bütün klassiklərimiz Turan dediyimiz türk dünyasının hər guşəsində oxunur və anlaşılırdı"². Müasirlik gəlişmələrində müəyyən bir tendensiya təşkil edən ümumtürk mədəniyyəti konteksti, təbii ki, dövrün ədəbiyyatında da yerini, təzahürünü tapırdı.

"Yalnız əsrimizin əvvəllərində Azərbaycanda mətbuat sahəsində buna bənzər bir imkan, genişlik nəzərə çarpmışdır. İndi milli mətbuatımız genişlik, fikir müxtəlifliyi, rəngarənglik baxımından özünün tamamilə yeni həyatını yaşayır. Bundan başqa, dövlət başçımızın cəsarətli addımı sayəsində, müharibəyə cəlb edilmiş məmləkət olmağımıza baxmayaraq, senzura idarəsinin ləğv olunması da mühüm nəticədir..."³ – 1999-cu ildə səslənən bu həqiqət eyni zamanda ədəbi nəşrlərə də aid olmaqla bütünlükdə 1990-cı illər mətbuat prosesini səciyyələndirirdi.

Müstəqillik illərinin başlanğıcında yaranmış yeni ədəbi nəşrlərin bəziləri uzunömürlü olmasa da, abhavanı ifadə etmək baxımından səciyyəvi idi. 1980-ci illərin sonu, 1990-cı illərin əvvəllərində ədəbi aləmdə çağdaş ab-havanın ilk qaranquşu iki dildə – Azərbaycan və rus dillərində işıq üzü görən "*Gənclik*" "*Molodost*" jurnalı olmuşdu. Bu faktın özü jurnalın keçid zamanının məhsulu olduğunu təzahür etdirirdi. Əslində, Azərbaycan Gənclər Təşkilatının orqanı kimi nəşr olunan jurnalın missiyası daha əhatəli idi: bütünlükdə gəncliyin "haqq bağırən" səsi, "yenidən qurulan" ölkənin, ictimaiyyətin tənğişən nəfəsinin əks-sədası olmalı olan nəşrin elə "xidməti" də bu oldu. İllərdən

¹ Nizami Cəfərov "Ədəbi tənqid" jurnalı, 1992, N 1.

² Arif Acaloğlu ilə müsahibə, "Oğuz eli" qəzeti, 30 aprel 1992.

³ İsa Həbibbəyli, "Dünyada... sözdən böyük yadigar yoxdur..." // İsa Həbibbəyli, Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, "Nurlan", 2007, s. 647.

bəri Yazıçılar İttifaqının nəzarətində olan və artıq, bu azmış kimi, hər cür ictimai-siyasi, mənəvi-mədəni vektorların da buraya tuşlandığı, divarlar arasında sıxılan, darılan ədəbi gedişatı birbaşa min bir dərdi, qayğısı, tələbi ilə qaynaşan həyata, cəmiyyət üçün yönəltdi... İstər ictimai, istərsə də getdikcə kəskinləşən milli təzadlar ilk olaraq məhz bu jurnalın dərc etdiyi publisistika, şeir və hekayə nümunələrində əksini tapmışdı. Jurnal bütün 80-ci illər ərzində ədəbiyyata yeni gələn gənc yaradıcı qüvvələrin tribunasına çevrilə bilmişdi. Jurnalın redaktoru Məmməd İsmayılın söylədiyi kimi: "Gənclik" jurnalı sonrakı jurnallar üçün, müəyyən mənada, start meydançası oldu" ("Dünya", 1993, N 2).

Daha sonra, 1989-cu ildən çıxmağa başlayan Azərbaycan Tərcümə Mərkəzinin toplusu "*Xəzər*" ədəbi prosesi özgə bir səmtə yönəlməklə, həm də hüdudları böyütmək, dünyaya açılmaq yolunu tutdu. "*Xəzər*" tərcümə jurnalı idisə də, müasir ədəbi prosesin gəlişməsində əhəmiyyətli rol oynadı. Baxmayaraq ki, bütün sovet dövrü ərzində rus dili vasitəsilə bir çox dünya klassiklərinin neçə-neçə əsərləri Azərbaycan dilinə çevrilmişdi, o cümlədən yüz cildlik "Dünya ədəbiyyatı kitabxanası" nəşr olunmuşdu, "*Xəzər*"in bir neçə ildə spontan olaraq çap etdiyi əsərlər məhz XX yüzilin dünya ədəbiyyatı və mədəniyyətinin bizdən yan keçdiyini üzə çıxardı. Milli ədəbi proses əsrin sonunda Qərbdən və Şərqdən üstümüzə axıb-gələn dünyanı əbədisizlikdən, gündəlik informasionu və yüzillərlə ölçülən sivilizasiyonu ilə bir qədər əsəbi, çilgin, amma israrla həzm etməyə başladı.

XIX və XX əsrin filosofları Şopenhauer, F.Niçşe, Z.Freyd, N.Berdyayevin əsərləri ilk dəfə Azərbaycan dilində tərcümə sınaqlarına cəlb olundu. Bu zamana kimi oxucuya tanış U.Folknər, E.Heminquay, Q.Q.Markes, A.Kamyü, H.Böll kimi Nobel mükafatçılarının sırasına yenilərinin: N.Məhfuz, P.F.Lagerkvist, A.Soljenitsın, Ç.Miloşun əsərlərindən seçmələr də daxil oldu. Afaq Məsudun və Natiq Səfərovun çevirməsində Qabriel Qarsia Marquesin "Patriarxın payızı" romanı, Mahir Qarayevin tərcüməsində Frans Kafkanın "Qəsr" romanı bütövlükdə Azərbaycan dilində səsləndi. Qərblə tanışlığa acgöz maraq C.Selincer, C.Steynbek, T.Vulf, S.Moem, S.Svayq, O.Uayld, J.-P.Sartr,

A.Kristi, A.Konan Doyl, J.Simenon, D.Butsati, C.Bolduin, İ.Kalvino, Z.Lents, P.Qamarra, M.Selimoviç, A.Savinio, Ş.Anderson və s. kimi yazıçıların yeni əsərlərinə yol açdı. Həmçinin "Şərqə pəncərə" də eynən normativ-avtoritetli: - R.Akutaqava, Y.Misima, N.Açusi kimi uzaq Yaponiya yazarlarından yaxın sərhədlərə qədər ehtiva olunurdu: C.Mirsadiqi (İran), Q.Çoxeli, L.Tabukaşvili (Gürcüstan), Y.Nagibin, V.Rasputin, N.Arjak, V.Şukşin, V.Şalamov, VI.Voynoviç, M.Bulqakov, İ.Babel (Rusiya) kimi yazıçılardan seçmələr "Xəzər" jurnalının və həftəlik "Yol" qəzetinin səhifələrində dərc olundu.

Nəsr ilə yanaşı, müasir ədəbi proses dünya poeziyasından da yeni çevirmələrlə, yeni imzalarla tanış olmaq imkanı qazandı; V.Xodaseviç və İ.Bonfua, F.Q.Lorka və P.Neruda, N.Stenesku və A.Axmatova, M.Svetayeva və A.Voznesenski şeirindən, müasir çex, latış və yapon poeziyasından kaleydoskopik mənzərələr ədəbi prosesin üfüqlərini genişləndirdi.

XX əsr Qərb dramaturgiyasında iz qoymuş "absurd teatr" dramaturqları – Ejen İoneskunun, Semuil Bekketin, Mrojekin adları, əsərlərindən müəyyən nümunələr çap olunmaqla, Azərbaycan oxucularına da bəlli oldu.

Milli ədəbi prosesin üfüqlərini genişləndirməyə çalışan nəşrlərdən biri də "Mütərcim" tərcümə mərkəzinin 1996-cı ildən nəşrinə başladığı "Mütərcim" jurnalıdır. Orijinaldan tərcümələri başlıca qayəsi seçmiş jurnal az bir müddətdə dünya ədəbiyyatı klassiklərindən yeni çevirmələrlə ədəbi prosesi zənginləşdirə bildi. O sıradan U.Şekspirin "Kral Lir", "Maqbet", "Hamlet" faciələri Sabir Mustafanın mütəxəssiscəsinə çevirmələri ilə Azərbaycan dilində yenidən səsləndi. Çex şairi Vitezslav Nezvalın "Kral Ginek Maxinin qayıtmasına oda"sı, ingilis yazıçısı U.S.Moemin "Həyatı hadisələr"i, fransız yazarı və mütəfəkkiri J.-P.Sartrın "Divar" novellası, XIX əsrin böyük polyak şairi Adam Miskeviçin "Pan Tadeuş" poeması və "Kırım sonetləri", klassik Amerika yazarı Edqar Allan Podan məşhur "Morq küçəsində qətl" hekayəsi, habelə fransızcadan -- V.Hüqodan, almandan -- Henrix Heynedən, ingiliscədən -- Uolter Meydən seçmə şeirlər müasir ədəbi gedişata daxil oldu.

1997-1998-ci illərdə ictimai bir təşkilat "İslam vəhdət

ocağı” tərəfindən nəşr olunan iri həcmli “*Cahan*” dərgisi məzmunca da məhz yeni dövrün yetirməsi sayıla bilərdi. Jurnalın ünvanı Güneyli-Quzeyli vahid Azərbaycan idi; çağdaş Güney və Quzey ədəbiyyatı burada yanaşı, eyni zamanda M.H.Şəhriyar, Orxan Vəli, Frans Kafka, Alber Kamü, Pol Elüar, Artur Rembo, Edqar Allan Po, Xorxe Luis Borxes, Antonen Arto, Tomas Bernhard, Səid Faiq, Xose Asunsion Silva, Ancey Bursa, Qasım Həddad, Spujməy Zəryab və s. kimi ... – dünya ədəbiyyatından ayrı-ayrı çevirmələr sırasında görünürdü.

Beləliklə, ictimai-siyasi həyatda qazanılmış müstəqillik tədricən Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbi kontekstinə daha yaxından nüfuz etmək cəhdlərinə təkan oldu; bir qədər keçmiş, dünya abhavasının milli ədəbi prosesdə təsir və əsərləri də özünü ləngitmədi.

Müstəqillik ədəbiyyatının mövzu və tendensiyaları

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı heç də boş yerdə, birdən-birə gəlişmir. 1990-cı illərdə ədəbi gedişatın parametrləri milli ədəbiyyat tarixinin əvvəlki mərhələləri ilə daha çox bağlıdır. Milli duyğuların oyaqlığı, xalq ruhunun pafosu, ideya və qayə yekdilliyi baxımından 1960-1980-ci illər ədəbiyyatının təsirləri, müstəqillik illəri üçün yetirdiyi mündəricə və məzmun heç də az deyildir. Bunu həmin illər poeziyasının, nəsrinin, teatrının ümumi ruhunda, ədəbi-bədii qəhrəmanın sırf milli-ideoloji və publisist xarakterində görmək olur.

Bununla belə, milli varlığın 1990-cı illər durumunu tamliqda dərk və ehtiva etməyə 1960-1980-ci illərin ədəbi ənənələri axıracan kifayət etmir; zamanın refleksiya bütövlükdə ədəbiyyat tariximizin irəli sürdüyü ölçü və dəyərlər hüdudunda ehtiva olunur. Müstəqillik dövrü ədəbiyyatının formalaşmasında 1960-1980-ci illər ədəbi təcrübəsi ilə yanaşı, əsrin əvvəllərinin romantizm hərəkatı (milli dövlət ideyasının əsasında duran üçlü düsturun: türkləşmək, islamaşmaq, müasirləşmək! – şüarının

təkrar təcəssüm tapması, aktualanması), 1918-1920-ci illər Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (Azərbaycançılıq ideologiyası və buradan gələn atributların bərpası) və müəyyən qədər də mühacirət ədəbiyyatı materiallarının rolu şəksizdir. Bu, elə cəhətlərdir ki, sovet dönəmi qadağaları üzündən nə 1960-1980-ci illərin, nə də 1930-1950-ci illərin ədəbiyyatında realizəsini tapa bilməmişdi.

1990-cı illərdən sonra Azərbaycan həyatı ədəbiyyata elə mövzu, problematika, pafos və yanaşmalar diktə və təklif edir ki, daha əvvəlki dövrün ədəbiyyatında təsadüf, habelə təsəvvür də olunmur: 20 yanvar faciəsi, Qarabağ müharibəsi, qlobal tənhalıq və lokal əlacsızlıq, milli cəmiyyətin dünyaya inteqrasiyası, ictimai və milli “mən” duyğusunun yenidən təşkili və təşəkkülü və s. Eyni zamanda bütün XX əsr boyu gəlişən elə mövzu, problem, ideya dəyərləri vardır ki, məhz müstəqillik illərinin ədəbiyyatında adekvat və tam realizəsini tapır. Milli varlığın, milli cəmiyyətin gəlişməsində ədəbiyyatın iştirakı, milli azadlıq və istiqlal ideyalarının təcəssümü, müasir ruhlu milli insan, intellekt və sərbəst düşüncə uğrunda ədəbiyyatın savaşı və s. – belə mövzulardandır. Mahiyyətə “80-90-cı illər ədəbiyyatı öz səciyyəsi etibarı ilə 60-70-ci illərin ədəbiyyatından keyfiyyətə fərqlənən bir ədəbiyyat olaraq meydana çıxdı. Ədəbiyyatımızdakı bu keyfiyyət dəyişikliyi, ilk növbədə, cəmiyyətin ictimai-siyasi həyatında baş verən qlobal dəyişikliklərlə bilavasitə şərtlənirdi”¹

Bütövlükdə, müstəqillik dövrü ədəbiyyatında mövzu və tendensiyaların ilkin gəlişməsini aşağıdakı kimi xarakterizə etmək olar:

1. İstiqlala çağırış, milli müstəqillik dəyərlərinin, azad Azərbaycan idealının tərənnümü və ideal uğrunda mübarizənin təsviri. Qarabağ müharibəsi mövzusunun yaranması.

Ədəbiyyata neo-romantik dalğada, milli azadlıq istəyi və arzularının bilavasitə ifadəsi kimi daxil olan bu mövzu 1990-cı

¹ Təyyar Salamoğlu, Azərbaycan ədəbiyyatı ən yeni mərhələdə (80-ci illərin ortaları – 90-cı illər) // T.Salamoğlu, Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri. Bakı, 2014, s. 73.

illərin faciəli hadisələri fonunda daha da konkret məzmun, gerçək notlar kəsb edir. Qarabağ münaqişəsi zəminində 1990-cı ilin 20 yanvar gecəsi Bakıya qoşun yeridilməsi xalqın haqlı etirazına səbəb olmuş, ədəbiyyatda 20 yanvar mövzusu ayrıca vüsət kəsb etmişdir. X.R.Ulutürkün “Məndən başlanır Vətən”, “Davam edir 37”, “Lefortovo gündəliyi”, B.Vahabzadənin “Şəhidlər”, “Şənbə gecəsinə aparan yol”, “Ümidə heykəl qoyun”, M.Arazın “Dünya düzəlmir”, “Daş harayı”, S.Rüstəm-xanlının “Ömür kitabı”, “Zaman məndən keçir”, C.Novruzun “Özünü qoru, xalqım”, Nəbi Xəzrinin “Salatın”, “Qəm dəftəri”, Qabilin “Gedən yerim olaydı”, Nəriman Həsənzadənin “Bütün millətlərə”, Musa Yaqubun “Ürəyimdə yerin qaldı”, Nüsrət Kəsəmənlinin “Hamısı sevgidəndir”, Zəlimxan Yaqubun “Qəbul olsun ziyarətin”, Hüseyn Kürdoğlunun “Yaralı torpağım, yaralı sevgim” poetik və publisistik topluları, Sabir Əhmədlinin “Qanlı yanvar hekayələri” və “Kütlə” romanı, Anarın “Şəhidlər dağı”, Yaşar Qarayevin “Ruhlar yaddaşda yaşayır – şəhidlər”, R.Səməndərin “Şəhidlər”, Hidayətin “Şahidlər”, İ.İsmayılzadənin “Qanlı gecənin vahiməsi”, Məmməd Orucun “Evə xəbər elə”, T.Qəhrəmanovun “Cəlladımız zalım idi” publisistik əsərləri və onlarla digər əsərlər müstəqilliyinə can atan, uğrunda mübarizə aparan, müstəqilliyinin keşiyində duran bir millət obrazının təcəssümü kimi meydana çıxır.

2. Romantik idealın təsdiqi ilə yanaşı, Qarabağ müharibəsinin cəmiyyət həyatında doğurduğu acılar, eyni zamanda ədəbiyyatda hələ son sovet dönmindən başlamış dekadans abhavasının ömrünü uzatdı, daha da dərinləşməsinə rəvac verdi. Ümumilikdə ədəbiyyatı əhatə etsə də, bu tendensiya daha çox modernist ruhlu poeziyada və nəsrə özünü göstərdi.

V.Səmədoğlunun “Mən burdayam, İlahi”, “Uzaq yaşıl ada”, R.Rövşənin “Göy üzü daş saxlamaz”, “Nəfəs”, V.Bayatlı Önerin “Ən gülməli ölü”, F.Qocanın “Adi həqiqətlər”, Ç.Əli-oğlunun “Tanrımı tanı”, Akif Səmədin “Adəmdən”, R.Behrudinin “Mələkdən iblis gözəldir” və s. poetik topluları, Anarın “Otel otağı”, Elçinin “Bayraqdar”, S.Əhmədlinin “Axirət sevdası”, Aqil Abbasın “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz”, Afaq Məsudun “İzdiham”, Seyran Səxavətin “Nekroloq”, Mövlud

Süleymanlının “Günah duası”, “Satqın”, R.Tağının “Pozitiv, neqativ”, Əli Əmirinin “Ölü doğan şəhər” və s. roman, povest və hekayələrində, İ.Əfəndiyevin “Hökmdar və qızı”, B.Vahabzadənin “Özümüzü kəsən qılınc”, Elçinin “Dəlixanadan dəli qaçıb”, V.Səmədoğlunun “Yayda qar topu oyunu”, Kamal Abdullanın “Ruh” pyeslərində dekadans əhval-ruhiyyəsi hakimdir. Ədəbiyyat konkret milli insanın taleyində fərdin və ümumən insanlığın iflasa uğraması üzərində düşünür, səbəbləri üzə çıxarmağa çalışırdı.

3. Sovet ideoloji maşınının və sosrealizmin mənəşindən qurtulmuş ədəbiyyat “itirilmiş zamanı” kompensə etməyə, XX əsrin dünya ədəbi-bədii təcrübəsindən bəhrələnməyə tələsir, estetik avanqardizmə meyl edir.

Bu tendensiya bir sıra yaşlı nəsil yazarlarını nəzərə almasaq, əsasən ədəbiyyata müstəqillik illərində qədəm qoymuş gənc ədəbi nəslin yaradıcılığında özünü göstərir. Elçinin absurd teatr prinsiplərinə əsaslanan pyeslərini, Çingiz Əlioğlunun “Toros canavarı” poetik toplusunu və minimalist şeirlərini, 1990-cı illərdə yaranmış bir sıra avanqard qruplaşmaların (“Baca”, “Ağ yol”, “2+”, “Avanqard”, “Eqo” və s.) yenilikçi cəhdlərini buna misal çəkmək olar. Lakin hər bir yeniləşməni tarixi-mədəni şəraitin özü yetirməlidir. Müstəqilliyin ilk illərində özünü göstərən avanqard meyillər ədəbi prosesdə zəmin tapmadığından ilkin olaraq kifayət qədər inkişaf edə bilmədi.

Qanlı Yanvardan başlanan yol

1990-cı ilin Qara yanvarı Azərbaycan xalqının tarix yaddaşına qanlı səhifələr yazdığı kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da tam yeni səhifələr açdı.

Qəfil hadisələr, misli olmayan faciə və fəlakət, buna duruş gətirmiş *möhtəşəm Xalq obrazı* qarşısında sanki ədəbiyyat aciz idi, yaşananları qələmə almağa bədii sözün qüdrəti çatmırdı. 1990-cı ilin yanvarında xalqın həyatında ən dərin silkinmə baş vermişdi və sanki bundan sonra onun milli varlığında heç nəsnə əzəlki kimi qala bilməz, əvvəlki ölçülərini saxlaya bilməzdi”.

Bununla belə, ədəbiyyatın hadisələrə birbaşa reaksiyası

vardı. Məmməd Aslanın “Qərənfil – şəhid qanı” qoşması, Qabilin şəhidlərə “Mərsiyə”-ağısı hadisələrə birbaşa münasibətin pafosunu ifadə etdi:

*Öldü gənc, öldü uşaq, öldü gəlin-qızlarımız,
Ölmədi, şanlı şəhid oldu neçə yüzlərimiz.
Bu saat Kərbəla düzləridir, düzlərimiz,
Necə qan ağlamasın üzlərimiz, gözlərimiz?
Gecəni atəş ilə qırmızı qan eyelədilər,
Xalqımı, millətimi gülləbaran eyelədilər.*

Zamanında Bəxtiyar Vahabzadənin poetik, Rafiq Səməndərin bədii-sənədli “Şəhidlər” harayının ardınca, bütöv bir “şahidlər ədəbiyyatı” yaranmağa başladı. Vaxt gəldi Xəlil Rza Ulutürkün mübarizəyə səsləyən azadlıq şeirləri “Lefortovo gündəliyi” ilə tamamlandı: “Biz qolumuzdakı zəncirləri qırmaq istəyirdik. Amma özümüzü qırdılar... Məhkəməsiz, sübutsuz-dəlilsiz, günahsız qırğın oldu. Yanvar qırğını...” Həmin günlərin qəzetlərə yazılı yüzlərlə canlı reportajı Sabir Əhmədlinin “Yanvar hekayələri”ndə bədii davamını tapdı. “Qanlı yanvar hekayələri” qanlı süjetlər əsasında anın ağırılı ovqatını, qəfil, görünməmiş zərbələrə xalqın, milli insanın, fərdin daxili reaksiyasını qeydə almışdı.

Tələsik istək və tələblərə rəğmən, ədəbiyyat fərdi yolla yaranır. Zaman ötdükcə həmin günləri xalqla bahəm, fərdən yaşamış ədiblərin, yazıçıların daha neçə əsərləri işıq üzü gördü və milli ədəbiyyatımızın mövzudan yan keçmədiyinə, məhz deməli olduğu Sözü tarixin yaddaşına yazdığına əmin olduq. Anarın “Şəhidlər dağı”, Yaşar Qarayevin “Ruhlar yaddaşda yaşayır – şəhidlər”, Q.Kəngərlinin “Qara yanvar şəhidləri”, Hidayətin “Şahidlər”, Ə.Xanbabayevin “Qanlı yanvar”, F.Rəhmanzadənin “Əsrə bərabər gecə”, İ.İsmayilzadənin “Qanlı gecənin vahiməsi”, Məmməd Orucun “Evə xəbər elə”, T.Qəhrəmanovun “Cəlladımız zalım idi”, İ.Vəliyevin “Qara gündəlik”, N.Veysəllinin “Hər gün şəhid qanı”, rus dilində: “Qara yanvar” toplusu, A.Mansurovun “Tarixin ağ ləkələri və yenidənqurma”, A.Şərifovun “İnformasiya blokadasının yarılması” və s. kimi

publisist əsərlər bunun əyani dəlili idi.

Milli-azadlıq hərəkatında ilkin olaraq etiraz səsini ucaldan B.Vahabzadə, İ.Şıxlı, X.Rza, M.Araz, S.Rüstəmخانlının ardınca, matəm günlərinin ağrı-acısı ilə N.Xəzri, Qabil, C.Novruz, H.Arif, F.Qoca, Z.Yaqub, M.İsmayıl, F.Sadiq, E.Baxış, Ş.Göyçəli, Ə.Quluzadə kimi şairlərimiz də baş verənlərə qarşı üsyankar səslərini ləngitmədilər. Əgər Nəbi Xəzrinin “Qanlı yanvar”, Nüsret Kəsəmənlinin “Qərənfil”, Məmməd Aslanın “Qərənfil – şəhid qanı”, “Gerçəkləşən qorxulu nağıllar”, “Doxsanın iyirmi yanvarı”, Mirvarid Dilbazinin “Şəhidlər qəbristanında”, Fikrət Qocanın “Azərbaycan”, Zəlimxan Yaqubun “Qalmaz” şeirləri, hadisədən doğan ilkin dərin kədəri ifadə edirdisə:

*Qərənfil-şəhid qanı;
Ağla, qərənfil ağla!
Ağla, inlət dünyanı;
Ağla, qərənfil, ağla!*

*Bu səngiməz ağrıya,
Bu qan sızan sarğıya,
Bu allahsız qurğuya
Ağla, qərənfil, ağla!*

Xəlil Rza Ulutürkün “Əlvida, Azərbaycan”, Adil Cəmilin “Qan borcu”, Ramiz Məmmədzadənin “O gecə” poemalarında qanlı hadisələrin təsviri fonunda təcavüzkar nifrətlə ittiham olunurdu.

Bəxtiyar Vahabzadənin “Şənbə gecəsinə aparan yol” publisistik qeydləri, “Şəhidlər” poeması milli istiqlal qurbanlarını tərənnüm etməklə bəhəm, Azərbaycan xalqının azadlıq ruhunu boğmaq istəyənlərə qarşı əsl ittiham kimi səslənirdi.

*Şəhidlər bu torpağa, xalqa səcdə qıldılar,
Haqsızlığın üstündən haqqa körpü saldılar.
Vətəni sevmək üstə günahkar sayıldılar,
Vətəni sevmək niyə günah olmuş, ay allah!*

Poemada 20 yanvar hadisəsi bir yandan xalqın matəmi kimi təsvir olunur; öz torpağında, varını-sərvətini bölüşdüyü qonşulardan qəfil zərbə yeyən xalq müsibətli günlər yaşayır. Öz sadəliyi, safqəlbiyi ucundan nə baş verdiyini anlamadan küçə və meydanlarda, evinin işində və kandarında atəşsaçan güllələrə tuş gələnlərin təəccübü, heyrəti və faciəsi ayrı-ayrı epizodlarda emosional bir təhkiyə ilə təqdim olunur. O cümlədən mətbəxinin içində pəncərədən vurulan yetmiş yeddi yaşlı Sürəyya Lətif qızı, evinin kandarındakı yaralını xəstəxanaya yetirib, qayıdarkən özü gülləyə qurban gedən Baba müəllim, təcili yardım maşınında çalışan, elə maşındaca güllələnən Aleksandr Marxevka, ölümü təkcə uşaqlara qarşı qəddarlığı yox, həm də xalqlar arasındakı dostluğa qəsdə simvolizə edən on üç yaşlı Larisa, nişanlısı İlhamın ölümünə dözməyib, həyatına son qoymaqla şəhidlik zirvəsinə yüksəlmiş Fərizə haqqında süjetlər sənədli olmaqla yanaşı, ümumiləşdirici gücə malikdir. Şair hər bir fərdi faciənin arxasında 20 yanvar hadisəsinə imza atmış imperialist hökmün insanlığa zidd mahiyyətini ifşa etməyə nail olur.

Poemada ikinci bir xətt Azərbaycan xalqının milli özünüdərkində 20 yanvar hadisəsinin roluna işıq salır.

*İnsan insan olur öz hünəriylə,
Millət millət olur xeyri, şəriylə.
Torpağın bağına cəsədləriylə
Azadlıq tumunu səpdi şəhidlər...*

Bu xətt əsərdə ardıcıl olaraq yanvar hadisələrinin gedişi boyu inkişafda, həm ümumi ictimai hadisələrdə xalq ruhunun oyanışı epizodlarına diqqət ayrılmaqla, həm ayrı-ayrı surətlərin təcəssümündə, həm də bilavasitə şair ricaslarında əksini tapır. “Nə istəyir bu millət?” fəslində meydanlara axışan xalqın etirazı təsvir olunur, onillər boyu varı-sərvəti talanan, qara qızılı daşınan, pambığı kəfənə çevrilən, ərzaqsız, geyimsiz, evsiz-mənzilsiz qalan xalqın qəzəbinə səbəb heç də bütün bunlar yox, namus və qeyrətinə son qoyub torpağının hərəcə çıxarılmasıdır. Bu motiv bütün poemadan keçir.

Şəhidlər xiyabanı...

Dilə gəlir məzarlar:

- Axı biz neyləmişdik?

Dilə gəlir məzarları seyr edən solğun üzlər, nəzərlər:

- Axı biz neyləmişdik?..

20 yanvar xalqın and yeri, onu birləşdirən mənəvi qüvvəyə çevrilir. Oğlunun adını Vüqar qoymuş Hidayət şəhid məzarlarının seyrindən sonra oğlunun üzünə baxa bilmir, qeyrətə boğulub, çıxış yolunu ölümdə tapır. Yeniyetmə Ağabəy “Bağışlayın, əzizlərim, Azərbaycanın azadlığı uğrunda mübarizə aparmağa gücüm və iradəm çatmadı. Yaşasın azad Azərbaycan!” – deyə böyük iradə göstərüb qul kimi yaşamaqdansa ölümü seçir. Qanlı yanvar hadisələrindən sonra milli oyanış duyğusu təkcə cavanları və ataları, anaları və övladları birləşdirmir, eyni zamanda xalqın bütün zümrələrini əhatə edir. “Xəcalət” fəslində şair şəhid məzarlarını qərənfilə bürüyən gülçülərin bu jesti üzərində düşünərkən həmin qərarı verir: *“Dərdin, qəmin birliyi birləşdirdi milləti...”*

“B.Vahabzadənin “Şəhidlər” poeması 1990-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan xalqının həyatında baş verən təbəddülət anını əks etdirən ən bariz ədəbi-bədii sənəddir. Bu məhz o andır ki, yetmiş il yaşadığı “bayrağı altda yüz min milləti birləşdirmiş” kommunist rejimindən üz döndərmiş millət qəfil özünə dönərək, tarixən ucaldığı üçrəngli bayrağına tapınır; şəhid qanına boyanmış bayrağına”¹. Poemanın nikbin sonluğu bu motivlə süslənmişdir:

Qatil gülləsinə qurban gedirkən,

Gözünü sabaha dikdi şəhidlər.

Üçrəngli bayrağı öz qanlarıyla

Vətən göylərinə çəkdi şəhidlər...

¹ Tehran Əlişanoğlu, Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı (I hissə: 1990-cı illər). Bakı, “Qanun”, 2013, s. 16.

20 yanvar mövzusu bütün 1990-cılar boyu milli ədəbiyyatda məhz bu çalarlarda – bir yandan ağrı, fəryad, haray tonalığında, digər tərəfdən qəhrəmanlıq, hünər, ictimaiyyətə müraciət olaraq faktlaşır, başlıca olaraq *lirikanın predmeti* olur. Əsasən “Azərbaycan” və “Ulduz” jurnallarında dərc olunan – 1990-cı ildə: Zəlimxan Yaqubun “Şəhidlərim yatan yerdə”, “Qara bayraq”, Musa Yaqubun “Şəhidlərim”, “Şəhidlərə bahar salamı”, Davud Nəsinin “Ölüm (rekviyem)”, Tamilla Şəfəqin “Qanlı 19 yanvar gecəsi”, Fikrət Qocanın “Bir pərdəli Leyli-Məcnun faciəsi”, Rüstəm Behrudinin “Yanvarın iyirmisində”, Əhməd Qəşəmoğlunun “Şəhid körpələre”, Abbasğa Azertürkün “Qarabağlı”, “Səbr kasamız”, İsmayıl Öməröğlunun “Qanlı gecə”, Eldar Baxışın “Əliyalınlar”, İsmayıl İmanzadənin “Şəhid”, Hafiz Əlinin “Vətən şəhidləri”, Nisəbəyimin “Matəm şeiri”, Məmməd Tahirin “Qanlı şənbə günü”, Sabir Adilin “Şəhid nəğməsi”, Fəxrəddin Teyyubun “Yaşa, qərənfil”; 1991-ci ildə: Ağahəsən Bədəlzadənin “Nigaran məzarlar”, İsa İsmayılzadənin “Şəhid ucalığı”, Mətləb Misirin “Şəhidlər”, Mirzəli Hüseynzadənin “Şəhidlər uyuyub yatdı”, Səfərəli Sarvanın “Şəhidlər hey”, Füzə Məmmədlinin “Edam ili”, Ramiz Heydərin “Şəhid nəğmələri”; 1992-ci ildə: Eldar Baxışın “Xalqım”, Məmməd Alimin “Doxsanıncı ilin yanvar gülləri”, Allahverdi Məmmədlinin “Qırmızı ölüm – olum!”, Avdı Qoşqarın “Səssiz güllələrlə ölür oğullar”, Arifə Ələmdarın “Ağlama”, “Bu dərdə dözməyib”, Tofiq Qaraqayanın “Şəhidlərin monoloqu”, Həqiqətin “Qərənfil”, Ramiz Duyğunun “Şəhidlər... Şəhidlər”, Zülfüqar Qodmanlının “Şəhidlər”, “Qarabağ”, Kəmalənin “Şəhid bayatıları”, Ramiz Qusarçaylının “Şəhid qanı”, Qaçay Köçərlinin “Beynimdə səs qalıb qanlı yanvardan”; habelə: Əjdər Fərzəlinin “Şəhidlərin xatirəsinə” silsiləsi (1991-1993), Hafiz Əlinin “Tələ” (1990-1993), Məhəmməd Rza Xəlilbəylinin “Şəhidlər” (1993), Vidadi Babanlıının “Elegiya” (1998), Fikrət Sadıqın “20 yanvar səkkiz ildən sonra” (1998), İsmayıl İmanzadənin “20 yanvar etüdləri” (1998) və s. şeir və poemaları mövzunun ilk illərdə dərin rezonansını təqdim edir, bilavasitə qara yanvarla bağlı olduğu kimi, ümumən də millət savaşı motivlərinin lirik tərcüməsinə çevrilir. İlk gəlişməsində daha çox milli istiqlal ide-

yaları ilə süslənmiş mövzu sonrakı inkişafında xalqın haqq işi uğrunda mücadiləsinə ayna tutan “Qarabağ müharibəsi” mövzusu ilə qovuşur, sənədli-publisist və prozaik janrın predmeti olur.

Adil Cəmil “Qan borcu” poemasında (1990) qanlı yanvarın dörd gününü (19-22 yanvar) not-not qələmə alır; sarsılmış, lakin təslim olmamış, qəzəbini içinə yığmış, imperiya siyasətini, haqsız dünyanın keşməkeşləri içrə haqqını dərk etmiş xalq obrazını yaradır. Poemanın ittihamedici ovqatını ürək ağrından həqiqətlərin lirik ricətlərlə süslənməsi verir. Hadisələrin isti təəssüratı altında qələmə alınmış digər bir – Vaqif Aslanın “Ruhlarla söhbət” mənzuməsində (1992-1994) müəllif Şəhidlər mövzusunda daha geniş təfsir verməyə çalışır, milli türk tarixinin, dövlətçiliyin, mədəniyyətin, o sıradan ədəbiyyatın yetirdiyi ulu insanların ruhları ilə söhbətə girir, günün abhavasında tarixi qəhrəmanlıq salnaməsini oyatmağa çalışır. Azərbaycan xalqının qədim inancları, mərasimləri, bayranları, bir zaman yasaq olunmuş tarix səhifələrinin ənənəvi məsnəvi estetikası, habelə publisist üslub zəminində nəzmə çəkilməsi çağdaş milli ruhu oyatmaq, mübarizə əzmini artırmaq qayəsi daşıyır. Poema-mənzumənin ən maraqlı cəhəti yeri gəldikcə həm də klassik sitatlardan üzvi şəkildə bəhrələnməsindədir, bununla şair sanki ədəbiyyatın yaddaşının oyaqlığına ayna tutur.

Ədəbiyyatda etiraz ruhu təkcə bilavasitə inikasla səciyyələnmiş, zaman həm də öz şəhid-şairlərini irəli sürməklə bu məqama cavab verir. 20 yanvar gecəsi qəhrəmanlıqla həlak olan Ülvi Bünyadzadənin (“Bir ölümün acığına”, 1993), Qarabağ döyüşlərində tankı ilə birgə şəhid olmuş Nizami Aydının (“Son dua”, 1999), erkən dünyasını dəyişmiş Aydın Əfəndinin (“Öz adanı yarat”, rus dilində, 2001) ölümlərindən sonra çıxan şeir kitabları şəhid-şair obrazının parlaq mücəssəməni verir. Hər üç şairin yaradıcılığında dərk olunmuş ölüm motivləri qabarıqdır.

“Al, çax fələk,/ Silahın al, çax fələk. Namərdə meydan verdin,/ Namərddən alçax fələk” - deyən gənc Ülvi Bünyadzadə 1989-cu ildə qələmə aldığı, “Əfqanıstanda həlak olmuş Azərbaycan oğullarının əziz xatirəsinə ithaf” etdiyi “Ömür yolu” poemasında işğalçılıq müharibələrini törədənləri ittiham, Vətən uğrunda savaşı müqəddəsliyini tərənnüm edir. Poemada “əfqan mü-

haribəsi” mövzusu Qarabağ düşüncələri ilə vəhdətdə əksini tapır:

*Qarabağdı mənim dinim-imanım,
O torpağın
nişanəsi,
iziyəm.
Məni belə
aciz görmə qəbirdə,
Qəbirdə də
Qarabağın özüyəm.*

“Heç özü də bilmədən/ əsl əsgər/ bircə güllə atılsa da/
düşmən tərəfindən/ qurtara bilməyir güllədən...” – deyən Nizami
Aydının bir an belə uyumayan lirik duyğuları zamanın fənalıqları
içrə əbədiyyət ruhunu arayırdı. “Şairlərin ölümü” şeirində yaz-
dığı kimi: “Şairlərin ölümü/ ölən quşların,/ ölən çiçəklərin/
boyandığı mavilik qədər/ gözəl...” Şairə görə, dünyanın mənası
bir insan ömrünə sığmayacaq qədər böyükdür: “Bəxtimizdən,
gözümüzdən/ süzülməmiş nəsə qalır./ ...yazılmamış nəsə qalır”.
Şəhid-şairlərin ölümsüz obrazları həmin həqiqətin daha bir
təsdiqinə çevrildi.

Qanlı yanvar hadisələrinin təfəsilatı və əsl mahiyyətini üzə
çıxarmaq baxımından *sənədli-publisist janrın* gördüyü iş əvəz-
sizdir. B.Vahabzadənin milli qəhrəmanlıq tariximizin bir par-
çasına çevrilmiş hadisələri təsvir edən “Şənbə gecəsinə gedən
yol” və şairə ünvanlanmış oxucu məktubları əsasında çap et-
dirdiyi “Fəryad səsləri” (1994), Fəzil Rəhmanzadənin yanvar
gecəsinin tarixi mənasını ümumiləşdirən “Əsrə bərabər gecə”.
(1991), Rafiq Səməndərin 20 yanvar şəhidlərinin hər birinin
həyatı, ömrü, xarakterinə işıq salan “Şəhidlər” əsəri, yanvar
hadisələri zamanı Xəzər dənizçilərinin dünyaya səda salan mü-
qavimətindən söz açan Faiq Balabəylinin “Kəsilməyən həyəcan
fiti” (2003) və s. kimi publisist söz nümunələri buna misal ola
bilər.

“Hadisələr barədə ilk qeydləri gündəliyimə yanvarın 20-si
gününün səhəri, ağlaya-ağlaya etdim, – bu sözləri “Cəlladımız
zalım idi” ağı-salnaməsinin müəllifi Tofiq Qəhrəmanov deyir, –

otuz gün sərəsər gördüyüm, eşitdiyim, şahidi olduğum nə varsa, yazıya aldım. Daha sonra şüurlü iş gəlirdi; şahidlərin qırxından sonra yaşanmışları kitaba çevirmək qərarına gəldim. Görmədiklərimi digər mənbələrdən, yanvar hadisələri barədə mətbuatda, kitab şəklində çıxan nə varsa, canlı şahidlərin dilindən yığdım, – bu işə külli miqdarda ədəbiyyatdır, – həmin gecənin hadisələrini bərpa etməyə çalışdım... Əsər üzərində 1990-91-92-ci illərdə durmadan çalışdım". Doğma Bakının ağışuna sığınıb, qan saçan atəşlər altında şəhərin, onunla birgə millətin, xalqın, hər bir insanın nələr yaşadığını vermək üçün bir yazıçı duyumu, fəhmi, zəhmət və iradəsi nəyə qabilsə, əsirgəmədən müəllif əsərdə həmin gecənin mənzərələrini "bərpa etməyə" can atmışdır.

"...Birdən telefonum səsləndi. Dəstəyi qaldırdım. "Alo" deməyə macal tapmadım. Sürəkli atəşəbənzər fəryad bütün vücudumu dəlik-deşik elədi. Şəhərə tanklar girib. Bakını al qanına boyadılar, qırırlar, dağıdırlar. Köməyə gəlin, köməyə...ə...ə..." "Cəlladımız zalım idi" istər forma, istərsə də daxil etdiyi mündəricə etibarilə bənzərsiz əsərdir; bir gecənin hadisələrini təkcə bu və ya digər yerdə, bu və ya digər şahidin dilindən, bu və ya digər şahidin bioqrafiyasından deyil, bütövlükdə, Zamanın radələr, anlarla gəlişməsində, dəqiqəbədəqiqə "bərpa edir", göstərir, yaddaşlara həkk edir və oyadır"¹.

"Cəlladımız zalım idi" kitabının başlıca qayəsi məhz qanlı Zamanın, üstümüzə yeriyan qara yanvar hadisələrinin gəlişməsini – canlı insan yaşamı, xalq taleyi, millət oyanışında əks etdirməkdir. Təsadüfi deyil ki, yazıçı burda xronikal günün təsvirini (yığcam girişlərlə süjet 19 yanvar saat 9.00-dan başlayır, 20 yanvar 23-59-a qədər davam tapır) roman zamanına tabe tutur; sutka yarımliq hadisələr, 144 səhifəlik bir kitab müəllifində, ədəbiyyət qədər uzun gəlir; həm də əvvəlcə saatlar, yarım saatlar, neçə-neçə dəqiqələrlə verilən xronika 20 yanvar ərəfəsi və gecəsindən anbaan irəliləyir, uzandıqca uzanır; hər bir

¹ Tehran Əlişanoğlu, Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı (I hissə: 1990-cı illər). Bakı, "Qanun", 2013, s.20

an dil açıb mənalar danışmağa başlayır.

"Cəlladımız zalım idi", müəllifin verdiyi janra uyğun, həqiqətən də, ağır-salnamədir; xalqın ağrı-salnaməsi. Burda anların arxasından gələn, eşidilən tək-cə təklərin səsləri, nəfəsləri deyil; bütöv bir tarixlə, zamanla, tale ilə bir-birinə ilgili ömürlərin, bioqrafiyaların əks-sədasıdır. Hər abzasda, cümlədə, sətirdə, bir İnsan (şəhid və şahid) adı anla birgə Zamanı təkrarən yaşayıb, mənasını tarixə yazır. Məndə sanki təvazökar "əlaqələndirici" rolunu öhdəsinə götürmüş müəllif səsi həm də yığcam, sərrast epitetlərlə, xəsis "müdaxilə" və haşiyələrlə danışır; bu ömürlərin məhz hansı tarixlə, tarixi mənalarla bələndiyini "eşitdirmək", yerinə qoymaqla yetmiş illik imperiya qurnazlığını mühakiməyə çəkir. Əslində bu, sovet imperiyasının özünün özünə oxuduğu ittihamdır. Roman zamanı gözümüz önündə cərəyan etdikcə, hər bir şəhidin ölümündə, hər bir şahidin ittihamında imperiya son saatlarını yaşamış olur, acizliyini etiraf edir, sonunu xəbər verir.

İmperiyaların aqibəti məlumdur, xalqın tarixi isə davamlı, əbədidir. Xalqın qan yaddaşını vərəqləyə və yaza bilməmiş hər bir əsərin burda payı və yeri var. Azərbaycan xalqının həyatına yeni dövr 20 yanvar hadisələri ilə daxil olduğu kimi, milli ədəbiyyatın yeni tarixi şəraitə ilkin reaksiyası da bu mövzuda təcəssüm tapdı. Bu, zamanın daha əsaslı, dərindən dərkinə aparan yolun başlanğıcı idi.

Azadlıq carçısı Bəxtiyar Vahabzadə

Azərbaycan xalqının böyük oğlu, XX əsr şeirimizin parlaq simalarından biri, İstiqlal şairi Bəxtiyar Vahabzadə (1925-2009) zəngin yaradıcılığı, ictimai-siyasi fəaliyyəti və əsl vətənpərvər, millətçi, vətəndaş-ziyalı obrazı ilə xalqın yaddaşına əbədi həkk olunmuşdur.

Bu gün Bəxtiyar Vahabzadə sənətinin yaşarılığı şəxsiyyətin, millətin azad düşünmək və yaşamaq, millətlər içində var olmaq ehtirasının, idealının onun sənət konsepsiyasının ömür yoluna paralel “düz xətlə” davamı və bədii təsdiqi ilə reallaşır. Bəxtiyar Vahabzadə insanın azad düşüncəli, mənən bütöv şəxsiyyət kimi səciyyəsinə, mahiyyətini onun milli ideallara sadıqlığında və davamlılığında görmüşdür. Bəxtiyar Vahabzadə sənətində əksini tapmış milli istiqlal ideyaları bu gün ictimai reallığa çevrilib, “bəlkə də öz tarixi missiyasını başa vurub”. Xeyir! Böyük sənət zirvəsindən təcəssümünü tapmış ictimai-əxlaqi ideallar daim yaşayır, yeni nəsillərin milli yaddaşının, bədii dünyagörüşünün korşalmasına aman vermir. Bəxtiyar Vahabzadənin lirikası, poemaları, dramaturgiyası, publisistikası Azərbaycan bədii-ictimai fikrinin parlaq səhifələrindəndir.

Bəxtiyar Vahabzadəni XX əsr Azərbaycan mədəniyyətinin və ictimai-siyasi fikrinin fenomeni kimi şərtləndirən reallıqları dəyərləndirərkən aşağıdakıları nəzərə almaq gərəkdir:

1. Sağlığında 12 cildlik “Əsərləri”ni nəşr etdirmiş şairin tədqiqatçılarna vəsiyyəti: “Gələcək tədqiqatçılardan böyük bir xahişim var: yuxarıda adlarını çəkdiyim kitablarımdan çıxardığım şeir və poemalarımdan müəllif olaraq mənə imtina etdiyim kimi, onlar da imtina etsin və onları tədqiqatlarına cəlb etməsinlər. Əks təqdirdə onlar mənəim ruhumu incitmiş olarlar. Çünki vəsiyyət hər kəs üçün müqəddəs olmalıdır”.

2. Bəxtiyar Vahabzadə yarım əsrdən artıqdır ki, Azərbaycan bədii fikrində milli şair, millətin danışan dili, millətin vəkili statusu qazanıb. Bunu onun yaradıcılığı, bu irsin yarım əsrdən artıq xalq içərisində sevilib qəbul olunması və ədəbi-nəzəri fikir tərəfindən təsdiq edilməsidir.

3. Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığının, onun ömür yolunun və xarakterinin formalaşdırdığı obraz var: *xalqın Bəxtiyar Vahabzadə obrazı*. Zaman keçdikcə bu obraz mifləşir. Bu mifi reallaşdıran ədəbi tarixi həqiqətlər və onun irsinin yeni oxunan qatlarından doğan sənətkarlıq sirləridir.

4. Bəxtiyar Vahabzadə poeziyası sevildiyi qədər də mübahisə və müzakirələr predmeti olmuşdur. Şairin biza yadigar qoyduğu 12 cildlik irsini dəyərləndirməkdə tarixi və müasir reallıqları nəzərə almaq, şairin sənət dünyasına kongenial olmaq vacibdir.

Bəxtiyar Vahabzadə ədəbiyyata II Dünya müharibəsindən sonra gəlmişdir. Adətən böyük müharibələr, ictimai təlatümlər tarix boyu ədəbi-fəlsəfi fikrə yeni ideyalar, yeni düşüncə formaları gətirmiş, həyat və varlıq haqqında təsəvvürlər bu hadisələrin mənəvi yaşantıları zəminində saf-çürük edilmiş, düşünlüb-daşınılmış, yeni ictimai və əxlaqi meyarlarla dəyərləndirilmişdir. B.Vahabzadənin poetik nəslə – N.Xəzri, H.Arif, İ.Səfərli, Qabil, Q.Qasımzadə, Ə.Kürçaylı, A.Babayev və digərləri müharibənin ağırının şahidi və daşıyıcısı olmaqla yanaşı, öz ədəbiyyat, sənət ustalarının – Ü.Hacıbəyovun, M.Maqomayevin, S.Vurğunun, S.Rüstəmin, O.Sarıvəllinin, M.S.Ordubadinin, M.Cəlalin, R.Rzanın adları ilə bağlı milli özünü təsdiq amalının mədəniyyətin bütün qollarında bərqərar olduğu tarixi məqamda ədəbi hərəkata qoşuldular. İndi çoxlarının inkar və təftiş etdiyi XX əsrin 20-30, 40-50-ci illər ədəbiyyatı və sənətinin başı üzərində “Domokl qılıncı” dayansa da, ədəbiyyat inzibati cəhətdən azad olmasa da sənətkar ruhunda azad ruh, milli yaddaş ehtirası var idi və bunun təcəssümü tarixi ədəbi prosesin alt qatında daim mövcud idi. Səməd Vurğunun aşağıdakı misraları bunun parlaq, böyük tarixi rolu və mənası olan, bugünkü istiqlalı reallaşdıran ictimai-sosial düşüncənin yüksək sənətkarlıqla ifadə olunmuş nümunəsidir:

*Cəllad! Mənim dilimdədir bayatılar, qoşmalar,
De onları heç duydumu sən o daş ürəyin?
Hər gəraylı pərdəsində min ananın qəlbi var...
Hər şikəstəm övladıdır bir müqəddəs diləyin;
De onları heç duydumu sən o daş ürəyin?*

*Söylə, sənmi xor baxırsan mənim şeir dilimə?
Qoca Şərqi şöhrətidir Füzulinin qəzəli!
Sənmi "türkəxər" deyirsən ulusuma, elimə?
Dahilərə süd vermişdir Azərbaycan gözəli...
Qoca Şərqi şöhrətidir Füzulinin qəzəli!*

Bəxtiyar Vahabzadə təmsil etdiyi və aparıcı simalarından olduğu ədəbi nəslin poetikasının ümumi cəhətlərinin formalaşmasında mühüm rol oynadığı kimi poetik fikir tariximizdə öz imzasını ictimai-ədəbi və milli siyasi fikrin fenomeni kimi təsdiq etmişdir. Onun imzası qarşısında bütün titullar və adları bütün türk xalqlarının təsəvvüründə formalaşmış "Bəxtiyar Vahabzadə" obrazının zahiri, həm də tarixi sənəd, fakt baxımından göstəricisidir. Milli sərhədləri ötüb keçən sənət şöhrəti onun "Şeirim – imanım mənim" də əksini tapmış sənət kredosudur. Şair özü bu haqda yazır: "Oxucularla görüşlərimin birində mənə belə bir sual verdilər: "Sizi bədii yaradıcılığa sövq edən səbəb nədir?" Doğrusu, mən bu barədə heç düşünməmişdim. Lakin elə oradaca "Şeirim – imanım mənim" adlı şeirim yadıma düşdü. Mən həmin şeiri oxumaqla suala cavab verdim. Həqiqətən, bu şeir mənim yaradıcılıq məramnaməmdir. Çünki, yaranan yarananın həqiqətən imanıdır, dinidir, əqidəsidir. Buradan çıxıb deyə bilərəm ki, yaratdığım şeirlər hissimin, fikrimin, əqidəmin ifadəsi olmaqla mənim imanımdır, dinimdir, həyat qayəmdir. Beləliklə də şairin bioqrafiyasını cansız rəqəmlərlə deyil, onun yaratdıqlarında axtarmaq lazımdır. Hər insanın bioqrafiyası olduğu kimi, yaranan hər şeirin də yaranma səbəbi və öz bioqrafiyası var".

"Ömrün anları" başlıqlı avtobioqrafiyası B.Vahabzadənin poetik dünyagörüşünün, əsərlərinin bədii strukturunun, yaradıcılığının psixoloji qatlarının dərkə və təhlili üçün zəngin material verir. Onun "Şeirim – imanım mənim" əsəri ilə yanaşı "Şeirim", "Şəhriyara", "Anamın kitabı", "Şairlər", "Ey şair, sən haqlısan" kimi poetik nümunələr sənətkar və zaman, şair və xalq, tarix və indi haqqında bədii fəlsəfi düşüncələrdir.

*...Zalım zülmündə də naşıdır, naşı,
Axi, əzabdan da zövq aldınız siz.
Zalimlər, cahillər hər addımbaşı,
Sizi alçaltdıqca ucaldınız siz.*

*...Şair – fikirlərin çırpınan seli,
Şair - həqiqətin müğənnisidir.
Şair – təbiətin danışan dili,
Şair - cəmiyyətin üsyan səsidir.*

Şair öz məramında səmimidir, bunu yarım əsrdən artıq yazıb-yaratdığı müxtəlif janrlarda sübut etmişdir. Öz inam və əqidəsini birbaşa poetik deyimlərlə yanaşı müxtəlif bədii maneşələr etmək, hadisə və əhvalatların zaman-məkan həddlərini dəyişmək, yozmaq zorunda qalmış, lakin poetik intonasiyadakı ruh, inam, milli əzmkarlıq dəyişməmişdir.

B. Vahabzadə mənsub olduğu poetik nəslin digər nümayəndələri kimi yaradıcılığının ilk dövründə süjetli lirikaya meyl edir, həyat hadisələrinin, döyüş səhnəsinin təsvirini bədii-didaktik sonluqla yekunlaşdırır.

“Mənim dostlarım”, “Bahar, “Dostluq nəğməsi” kitablarında toplanmış şeirlərin bir çoxunda məktəb və ilk gənclik illərinin xatirəyə dönmüş anları poetik təhkiyəyə kövrəklik, səmimi bir lirizm aşılayır. “Yaşıl çəmən, ağac altı, bir də ki, tünd çay” şeiri 1944-cü ildə yazılıb və şair qeyd edir ki, ... “ilk uğurum “Yaşıl çəmən, ağac altı, bir də ki, tünd çay” şeiri oldu və bu şeirə görə də həmin ildə S. Vurğunun zəmanəti ilə Yazıçılar İttifaqına üzv qəbul edildim”.

Bu şeir, doğrudan da, poetik uğurdur. İlk qələm təcrübələrindən olsa da, böyük şair istedadından xəbər verir. Mühəribənin törətdiyi fəlakətlər, vətən həsrəti sadə, səmimi bir intonasiya ilə təsvir olunur. Şeir S. Vurğunun, S. Rüstəmin, Ə. Cəmilin poetik təhkiyə ustalığını, yaradıcılıq texnologiyasını xatırladır.

*Külək əsir xəfif-xəfif yerdə sürünür.
Qəlbimizdə hakim olar dərin bir məlal.
Soyuyaraq qarşımızda çay buza dönür.*

*Nə içən var, nə danışan... At çapır xəyal –
Həmən əsgər, həmən nakam alnında qürur,
Gəlir mənim göz önümdə canlanıb durur.*

Bəxtiyar Vahabzadə XX əsrin ikinci yarısından etibarən Azərbaycan poetik fikri ilə yanaşı, onun milli-mənəvi düşüncəsinin, bir millət kimi özünütəsdiqinin təkamülündə də istinasız olaraq böyük rol oynamışdır. Onun ədəbi aləmdə təsdiqi məktəbmüəllim hüdüdlərindəki səmimi şeirləri ilə baş tutur, yarım əsrdən artıq universitet auditoriyasındakı mühazirələri ilə müəllimlərin müəllimi, xalqın müəllimi zirvəsinə yüksəlir. B.Vahabzadə mühazirələrində millət, ana dili, azadlıq, müsəvat, M.Ə.Rəsulzadə kəlmələrinin ecazkar sehrinə düşən yüzlərlə tələbəsi B.Vahabzadə ehtirası, yangısı, vətəndaşlıq duyğusunu Azərbaycanın hər guşəsinə aparmış, özləri də hiss etmədən milli ovqata köklənmiş nəsillər yetirmişlər. “Mən müəllimliyimi şairliyimin dayaq nöqtəsi, zəmini hesab edirəm”.

B.Vahabzadə ömrü boyu Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində dərs demişdir. Mübaligəsiz demək olar ki, Bəxtiyar Vahabzadənin böyük poeziyası ilə yanaşı onun böyük müəllimliyi paralel olaraq bir çox nəsillərin milli düşüncəsinin oyanışında müstəsna rol oynamışdır. Onun hər mühazirəsi xalqın tarixi taleyi, dili, milli mənəviyyatının bütün tərəfləri haqqında tələbə-müəllim arasında canlı dialoqa çevrilirdi. O, proqram, dərslik çərçivələrinə sığmırdı, onun mühazirələri poeziya və həyat, şair və zaman, sənətkar və xalq, tarix və indi haqqında bədii-fəlsəfi esse səciyyəsi daşıyırdı. Filoloji fikrin milli yaddaşa, milli zəminə köklənməsində Bəxtiyar müəllimin misilsiz xidməti olmuşdur. Bəxtiyar müəllim ictimai fikrə, həm də ünsiyyətə olduğı, xalqın müxtəlif təbəqələrinə mənsub insanlara dərin emosional təsiri ilə yön verirdi. Doğma dilini yaxşı bilməyən dövlət qulluqçusu, həkim, bəstəkar onun mənəvi cazibəsində milliləşir, öz mənəvi yaddaşına qayıdırdılar.

İkinci cahan müharibəsindən XXI əsrin ilk onilliyi də daxil olmaqla Azərbaycan bədii fikrinin poetik təkamülü, onun ideya istiqamətləri B.Vahabzadə sənətinin iştirakı və rolu ilə mövcuddur. Dəbdə olan tərənnümdən konkretliyə, həyatı detallara,

insanın qayğı və ızdırablarına yönəliş poeziyada aparıcı mövqe qazanırdı və B.Vahabzadənin şeirlərində poetik mühakiməyə meyl dərhal hiss olunurdu. Bu nəslin şeirlərində lirik qəhrəman həyat hadisəsinin mühüm detallarına daha çox nəzər yetirir. Ümumi mühakimə, psixoloji təhlillə yanaşı müəyyən əhvalatın təsviri və təsvirin məntiqindən doğan fikir bu şeirlərdə əsas poetik üslub tərkibinə çevrilir. 1950-ci illərdə yazdığı poetik nümunələrdə B.Vahabzadə şeirinin təhkiyə fərdiliyi, xüsusən emosional ovqat dəyişimləri onu öz müasirlərindən fərqləndirirdi. Onun şeirlərində klassik poeziya ənənələrindən gələn fəlsəfi-əxlaqi fikir tutumu didaktikadan bədii-fəlsəfi ümumiləşdirməyə doğru yol keçir.

Bəxtiyar Vahabzadə şeirini zamanla şəxsiyyət arasında poetik dialoq da adlandırmaq olar. Bu poeziyanın fonunda XX əsrin əxlaqi-mənəvi ovqatını, dövlət və xalq, şəxsiyyət və cəmiyyət, insan və azadlıq problemlərini konkret zaman kəsiyində izləmək, hiss etmək mümkündür.

*Bizdən ucadadır onlar... yaxşı bax
Bu gün hər birimiz ucalsaq da biz.
Daim özümüzü bir şagird sayaq
Sabah onlar kimi qocalsaq da biz.*
(1949)

*Bu dünyanın nə qərribə oyunu var
O yazdıqca əlindəki təbaşirdən qopan tozlar
Ağartmışdır saçlarını... mən baharam, osa qışdır
Yəqin mənim ağ günümçün onun saçı ağarmışdır.*
(1948)

*Saatlarla gözlərini dikib şamın alovuna
O özü bir ov olardı tilsimlərin tilovuna.*
(1949)

*Gündə yüz yol mən səcdənə gələm
Məhəbbətə səcdə əvəz deyilmiş*

*Əziz anam, əyri helin bilirəm
Beşiyimə əyilməkdən əyilmiş.*

*Sağlığım bir yana, a dostlar mənim;
Soyuq məzarım da heç tək olmasın.*

1940-1950-ci illərdə yazılmış şeirlərindən gətirilən bu nümunələrdə Bəxtiyar Vahabzadə üslubunu müəyyən edən elementlər, xüsusən bədii-publisistik ifadə tərzini, analitik təfəkkür əlamətləri qabarıqdır. Şairin narahat fikir və ovqat aləminin göstəriciləri olan bu şeirləri onun “zaman və özü barədə” lirik-emosional təhkiyəsi də adlandırmaq olar. Bu şeirlərdə bədii-fəlsəfi təhlil, bəzən də özünü-təhlil önə keçir. Şair lirikasındakı daxili təlatümün rəngarəng emosional qaynaqlarını daha sərrast, öz yaradıcılıq təcrübəsindən çıxış edərək belə izah edir: “...Mən bir insan kimi özümü dərk edəndən, daxili çəkişmələr içərisində böyümüşəm... Bu daxili çəkişmədə insan özünü dərk edir, bu dərk etmə yollarında yetkinləşir”.

Bütün bu daxili çəkişmələr zaman müstəvisində “poetik təkamül”dədir. Zaman hərfi mənadan çıxıb fəlsəfi-poetik tutum, ictimai-sosial vüsət kəsb edir. Şair özü demişkən: “Ölçüyə gələn vaxt maddidir. Vaxt ölçüdən çıxanda o, mənəviyyata, ruha, gözəlliyə çevrilir. Çünki burada vaxt da insan kimi donur, heykəlləşir”.

B.Vahabzadənin “XX əsr”, “Vaxt”, “Mənim şeirim”, “Təqvimin varaqları”, “Hara gedir sabahımız”, “Allah və şair”, “Nağıl-həyat”, “Sona çatır əsrimiz” kimi əsərləri onun zaman və insan probleminə verdiyi poetik təhlilin vüsətini, şairin özü və zaman, xalq qarşısındakı cavabdehliyini əks etdirir. “Lakin fəlsəfi “zaman” obrazı bu poeziyada heç də hər cür konkretlik fəvqündə durmur, sərhədsiz, simvol təsiri də bağışlamır; əksinə, şairin milli, ictimai və estetik ideali ilə bilavasitə əlaqələndir. (Y.Qarayev)

“Nağıl-həyat” şeiri B.Vahabzadənin poetik şəxsiyyət kimi məramının, vətəndaşlıq mövqeyinin bədii təsdiqidir. Onun bütün yaradıcılığına ton verən fərdi-psixoloji zəmini burada görürük. Şeirin anaya müraciətlə yazılması da poetik tutum qazanır,

müəllifin səmimiyyətinə inam yaradır, xarakterin bütövlüyünə dəlalət edir.

*Dilini bir ilə öyrəndim... nahaq!..
Öz dilim özümə kəsilib yağı.
Bütün ömrüm boyu çalışdım, ancaq
Öyrənə bilmədim danışmamağı...
Başıma bələdir mənim öz dilim,
Dənizəm üzümə durub sahilim.*

Bəxtiyar Vahabzadə sənəti cəsarət və inam, milli əqidə poeziyasıdır, eyni zamanda geniş üfüqləri fəth edən, sərhəd, zaman çərçivəsi tanımayan, bəzən də məlum həqiqətlərlə barışmayan, Mehdi Hüseynin sözləri ilə desək “narahət şair”in ünvanıdır. Bunun kökləri misal çəkdiyimiz şeirdə həkk olunmuş həyat fəlsəfəsindən, xarakter bənzərsizliyindən gəlir.

Bəxtiyar Vahabzadə ədəbiyyata gəldiyi gündən ədəbi ictimaiyyətin diqqət mərkəzində olmuş, S.Vurğun, M.Hüseyn, M.İbrahimov, S.Rəhimov, M.Arif, İ.Əfəndiyev, R.Rza, Y.Qarayev kimi ədəbi prosesdə nüfuz sahibi olan şəxsiyyətlər B.Vahabzadə sənətinin ideya-poetik təkamülünün mərhələlərini yüksək qiymətləndirmiş, onun ədəbi-ictimai nüfuz qazanmasında xeyirxahlıq, səmimi qayğıkeşlik mövqeyindən çıxış etmiş, şairin yaradıcılıq qüsurlarını da bildirmişlər. Tənqidçi Əkbər Ağayevin təhlilləri isə öz professionalizmi ilə fərqlənir, Bəxtiyar Vahabzadə şeirinin yaranma prosesini bədii dialektikasını sərrast müəyyən etməkdə öz müasir elmi dəyərini saxlayır: “... şair öz şeirlərində tərənnüm yolunu əsas götürmür, o, çalışır ki, öz oxucuları ilə qarşı-qarşıya dayanıb söhbət etsin və bu söhbətdə müəyyən bir mətləb, şairin özünü, onun oxucularını da düşündürən, məşğul edən məsələlər, suallar olsun... Beləliklə, B.Vahabzadə şeirlərində mühakimə üçün yer açılır”.

Ötən əsrin 60-cı illərində bəşəriyyət XX əsrin “zaman” zirvəsinə yaxınlaşdıqca bu zirvənin əxlaqi-mənəvi ucalığından milli keçmişə, tarixə qayıdış edilir. “XX əsr”, “Təqvimin son yarpağı”, “Sərhəd ağacları”, “Ana dili”, “Ömür”, “Sona çatır əsrimiz” kimi başlıqlarda ümumi ilə fərdi poetik bir axarda

məharətlə birləşir. Doğma məktəb illəri, məktəb yolları, ana nəvazişi, kövrək xatirələr düzümü birdən-birə bəşəriyyətin və planetin gələcəyi üçün narahat duyğuların poetik təcəssümünə çevrilir. Xarıcdə olarkən əcnəbi dostunun bağışladığı hədiyyə – şam şair B.Vahabzadə üçün müasir siyasi görümlərə münasibət bildirməyin formasına dönür. Şam obrazı B.Vahabzadə yaradıcılığında dünyaya fəlsəfi əxlaqi baxışı ümumiləşdirmə vasitələrindən biridir. Klassik poetik ifadə sisteminin müasir bədii fikirdə təkamülü prosesini bu obrazın kəsb etdiyi yeni mənə çalarlarında da görmək olar:

*Dedim yanaq şam kimi,
Odumuz işıq olsun, təkcə barıt olmasın.
Bu odun tüstüsündə üfüqlər daralmasın.
Ürəyimiz şam kimi işıq naminə yansın,
Qoy bu şamdan utansın
İşığın qarşısında sədd kimi dayananlar,
İşıq üçün yanmayıb kölgə üçün yananlar.*

Poeziyanın vətəndaşlıq tarixi, milli və qlobal mənə tutumu ilk növbədə onun həyatla əlaqəsinin mahiyyətindən asılı olmuşdur. Xalqı, vətəni düşündürən böyük ictimai mətləbləri, hamıdan öncə bədii fikir sahibləri duymuşlar. Cəmiyyətdə baş verən oyanış və ziddiyyətlər, qabarma və çəkilmələr haqqındakı ilk proqnozlar da intuitiv düşüncəyə məxsusdur. Təsadüfi deyil ki, 70 ildən artıq bir dövrdə, yəni Bəxtiyar Vahabzadənin ədəbi həyata atıldığı vaxtdan ömrünün son günlərinə qədər onun əsir qəlbi və düşüncəsi xalqın taleyi ilə birgə olmuşdur. Ana dili, milli müstəqillik, suverenlik, öz xalqının dünya xalqları içərisində yaşamaq və var olmaq haqqını Bəxtiyar Vahabzadə qədər ardıcıl, dönmədən milli poetik yaddaşa çevirən sənət əhli azdır. O, bu ideyaları başqa xalqların taleyi, eləcə də tarixi hadisə və mətləblərin fonunda vermək məcburiyyətindədir. Onun milli vətəndaşlıq mövqeyi doğma tarixi və müasiri olduğu bəşəri siyasi hadisələr çərçivəsində formalaşır. Şair özü deyir ki, "...İkinci Dünya müharibəsindən sonra müstəmləkə xalqlarının milli azadlıq hərəkatı, onların azadlıq əldə etməsi mənə inam

yaratdı. Xarici ölkələrə, xüsusən Afrikaya səfərim isə bu inamı artırdı. Bütün bunlar “Ələddinin çırağı”, “Açıq şəhər”, “İstiqlal”, “Neo” və Əlcəzair xalqının milli azadlıq hərəkatını tərənnüm edən “Yollar-oğullar” poemasının yaranmasına səbəb oldu. Beləliklə, əzilən xalqların mübarizəsi və qələbəsi mənim yaradıcılıq bioqrafiyama təsir edən, məni bir şair kimi silkələyən ictimai hadisəni, əsas amillərdən biri və bəlkə də birincisi sayıram”.

Şübhəsiz, bu həqiqətdir, poeziya tariximizdə o da həqiqətdir ki, Səməd Vurğunun “Avropa səyahəti” silsiləsindən sonra bu mövzu ənənə şəklində aldı, hər şairin yaşadığı dövrün siyasi gündəmindən, onun görünən və alt qatlarında doğan milli ovqatı əks etdirdi. Bu silsilələrdə həm siyasi ritorika mövcuddur, həm də hadisələrin ictimai-siyasi mənasını üzə çıxaran, onların doğma xalqın taleyi ilə kəşifən məqamlarını ortaya qoyan bədii-analitik təhlil. Birincisi şeirin keçmiş yoludur. Daha doğrusu, ədəbi prosesin müxtəlif mərhələlərində ortaya çıxan, getdikcə nüfuzdan düşən, həyatla ədəbiyyatın əlaqəsini zəiflədən hələlərdən biri kimi şeirin üz çevirdiyi amillərdəndir. İkinci üslubi təmayüldə isə sərt poetik intonasiya qəzəb dolu bir çağırışla müşayiət edilir.

*Yaman dərddir,
Özgəsinə yamaq olmaq!
Yaman dərddir,
Azadlığın həsrətinə
damaq olmaq.
Yaman dərddir,
Gözün ola,
amma görə bilməyəsen,
Yaman dərddir,
Ölin ola
Evindəki zir-zibili
Sən süpürə bilməyəsen.
Yaman dərddir
Dilin ola,
nə danışıb, nə dinəsen
Yaman dərddir*

*Ağlın ola
Özgəsinin ağı ilə
düşünəsən.*

Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasını XX əsrin milli hadisəsinə çevirən başlıca amil onun mübariz siyasi ruhu, milli-sosial mündəricəsidir. O, "Latin dili"ndə təlqin etdiyi ideyanın, doğma dilinin günümüzdəki durumu üçün də narahatdır. Xalqın taleyi ilə bağlı elə hadisə, məqam yoxdur ki, şair ona biganə qalsın. Aşağıdakı misralar müstəqillik illərində yazılıb:

*Bir zaman ruscaydı bütün reklamlar,
İndi ingiliscə dürtülür gözə.
İtin də dilinə hörmətimiz var
Təkcə öz dilimiz yaramır bizə.*

Hələ 1967-ci ildə qələmə alınmış, ədəbi və siyasi dairələrdə böyük əks-səda doğurmuş "Latin dili" şeiri B.Vahabzadənin istiqlal ideyasının mərkəzində dayanır. Şairin çağdaş günlərimizdəki hayqirtisi eyni tonda, eyni ruhda və əzəmətdədir:

*Söylə, necə azadsan ki,
Komalarda dustaq olub ana dilin
Böyük-böyük məclislərdən
İtirilib ilim-ilim?..
İclaslarda bir kəlməsi, sözün yoxdur.
Bəlkə... onun böyük, rəsmi məclislərə
Çıxmaq üçün üzü yoxdur?
Söylə, bəlkə bic doğulub,
Atasından yox xəbəri?
Bəlkə bu dil çox kasıbdır,
Qucağına sığışmayır
Əsrin böyük fikirləri.*

Bir çox müasirləri kimi B.Vahabzadənin "Səyahətnamə" silsiləsindən şeirlərindəki Amerika, Afrika qitələrində baş verənlər, bu ölkə vətəndaşlarının taleyi fonunda öz xalqının sosial-

mənəvi problemlərini oxucuya aşılrayır. 1951-ci ildə Hindistan mövzusunda yazdığı “Anni Dobi” şeiri ilə “Qul bazarı” arasında az qala yarım əsrlik zaman məsafəsi var.

*Sənin kiçik ürəyində
Dərdlərin var yığın-yığın.
Anni, nə tez oğurlandı
Sənin şiltaq uşaqlığın.
Söylə mənim kiçik dostum,
Sən canlımı, xəyalmisan?
Qoca ikən mövcud oldun
Körpə ikən qocalmısan.
Çünki sənin vətənin
Talan edir qəsbkarlar
Sıqar edib ömrümüzü
Tüstülədir qəsbkarlar.*

Doğma ölkəsinin istiqlalına aparan azadlıq hərəkatının önündə gedən Bəxtiyar Vahabzadə şeiri müstəqillik yolunda verilən qurbanların xatirəsini “Şəhidlər” poemasında əbədiləşdirdi. Bu poemada şəhidlik zirvəsi istiqlal zirvəsi kimi poetik yaddaşa çevrildi. Lakin müstəqilliyə aparan yolda buqələmlərin, kəmfürsətlərin meydan sulaması şairdə də kəskin qəzəb oyatdı. Xalqın qanı bahasına qazanılmış müstəqilliyi zəhərə döndərən sosial bəlalar qarşısında “mat-məəttəl” qalmış şairin bütün yaradıcılığı boyu müşahidə etdiyimiz ağrının yeni çaları ilə, hətta bədgümanlıq, peşmançılıq ovqatı ilə rastlaşırıq. Şair çıxış yolunu milli birlik ideyasında görür.

*Qaldı yad əlində namus, arımız
Millət unudulmuş, xalq unudulmuş.
Bir loxma çörəkçün övladlarımız
Özgə qapılarda didərgin olmuş
Gəl, bu imtahandan sən qurtar bizi
Ya, rəbbim, ağıl ver, kamal ver bizə.
Çoxdan unutmuşuq düşmənimizi,
Düşmən kəsilməşik bir-birimizə*

*Yol bir olmalıdır, əqidə birsə,
Neçə təriqətə bölünmüşük biz
Ailədə tirəlik didişmədirsə
Millətdə tirəlik – fəlakətimiz.*

Bu gün hamıya məlum neqativ halların şairin kəskin etirazına səbəb olması təbiidir. Çünki bu tarixi günləri zaman-zaman gözləyən vətəndaş şair bədbinləşmiş, əksinə, onun qəzəbinin, nifrətinin kökündə gələcəyə inam, xalqa etibar ifadə olunur.

*Ölkəm müstəmləkə, yada qul ikən,
Millət gəlmələrə qul ki, deyildi.
İndi bu məmləkət müstəqil ikən
Millət qula dönüb sındı, ayıldı.
Ünvan ləkələndi, ad ləkələndi.
Tapdandı minillik şərəf də, şan da.
Amandır, qoymayın, satılır indi.
Millətin mənliyi qul bazarında.*

1990-cı illərin gerçəkliyinin belə ağrı ilə deyilişi şairin tarix, xalq qarşısında mənəvi öhdəliyinin dönməzliyi, əbədiliyi və səmimiliyindən gəlir. Ağrıdan xilas olmağın yolu onun kökünü, mənbəyini düz nişan almaqdır. Vəcdan azadlığı uğrunda mübarizənin “vəcdan xəstəliyi” ilə əvəzlənməsinə şair dözmür. Belə olsaydı Bəxtiyar poeziyası da olmazdı. Əksinə, o xalqın dar günündə daha sərt və mübariz bir ovqatla, kəskin publisist dildə danışır. Sabahımız üçün yanır, qovrulur, lakin sınırmır. “Maraqlıdır ki, hayqırtı, səs, haray, fəryad... özü Bəxtiyar şeirində ayrıca obrazdır”. (Y.Qarayev)

*Dinimizi pula satıb
Özgə dinə sığındıqsa,
Ruhanımız dəllal isə, tacir isə,
Anasının əmcəyini
Kəsən ilə albir isə,
Rüşvət “Hacı” rütbəsinə
Qazanmağa tədbir isə,*

*Demək yoxdur Allahımız,
Hara gedir sabahımız.*

Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasında deyim birbaşadır, aparıcı bədii vasitə şair emosiyasını bütün çılpalığı ilə təcəssüm etdirən intonasiya çalarlarıdır. Bəxtiyar Vahabzadə predmetin fəlsəfi-ictimai mahiyyətinə enməyi, hadisə arxasında gizlənən məzmunu göstərməyi üstün tutur. Fəlsəfi ümumiləşdirmələrə meyl onun şeirlərində, ümumən poeziyada o zaman bədii uğura çevrilir ki, bu ümumiləşdirmələr təhlil predmetinin özünə, konkret həyat materialına əsaslanır. Adətən, orijinal poetik müşahidələr B.Vahabzadə şeirində fəlsəfi bir ümumiləşdirmənin vahidləri kimi çıxış edir. Detal, müşahidə, təəssürat hiss olunmadan mənalı poetik sonluqla tamamlanır.

Bəxtiyar Vahabzadə hadisənin, faktın mahiyyətində böyük mətləbləri duymaq və ona dərin ictimai-siyasi məna aşılamaq baxımından bənzərsiz poetik zəkaya məxsus nadir istedad fəzlərindəndir. “Qıfillar” şeiri xalqın mənəvi aşınıtlarına bəis olan tarixi faktda poetik şərh verməyin parlaq nümunələrindəndir.

“Kafkazskiy kalendar”dakı tarixi fakt şairə dərin ictimai-fəlsəfi tutumu olan şeirlərindən birinin yaranmasına rəvac verir. “Yerli camaat həтта gecələr belə qapısını bağlamaz. Mal-mülkünə gözətçi də qoymaz. Sonralar Rusiyadan Azərbaycana 17.710 ədəd qıfıl gətirildi”. Bu fakt zəminində şair xalqın mənəviyyət-əqidə tarixini səhifələyir.

*... Meyvələr dəyməmiş töküldü kal-kal,
Bizə özümüzü unutturublar.
Bir vaxt ayıldıq ki, qollara qandal,
Fikrə, düşüncəyə qıfıl vurublar.*

Qıfıl xalqın azad düşüncəsinə, mənliyinə sipər olan simvol kimi, həm də, tarixi gedişatı göz önünə gətirir. Burada detal, simvol zaman hüduqları tanımır, şairin vətəndaşlıq mövqeyinin sabitliyinə, dönməzliyinə dəlalət edir:

*Qifil altındadır ürəklərimiz
Axi, qifil hara, azadlıq hara?
Nədir əlacımız, bəs neyləyək biz
Hardan açar tapaq bu qifillara?*

Poetik fikirdə publisist məqamı o zaman estetik tutum qazanır ki, poeziyanın əbədi və əzəli mahiyyətini, obrazlılığını sıxışdırmır, əksinə obrazlı düşüncənin ifadə çalarlarını artırır, onun intonasiya zənginliyini təmin edir. Poeziya publisistikaya yox, publisistika poeziyaya tabedir, konkret dövrün ictimai ruhu ilə bağlı obrazlı təfəkkürdə yerini dəyişir, ancaq onun məhvərindən çıxmır.

Bəxtiyar Vahabzadə 1950-ci illərin ikinci yarısından başlayaraq poeziyada fəlsəfi başlanğıcın gücləndiyi bir dövrdə bu meyli öz poetik dünyaduyumunun hüdudları və imkanları müqabilində ifadə edir. Həyat-ölüm, işıq-qaranlıq, gecə-gündüz, axşam-səhər, keçmiş-gələcək, varlıq-yoxluq, ağ-qara, görüş-həsrət, hicran-vüsal kimi dilin imkan verdiyi poetik təzadlar onun poetik mühakimə, bədii təhlil vasitələridir.

*Məni boya-başa yetirdin, ana,
Bizə borclu bildik hər zaman səni.
Sən məni dünyaya gətirdin ana,
Mənsə yola saldım dünyadan səni.*

*Yaxşı ki, dünyada ölən var imiş,
Yoxsa, yaşamaq da yönsüz olardı.
Yaxşı ki, dünyada ölüm var imiş,
Yoxsa, əzablar da sonsuz olarmış.*

*Bu gün yeyilirsə birinin haqqı
Sabah da səninki yeniləcəkdir.*

*...Böyük bir dərd deyil yaşca qocalmaq,
Fikir qocalmasın, qəlb qocalmasın.*

O şairin poetik misraları xalq içərisində aforizmə çevrilir, dillər əzbəri olur ki, xalqın minillik həyat haqqında, varlıq və gələcək barədə düşüncələrinin ümumiləşdirmiş bədii fəlsəfi yekunu olsun. Bu mənada B.Vahabzadə etiraf olunmuş sənətkardır. Təsadüfi deyil ki, “üslubumuzu hansı epitetlər daha dəqiq xarakterizə edir: epik, lirik, fəlsəfi intellektuallıq” sualına şair belə cavab vermişdir: “Məncə fəlsəfi lirika daha münasib olar”. Adətən bir çox şairlər öz poeziyasına fəlsəfi epitetini az qala dəb səviyyəsində əlavə edirlər. Əsil poeziya həyat və ölüm, kədər və sevinc, sevgi, onun nəşə və izzətləri ilə yoğrulursa, onda “fəlsəfi” epiteti artıq görünür. Ancaq poeziya tariximizdə mühakimələrin üzərində qurulan istiqamət də mövcuddur. Bəxtiyar Vahabzadənin şeirlərində didaktik mühakimələr, poetik nəsihətlər konkret əhvalat, fakt, məntiqinə əsaslananda aforizmə çevrilir və didaktik poeziya ənənələrini sevən oxucu üçün poetik nümunə kimi qavranılır. Təsadüfi deyil ki, onun aforizmə çevrilmiş misraları az qala bir kitab həcmindədir.

*Yaşamaq – yanmaqdır, yanasan gərək,
Həyatın mənası yalnız ondadır.
Şam əgər yanmırsa, yaşamır demək
Onun da həyatı yanmasındadır.*

□□□

*Bizim sənət dünyasının qırıq telli sazıyam,
Bircə ondan razıyam ki, özümdən narazıyam.*

□□□

*Yaxşı ki, dünyada ələm var imiş,
Yoxsa, yaşamaq da yönüzsüzlərdir.*

*Yaxşı ki, dünyada ölüm var imiş,
Yoxsa, əzablar da sonsuz olardı.*



*Unuda bilməkçün səni, sevgilim,
Təzədən doğulam, təzədən gərək!*

Bəxtiyar Vahabzadənin aforizmləri kimi sevgi şeirləri də dillər əzbəridir. Şair lirikasının bu qolunda poetik üsyani, qəzəbi, kini, etirazı, nifrəti kövrək, həzin bir ovqatla əvəzləyir. Bəxtiyar Vahabzadənin və onun poetik nəslini təmsil edən H.Arif, N.Xəzri, Q.Qasımzadə, Qabil, İ.Səfərli kimi şairlərin məhəbbət mövzusunda yazdıqları bir çox şeirlər poeziya tariximizə lirikanın insan qəlbinin zənginliyini ifadə baxımından bitib-tükənməyən imkanlarını təcəssüm etdirir. B.Vahabzadənin “Gəlir” (1950), “Yağma yağış” (1953), “Unutdurdun sən məni”(1965), “Kəpənək” (1972), “Bəxtiyaram mən” (1962), “Sən getdin” (1967), “Kölgən qədər yaxınam” kimi lirika incilərini oxucuya bu qədər doğma edən təkcə bu şeirlərin məntiqindən doğan nəğmələrlə bağlı deyil. Bunun yaradıcılıq sirlərini şair özü çox səmimi izah edir: “Gənclik dövrümdən bu günə qədər yazdığım sevgi şeirlərinin hədəfi eynidir. Şeirlərdəki konkret vəziyyətlərin və halların təsvirindən aydın olur ki, bunların hər biri bir sarsıntı, bir etirazın, bir təlatümün, yaxud bir üsyanın ifadəsidir. Onlarda heç bir uydurma yoxdur. Bu şeirlər hamısı duyğularımdan süzülüb. Şair insan kimi duymağı, şair kimi yazmalıdır.... Mən bu şeirlərdə daha çox özüməm. Çünki burada daha çox səmimiyəm. Səmimiyyət isə ədəbiyyatın və sənətin çarpan ürəyidir”.

Bəxtiyar Vahabzadənin sənətkarlığı geniş bir söhbətin mövzudur. XX əsr poeziyasında dərhal nəzərə çarpan üslub fərdiliyi ədəbi gedişatın ümumi səciyyəindən də təcriddə deyil. Onun poeziyası milli ədəbi yaddaş, XX əsr şeirinin, ümumən 1950-1960-cı illər sovet ədəbiyyatının axtarıqları zəminində təkamül prosesi keçirmişdir. 1960-cı illərdə A.Vosnesenskinin, Y.Yevtuşenkonun, B.Axmadullanın, A.Sokolovun, Y.Kuzentso-

vun və digərlərinin ədəbi fikrə gətirdikləri sənətkar cəsarəti, mövcud rejim qarşısında əyilməzlik milli ədəbiyyatlara da öz sözünü deməyə təkan oldu. Məhz bu ərəfədə “Gülüstan” poeması yazıldı, poeziyamızın “cənub” mövzusu konkret tarixi yaddaşa əsaslandı və B.Vahabzadə şeirinin milli məzmununu müəyyən etdi.

B.Vahabzadənin “Ana dili” şeirindən başlayan və bütün yaradıcılıq məramnaməsinin mərkəzində dayanan vətən, millət, milli dil, türkçülük ideyaları onun Cənub mövzusunda yazdığı əsərlərlə həmahəngdir.

1959-cu ildə qələmə aldığı “Gülüstan” poeması hakim rejimi silkələdi. Çünki bir millətin tarixi faciəsinin baniləri şair qəzəbinə tuş gəlmişdi. Bu təkcə Cənub dərdi deyildi, həm də Şimal dərdi idi. “Gülüstan” poemasına rəsmi qadağa qoyulsa da dillər əzbəri oldu, milli şüurun yüksəlişinə yeni təkan oldu.

*Arazın suları qəzəbli, daşqın,
Şirin nəğmələri ahdır, haraydır.
Vətən quşa bənzər, qanadlarının
Biri bu taydırsa, biri o taydı.*

Cənub mövzusunda bu poemaya qədər çoxsaylı ədəbi nümunələr mövcud idi, müəyyən ənənə də yaranmışdı. Elə isə hakim rejimi qəzəbləndirən nə idi? Bu ədalətsiz tarixi hadisəyə tuşlanan vətəndaş nifrəti. Onun tarixi icraçılarının varisləri belə poetik nümunələrin sonunda böyük milli oyanışı, hərəkəti görürdülər. Bu poema Cənub mövzusunun tarixində yeni bədii mərhələnin əsasını qoydu.

Cənubdan bəhs olunan ədəbi nümunələrdə şah rejimi əsas hədəf edilirdisə, burada hər iki istibdadın mahiyyəti ortaya gəlir, böyük bir xalqın taleyində dözülməz faciəyə çevrilmiş “sülh müqaviləsi”nin iştirakçıları bütöv bir xalqın etiraz səsi, nifrət və qəzəbi ilə lənətlənir. Bu poemada Araz nisgilinə, Araz dərdirinin tarixi-ictimai konteksti dəqiq ünvanı ilə ortaya gəldi.

Bəxtiyar Vahabzadə bütün inzibati təzyiqlərə baxmayaraq, Cənub mövzusunda bir-birindən sanballı, həm kövrək, həm qəzəbli, həm nisgilli ovqata köklənmiş şeirlər yazdı.

*... Bu qəmim, bu dərdim dağlardan ağırdı
Arazın suyuna qarışıb axıram.*

*... Yazdın, eyni dərdi yaşayacaq bahəm,
Qardaş qardaşıyla həmfikir olar.
Sənin düşüncəndi mənim düşüncəm,
Dərdlər bir olanda fikir bir olar.*

“Səhəndə məktub”, “Nə ondansan, nə bundan”, “Vətəndən vətənə”, “Cənublu bacıma”, “Şəhriyara”, “Bıçaq qələm” kimi şeirləri, eləcə də “Gülüstan” poeması Bəxtiyar Vahabzadənin bütöv vətən, bütöv millət, vahid dil ideallarının parlaq bədii daşıyıcılarıdır. O, yaxın dostu “Varlıq” dərgisinin naşiri, Azərbaycan xalqının vətənpərvər, böyük oğlu Cavad Heyətə müraciət edərək bu dərginin səhifələrində nələrini görmək istərdi:

*Yaz ki, bütöv idik, paralanmışıq,
() taydan dünyaya səsin ucalsın.
Yaz ki, qələmindən süzülən işıq,
Vətəndən-vətənə bir körpü olsun.*

Bəxtiyar Vahabzadənin müraciət etdiyi müxtəlif janrların – şeir, poema, dram, monoqrafiya, ədəbi-fəlsəfi esse, çoxsaylı publisist yazılarının hamısının mərkəzində xalqın məhz bugünü dayanır, onun gələcəyi naminə vətəndaş narahatlığı ifadə olunur.

Bəxtiyar Vahabzadə XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq poema janrında onlarca əsər yazmışdır. Bu əsərlər janrın poetikasının tarixi təkamülünü göstərməklə yanaşı, şairin gerçəkliyi epik bir vüsətlə ifadə imkanlarını da təsdiq etdi. “Əbədi heykəl”, “Şəbi-hicran”, “Muğam”, “İztirabın sonu”, “Atılmışlar”, “Ağlar-güləyən” kimi tarixi və müasir mövzularda qələmə alınmış poemalar poeziya tariximizdə şərəfli yer tutur. İstər müharibə, istər əmək mövzusu olsun, istərsə də tarixi hadisələri qələmə alarkən şairi şəxsiyyətin iç dünyası, onun sevinc və iztirabları düşündürür. B. Vahabzadənin poemalarını xronoloji səpkidə nəzərdən keçirəndə cəmiyyətdə baş verən ictimai-mənəvi münasi-

bətlərin gedişatını izləyir, şairin ona cəsarətli poetik müdaxiləsini və təhlilini görürük. Çünki B.Vahabzadə bütün yaradıcılığı boyu həyatın “qaynar nöqtələrində” olub, şəxsiyyətin daxili zənginliyi, bütövlüyü, milli qüruru onun lirikasında olduğu kimi poemalarının da təlqin etdiyi ideaların mərkəzində olmuşdur.

Bəxtiyar Vahabzadə dramaturgiyası haqqında danışanda yazırdı: “Şeirdə çox müvəffəq oluram. Amma ömrüm boyu yaxşı dramaturq arzusu ilə yaşamışam. Bu arzuya poemalarımnda nail ola bilsəm də, pyeslərimdə istədiyim qədər nail ola bilmədim”. Böyük təvazökarlıqla deyilmiş nadir yaradıcılıq etiraflarındanındır. Bununla yanaşı, bu etirafa onu əlavə etmək lazımdır ki, Bəxtiyar Vahabzadə dramaturgiyasında da şair olaraq qalır və poeziyada qaldırdığı mənəvi problemləri bu janrın həududlarında ifadə edir. “İkinci səs”, “Yağışdan sonra”, “Fəryad” kimi pyesləri onu daim düşündürən insan və cəmiyyət, tarix və müasirlik anlamına yeni bədii biçimdə müraciəti idi.

XX əsr Azərbaycan mədəniyyətinin bütün sahələrində B.Vahabzadənin *milli mənlik*dən yığılmış nəfəsi duyulmaqdadır. O, ictimai xadim kimi xalqın ən ağır günlərində önündə olmuşdur. XX əsrin ilk onilliyində formalaşan, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ilə reallaşan azadlıq ideyalarının ən sərt rejimlərdə yaşadanı olmuş, bu müqəddəs əməlin sönməməsi üçün həyatını belə təhlükədə qoymuşdur.

Bəxtiyar Vahabzadə bütün böyük şairlər kimi öz sənətinin əbədiliyinə əmin idi, buna haqqı da var idi. Özü bu barədə daha sərrast demişdir:

*Bəxtiyar, düşünək biz dərin-dərin
Xəyallar möhtəşəm, arzular şirin
Əsl sənətkarın, əsl şairin
Özü qocalsa da, sözü qocalmır.*

Bəxtiyar Vahabzadə öz xalqının, dövlətinin ən böyük mükafatlarına, titullarına layiq görülmüş, uzun illər həsrətində olduğu müstəqilliyin ona bəxş etdiyi mənəvi toxtaqlıqla dünyasını dəyişmişdir. Şairin Azərbaycan xalqının tarixi taleyindəki rolunu ümummillə lider Heydər Əliyev böyük ürək genişliyi ilə

dəyərləndirmişdir. “Sizin şəxsiyyətiniz və yaradıcılığınız xalqın milli təfəkkürünün formalaşmasına xidmət etmiş, onu milli dirçəlişə səsləmiş, istiqlaliyyət uğrunda mübarizədə əvəzsiz rol oynamışdır. Siz hər zaman azadlıq carçısı olmuş, ən çətin anlarda belə güc və silah qarşısında baş əyməmiş, əqidəsindən dönməyən şair, mübariz millət vəkili, yorulmaz ictimai xadim kimi xalqın müdafiəsinə qalxmısınız”.

Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycanın xalq şairi (1984), Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi (1974) adlarına layiq görülmüş, Azərbaycan Dövlət mükafatı laureatı (1976), SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1984), M.F.Axundov adına ədəbi mükafatın laureatı (1988) olmuşdur. Azərbaycan Respublikası Ali Sovetinin deputatı (1990), millət vəkili (1995, 2000) seçilən şair ən ali kürsülərdə xalqını təmsil etmiş, sözünü demişdir. Müstəqil Azərbaycanın ən yüksək mükafatı - “İstiqlal” ordeni ilə təltif olunan (1995) ilk üç şairdən birincisi Bəxtiyar Vahabzadədir.

Zəngin və mənalı həyat yolu, mübariz şəxsiyyəti, yorulmaz fəaliyyəti ilə millət sevgisi, ümumxalq məhəbbəti qazanmış şairin təkrarsız obrazı poeziyasında əbədiyyət kəsb etmiş, daim yaşayacaqdır.

İstiqlal şairi Xəlil Rza Ulutürk

Xəlil Rza Ulutürk XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, istiqlal şairi, ədəbiyyatşünas-alim, tərcüməçi, memuarist və ictimai xadimdir. O, milli-demokratik hərəkatın usanmaz mücahidi, istiqlalçılıq, türkçülük və azərbaycançılıq məfkurəsinin davamçısıdır. Xəlil Rzanın Azərbaycanın istiqlal şairləri: Məhəmməd Hadi, Əhməd Cavad və Məhəmməd Biriya sırasında məxsusi yeri var.

Xəlil Rza 21 oktyabr 1932-ci ildə* Salyan qəzasının Pirəbbə bölgəsində dünyaya gəlib. 1949-1954-cü illərdə ADU-nun filologiya fakültəsində, 1957-1959-cu illərdə Moskvanın Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunda oxuyub.

1963-cü ildə “Müharibədən sonrakı Azərbaycan sovet ədəbiyyatında poema janrı (1945-1950) mövzusunda namizədlik, 1985-ci ildə “Məqsud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı və Azərbaycan – özbək ədəbi əlaqələrinin aktual problemləri” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə edib.

1959-1969-cu illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində müəllim, dosent işləyib. 1969-1994-cü illərdə AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda çalışıb.

İlk şeiri (“Abşeron”) 1948-ci ildə, ilk şeir kitabı (“Bahar gəlir”) 1957-ci ildə nəşr edilib. 1954-cü ildən Azərbaycan və SSRİ Yazıçılar Birliyinin üzvü olub. 1986-cı ildə əməkdar incəsənət xadimi, 1992-ci ildə Xalq şairi, 1995-ci ildə Türkiyə Respublikasının Milli şairi adlarına layiq görülüb.

Azərbaycanın milli azadlıq hərəkatında fəal iştirakına görə 26 yanvar 1990-cı ildə SSRİ Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsi tərəfindən həbs edilib. Bakı, Rostov, Voronej və Moskvadakı Lefertovo zindanında 8 ay 13 gün saxlanılıb.

22 iyun 1994-cü ildə vəfat edib. Qəbri Fəxri xiyabandadır.

1995-ci ildə “İstiqlal ordeni” ilə təltif edilib. 1995-ci ildə

* Bəzən X.Rzanın təvəllüd tarixi 1933-cü il də göstərilir. Şairin pasportu, hərbi biletində də 1933-cü il göstərilib. Lakin X.Rzanın özü bunu 1932-ci il kimi vurğulayıb. “Təşviqatçı” jurnalını özü ilə yaşadı bilib (yəni nəşr ili – 1932-ci il)

anadan olmasının 60 illiyi, 2004-cü ildə 70 illiyi, 2012-ci ildə 80 illiyi dövlət səviyyəsində qeyd olunub.

X.Rzanın Prezident sərəncamları əsasında 1, 2 və 5 cildlik seçilmiş əsərləri nəşr edilib. O, 36 bədii, 15 tərcümə, 13 elmi, 7 memuar kitabının müəllifidir. Haqqında 9 elmi kitab çap olunub.

X.Rzanın babaları 1920-1930-cu illərdə bolşeviklər tərəfindən güllələnib, torpaq sahələri əllərindən alınıb. Atasını Rza kişi İkinci Dünya müharibəsində Moskvaaltı döyüşlərdə ağır yaralanıb, 1947-ci ildə vəfat edib.

Xəlil Rza Salyan rayonundakı “Sosializm yolu” qəzeti redaksiyası nəzdindəki poeziya dərnəyi, Mirzə İbrahimovun 1948-ci ildə təşkil etdiyi “Gənclər günündə” dərnəyi, Cəfər Xəndanın və Bəxtiyar Vahabzadənin təşkil etdiyi dərnəklərdə iştirak edib. N.Xəzri, M.Araz, Qabil, S.Tahir, Ə.Kürçaylı, F.Qoca kimi X.Rza da 1950-ci illərdə M.Qorki adına Ali Ədəbiyyat kurslarında oxuyub. Atasını yeniyetmə oğluna Füzuli, Raci, Dəxil, Dilsuz, Sabir, Tofiq Fikrət, Nəvai, Rustaveli, Əlibəy Hüseynzadə, Ziya Göyölp, Qumri, Yunus İmrədən söhbətlər edib, bütün bunlar onun məhəbbətinə, psixologiyasına təsir göstərmişdir. Bakıdakı, Moskvadakı təhsil illəri Xəlil Rzanın şüur və məfkurəsini oyandırır.

Şair Moskvada, Rusiyanın dissident gənclər nəsli əhatəsində oxuyub, Lev Ozerov, Pavel Antokolski onun müəllimləri olub. K.Simonovun “Noviy mir” jurnalından qovulması, A.Tvardovskinin təqib olunması, B.Pasternakın “Doktor Jivago” əsərinə görə SSRİ Ədəbiyyat Fondu üzvlüyündən çıxarılması, Soljenitsinin dissidentliyi... onun “gözləri qarşısında” baş verib.

Xarici ölkələrin görkəmli yazıçıları Pablo Neruda, Romen Rollan, Mixail Şoloxov, Nazim Hikmət və başqaları ilə görüşlər, Moskva ədəbi mühiti, Ç.Aytmatov, R.Həmzətov, Y.Yevtuşenko, D.Kuquiltinov kimi tələbə dostların əhatəsi, bütün bunlar X.Rzanın dünyagörüşünə ciddi təsir göstərmişdir.

Sənətkar ali məktəbdə Nizami, Nəsimi, Füzuli, Sabir, Səməd Vurğun və başqalarından mühazirələr oxuyanda, gəncləri ayağa qaldıranda, “Şəbi-hicran yanar canım, təkər qan çeşmi-giryanım, oyadar xəlqi əfğanım o sahildə, bu sahildə” deyib, iki yerə parçalanmış torpağın, insanların dərdsini ifadə edəndə izlənməyə başlanmışdır. X.Rza 1961-ci ildən 1975-ci ilədək Azərbaycan KP MK,

DTK və Yazıçılar İttifaqı səviyyəsində təqib olunub. “Ana dili”, “Dəlidağ”, “Məfillə sarınmış yaralar”, “İki qardaşın söhbəti”, “Gələcəksən baharda”, “Adımız, soyadımız”, “Qalx ayağa, Vətənim” poema və şeirlərini vaxtında çap etdirə bilməyib.

X.Rza Azərbaycan Pedaqoji İnstitutundan xaric edilib (1969), uzun müddət işsiz qalıb, Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi Vəli Axundova, şöbə müdiri Cəfər Cəfərova, Teymur Elçinə (Əliyevə) ərizələrlə müraciət edib. İctimai-ədəbi mühitdən mümkün qədər təcrid edilən sənətkar dissident həddinə gəlib. Şair 2 mart 1962-ci il tarixli müraciətində yazırdı: “Məni hər addım başı təhlükə gözləyir – dərrakəsi, vətən eşqi, partiya əqidəsi olmayan miskin adamlar tərəfindən olan təhlükə... Mən Naxçıvan, Ordubad, Şahbuz görüşlərimdəki çıxışlarımda ehkamçılara, dargözlərə, partiya deyə-deyə partiyaya zərbə vurmağa hazır olanlara qarşı nifrətimi gur səslə elan etmişəm. Mən hələ də o yerlərdən məktub almaqdayam. O məktublar belə bəd ayaqda mənə qüvvət verir. Tutduğum yolun doğruluğuna məni inandırır. Bəzən belə bir axmaq fikrə düşürəm ki, bir halda ki Azərbaycanda qüdrətli adamların sayı bu qədər azdır, baş götürüb Özbəkistana, yaxud qeyri yerə getməliyəm. Məni bundan sonra da sıxışdırsalar, çap imkanı verməsələr, başqa çarəm qalmayacaqdır”.

Heydər Əliyev demişdir: “O illər, 60-70-ci illərdə Azərbaycanda dissident axtarsayıdığ, onlar çox idi. Ən böyük dissident Bəxtiyar Vahabzadə idi. Hətta mənim xatirimdədir, mən Təhlükəsizlik Nazirliyində işləyən zaman onun həbs olunması məsələsi qoyulmuşdu. Yaxud da ki, Xəlil Rza ən böyük dissidentlərdən biri idi. Çünki onun əsərləri, o cümlədən Bəxtiyar Vahabzadənin əsərləri həqiqəti deyirdi. Amma bu həqiqət o vaxtkı kommunist ideologiyasına zidd idi və buna görə də onlar dissident idilər. Ancaq biz Xəlil Rzanı da qoruduq, saxladığ.”

“...Xəlil Rzanı da həbs etmək məsələsini qoymuşdular. Onu da mən qoymadım, xilas etdim, neçə-neçə belələrini xilas etdim.”

Şair Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi Heydər Əliyevə ünvanladığı 1969-cu il 9 oktyabr tarixli məktubunda yazırdı: “Azərbaycan dilinin təsir dairəsini genişləndirmək, milli simasını itirmişlərə qarşı amansız olmaq, qənimətçilərə, rüşvətxorlara qarşı mübarizədə əsla güzəştə getmədən döyüşmək sizinlə birlikdə mə-

nim də məramındır". X.Rzanın milli şüur və məfkurəsinin ilk təzahürü ana dilinə münasibətilə bağlıdır. Zəngin folklordan, klassik poeziyadan (ədəbiyyatdan), "Əkinçi", "Kəşkül", "Molla Nəsrəddin"dən üzü bəri dil məsələsi həmişə vacib problemlərdən olub.

Milli mənlük şüurunun təzahürü vətəndaşlıqdır. X.R.Ulutürk-də vətəndaş ideyasının mənbəyi Vətən və xalqdır. Bu ideya milli ideal (azadlıq) və xalq taleyinin daşıyıcısıdır. Şairin yaradıcılığında milli azadlıq hərəkatının doğuşunda həmin ideyanın tarixi rolu olub.

Milli ruh ötən əsrin 30-cu illərində S.Vurğunun "Azərbaycan" (1935), 40-cı illərdə O.Sarıvəllinin "Gətir, oğlum, gətir" (1943), 50-60-cı illərdə B.Vahabzadənin "Gülüstan" (1958), "Ana dili" (1960), M.Şəhriyarın "Heydər baba" (1954), S.Tahirin "Ana dili" (1959), H.Savalanın "Türkcə təranələr" (1962), B.Səhəndin "Sazımın sözü" (1965), X.Rzanın "Ana dili" (1959), "Dilim mənim, nərəm mənim" (1962) şeirlərində təzahür edib.

İstiqlal məfkurəsi B.Vahabzadə, M.Araz, X.R.Ulutürk və S.Tahir özünüdərkinin mənbələrindən olub. X.Rzanın yaradıcılığında 1950-1980-ci illər boyunca bu məfkurənin doğuşunu və inkişafını aydın müşahidə edirik.

X.Rzanın 1950-1960-cı illərdən başlayan istiqlal məfkurəsində ("Afrikanın səsi"/1960/, "Gözün aydın, Azərbaycan"/1968/, "Yetkinləş, Xəlil"/1968/, "Gedər") milli və bəşəri səviyyədə azadlıq düşüncələri ilə bərabər, Quzeylə Güneyin birləşdirilməsi – bütöv Azərbaycan ideyası ifadə olunub.

Şairin azadlıq məfkurəsi 1950-1960-cı illərdə mücərrəd mənə, ideya daşıyıb, əsasən, romantika, təxəyyül məhsulu olub. Sənətkar 1970-ci illərdə beynəlxalq mövzuda yazdığı şeirlərində də milli ruhunu canlandırıb, bəşəridə milli, millidə bəşəri ideya axtarıb.

1960-1970-ci illərin şeirlərində X.Rzanın istiqlal düşüncələri "sızmalar" şəklindədir. 1970-ci illərin axırları, 1980-ci illər şeirlərində isə güclü olub, şairin milli məramını aydın nişan verir.

X.Rzanın 1980-ci illərdəki əsərləri imperiyanın kəskin ifşası, yəni mübarizə pafosu, Azərbaycan xalqının müstəqilliyi, suverenliyi, yəni milli istiqlaliyyəti ilə bağlı olub. Bu illərin şeirlərində qüdrətli çağırış ruhu şairin qayə və məramını aydın göstərib.

Şairin millilik uğrunda mübarizəsi ilk əvvəl özü ilə mü-

barizəsindən başlayıb (“Əyilmək qorxusu”/1973/, “Gücüm, gücsüzlüyüm”/1978/, “Çılğınlıqdan dözümə keçid”/1984/, “Dözümlü ol, dəli könül”/1984/).

“Məndən başlanır Vətən” (1983), “Heç bir ehtiyat” (1986), “Heç olmasa bircə nəfər” (1986) şeirlərində X.Rzanın tərəddüdləri yox olub, şair qətiyyətli hökmü, andı ilə məqamlaşıb. Sənətkarın həyat mövqeyində səbatın, qətiyyətin rəhni xalqın sarsılmaz gücü olub (“Xalq qüdrəti”/1986/).

X.Rza yaradıcılığının qida mənbələrindən biri də türkçülük məfkurəsidir. Türkçülük şüuruna qayıdış imperiya siyasətçilərini, xristianlığı həmişə narahat edib. Onlar “pantürkist”, “panislamist” istilahları uydurub, türkləşmək ideologiyasını, dövlət və millət varlığını inkar etməyə çalışıb.

Ötən əsrin 1980-ci illərində Azərbaycanda milli-demokratik hərəkatın başlanması, müstəqil dövlətçiliyin bərpasından sonra (1991) türkçülük məfkurəsi ideoloji-mədəni əhəmiyyət kəsb edib və Xəlil Rza Ulutürkün yaradıcılığında daha poetik qüvvətlə səslənib. Şairin “Qalx ayağa, Azərbaycan”, “Yalnız pasportunda”, “Boz qurda öyü”, “Mən günəş ürəkli Xəlil Rzayam” və başqa şeirlərində türkçülük milli müəyyənlik kimi dəyərləndirilib.

X.R.Ulutürk turançılıq idealında Türkiyəni (“Yaşasın od yurdu, qardaş Türkiyə”, “Nə yaxşı ki...”, “Xəlil, bir az səbr elə”) “kök-sümüzə səngər” bilib. Onun nəzərində türkçülük, turançılıq fəthlik, mənəmlilik olmayıb. Xəlil Rza türk birliyini ona görə tərənnüm edib ki, türk zəif olanların xilaskarıdır.

X.Rza şeirlərində yalnız Azərbaycan türk dilini fərdiləşdirməyib, türk dilləri birliyindən ehtirasla danışmış, türk, özbək, qırğız, qazax, türkmən dillərinə də poetik nümunələr həsr edib.

X.Rzanın türkçülüüyü təbliği əsasda olub. O, türk qövmlərini iqtisadi-mədəni birliyə çağırıb. Şair şeirləri ilə bərabər, elmi-tarixi memuarlarında və məqalələrində də türk özümlüyündən geniş bəhs edib. O, ədəbiyyatşünas-alim kimi “Məqsud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı və Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin aktual problemləri” mövzusunda doktorluq dissertasiyası yazıb, monoqrafialar çap etdirib. X.Rzanın arxivində “Türküstan divanı”, “Özbəkistan poeziyası”, “Şeyxzadə dəftəri” adlı əlyazma qovluqları saxlanılmaqdadır.

Ə.Hüseynzadə, Z.Göyalp və M.Ə.Rəsulzadənin ideya-məfkurə davamçılarından olan X.R.Ulutürk Vətən deyəndə bütün türk dünyasını nəzərdə tutub: “Biz türkləriz.../ Vətənimiz başdan-başa Yer kürəsi, / Bayrağımız al günəşdir, çadırımız göy qübbəsi!” – deyə türkü öyüb. Azərbaycan şairləri Vətən dedikdə həm də Azərbaycanın o tayını – Güneyi nəzərdə tutub, Vətəni bütöv görüb təənnüm ediblər.

Azərbaycan poeziyasında Vətənçilik məfkurəsi güclü olub. O.Sarıvəllinin “Panamalı dilənçi”, “Dəvə karvanı”, “Təbriz gözəli”, M.Arazın “Dünyadan bir Araz axır”, “Astaracay”, “Haçadağ”, “Yenə Arazı gördüm”, “Arazın işıqları”, C.Novruzun “İran qadınlara heyrət məktubu”, “Yuxumda o taya keçdim bu gecə”, “Mən sərhəd görmüşəm”, B.Vahabzadənin “Neytral zona”, “Qərībədir”, “İki yol”, N.Həsənzadənin “İran şahına məktub”, S.Tahirin “Təbrizi gəzirəm”, “Ədalət mücəssəməsi”, “Cavab versin tarix mənə”, S.Rüstəmخانlının “Tarixi yaradanlar”... şeirləri Cənub (Güney) mövzusunda olub. X.Rza da 1960-cı illərdən başlayaraq Güney mövzusunda müraciət edib.

Sənətkarın “Sağlıq, yaxud vəsiyyət” (1962), “Oğlum Təbrizə” (1964), “Mən nəyəm ki, ey Vətən” (1962), “Təbrizim mənim” (1965-75), “Anam layla çalır” (1966), “Gözün aydın, Azərbaycan” (1969), “Xiyabani yurdunda” (1975), “Qatar gedər”, “Səsin gəlsin, Təbrizim” (1980), “Xudafərin körpüsü” (1980), “Yaşasın həyat” kimi şeirlərində ideya Vətən birliyi və xalq taleyidir. “Oğlum Təbrizə” (1964) şeirində ata-şairlə bala-Təbriz Azərbaycanın cüt qanadları – o tay, bu tay kimi mənalandırılır. O, “Təbrizim mənim” (1965-1975) şeirində oğluna bildirir ki, Təbrizə gedən yollar təkə sərhəddən yox, həm də mənim gözümdən-könlümdən keçir:

Soruş, cavab verim mən, hardan başlanır Vətən:

Vicdanın öz səmindən.

Zülmətdə bir cüt gözün ildirim qüvvəsindən!

Min haqsıza baş əyməz bir haqlının əzmindən!

“Səsin gəlsin, Təbrizim” (1980) şeirində sənətkar radio dalğalarında Təbrizi axtarır, onun səsinə eşitmək istəyir. Radionun mili sanki “kirpiyin ucu boyda ümidinin telidir”. Ümid alışanda şair

doğma səsi, dili yox, “ruhu candan aparan yad dilli bir marş dinləyir: “...Ey şəhid, ey şəhid. Xuni tu iftixar...” Şair Təbrizi öz dərdləri ilə danışdırır:

*Səsin gəlsin, Təbrizim, öz avazın, öz səsin!
Yandırısın daş qəfəsi, söksün beton məhbəsi
Haqq, ədalət uğrunda alov tutan nəfəsin!
Bərkdən danış, əzizim, səsinin möhtacıyam.
Yurdu vahid görməyin, yurdu xoşbəxt görməyin
təşnəsiyəm, acıyam!*

“Xudafərin körpüsü” (1980) əsərinin mövzu və məzmunu isə iki sahili birləşdirən tarixi körpünün rəmzi mənası ilə bağlıdır.

X.R.Ulutürkün “Həsərət”, “Təbrizli şairin düşüncələri”, “İki qardaşın söhbəti”, “Qalx ayağa, Vətənim”, “O gün gələcək” poemaları da Cənub (Güney) mövzusunda olub milli ideallarla, Vətən taleyi ilə əlaqəlidir.

X.Rzanın xalqçılığı azərbaycançılığın, vətənciliyin tərkib hissəsidir. Şairin xalqçılığında Azərbaycanın ərazi-mənəvi birliyi ifadə olunub.

Azərbaycançılıq Azərbaycan Respublikasının müstəqil dövlətçiliyi ilə möhkəm bağlıdır. Heydər Əliyev Yeni Azərbaycan Partiyası yaradılmasının altıncı ildönümünə həsr olunmuş yığıncağında demişdir: “Azərbaycan dövlətinin milli ideologiyasının özəyini, əsasını təşkil edən azərbaycançılıqdır. Dövlətçilik, milli-mənəvi dəyərlər, ümumbəşəri dəyərlər – bunların hamısı azərbaycançılıq anlayışının tərkib hissəsidir... Bu məfkurə təkcə Azərbaycan Respublikasında yaşayan azərbaycanlıların, təkcə Azərbaycan dövlətinin maraqlarını deyil, həm də bütün dünyada yaşayan azərbaycanlıların milli-mənəvi maraqlarını ifadə edir”.

Azərbaycançılığın, milli ideologiyanın, milli ruhun əsasında dövlətçilik, Azərbaycanın müstəqilliyi, ərazi bütövlüyü, milli vətənpərvərlik və vətəndaşlıq hissi dayanır. Onun mənəvi potensialı fasiləsiz mədəni irsimizdir. Heydər Əliyev Dünya azərbaycanlılarının birinci qurultayındakı çıxışında demişdir: “Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlərinin ən əsası bizim müqəddəs kitabımız Qurani-Kərimdə öz əksini tapıbdir. Ancaq bununla yanaşı, Azərbaycanın mütərəqqi insanları, Azərbaycanın böyük şəxsiyyətləri,

Azərbaycanın hörmətli siyasi və dövlət xadimləri, böyük elm, mədəniyyət xadimləri Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlərini yaradıblar. Bu, bizim adət-ənənəmizdir. Bu, bizim milli-əxlaqi mentalitetimizdir”.

Milli ziyalılarımız içərisində Xəlil Rza Ulutürk istiqlal şairləri Məhəmməd Hadi, Əhməd Cavad və Məhəmməd Biriya kimi ədəbi-ictimai fəaliyyəti ilə tarixi vətənpəşiliyi, turançılıqı, azərbaycançılıqı, Azərbaycanın dövlət müstəqilliyini təcəssüm etdirib. Xəlil Rzanın poeziyasında Azərbaycanın ümumiləşmiş obrazı milli dil, tarix, ənənə, psixologiya və mənəviyyatla möhkəm bağlı olub.

Azərbaycan, vətən və xalq məfhumlarının bədii ifadəsi X.Rza yaradıcılığında XX əsrin 1950-ci illərindən görünməyə başlayıb. 1960-cı illərin şeirlərində ideya-estetik məzmun genişləniib, 1970-ci illərin əsərlərində lirik polifoniya, ideya-bədii mündəricə zənginləşib. Milli dil, tarixi reallıq, ənənə, psixologiya və mənəviyyat 1980-ci illərin şeirlərində bədii siqlətilə seçilib, şair “Mən”i 1980-1990-cı illərin əsərlərində milli xarakter konkretliyi kəsb edib.

1950-ci illərin şeirlərində X.Rzanın təbiətə münasibəti onun arzu və duyğularını qidalandırırıbsa, 1960-cı illərin şeirlərində (1960-1964) poetik obrazlarda, əsasən, təşbeh və metaforalarda təzahür edib. Bu şeirlərdə Azərbaycanın (xalqın) ifadəsi məcazlar şəklində, motiv, duyğu halında müəyyənləşib:

*Bir Muğam zilidir ox çinarların,
Meh dəyəm budaqlar – incə kamanım
Sən Zərdüşt zəkəli, Babək baxışlı,
Üzeyir nəfəsli Azərbaycanım!
("Vətən düşüncələri")*

X.Rzanın 1950-80-cı illər şeirlərində Azərbaycan ideyası (dil və reallıq) tərənnüm, vəsf, etiraf halındadır (“Tamam doğmayan günəş”/1962/, “Vətən”, “Yanardağ” (1975), “Yaxşı ki bu yurdun balasıyam mən”(1978), “Mən bu gecə oyağam” (1978), “Mən Azərbaycanam” (1979), “Yurdum, sənin sağlığına” (1979), “Yaxşı ki”/1980/).

“Səməndər quşu kimi” (1970), “Şeirimizin Babəki” (1978-80), “Məmməd Araza” (1982), “Xudu müəllim” (1983), “Məndən

başlanır Vətən” (1983), “Sənin cavabın” (1984) əsərlərində Azərbaycanın (xalqın) tarixi şəxsiyyətləri xalq psixologiyası və mənəviyyatının təcəssümü kimi qiymətləndirilir. Belə əsərlərin ideyasında xalqla sənətkarın, kütlə ilə şəxsiyyətin birliyi əsas xüsusiyyət olub:

*Oddur – dedim – bu nəfəs
Zəlzələ dağı yerdən bəlkə qopara bilər,
Sənətkarı xalqından heç nə ayıra bilməz.*

X.Rzanın poeziyasında xalqın həyat və məişəti (reallıq), psixologiya və mənəviyyatı epik təsvir təhkiyəsindən çox, psixoloji-mənəvi məqamların ifadəsində daha artıq konkretlik kəsb edib.

1980-ci illərin əsərləri içərisində “Məndən başlanır Vətən” (1983), “Azərbaycan” (1988), “Gəlir böyük Azərbaycan” (1986-1990) əsərləri azərbaycançılığın poetik ifadəsi kimi xüsusi yer tutur.

“Gəlir böyük Azərbaycan” əsəri respublikanın müstəqil dövlətçilik ideyası, xalqın gücü və səbatının poetik təcəssümüdür. Xəlil Rzanın lirik-epik, hissi-romantik təsvirlərində mənəvi birlik ideyası bütün millətlərə, hər bir vətəndaşa ünvanlanır, milli şüur və məfkurəyə doğru yönəlir.

X.R.Ulutürk hələ “Afrikanın səsi” /1960/ (sonralar “Azərbaycanın səsi”, “Mənim səsim”) şeirində azadlıq ideyası ilə hayqırırdı:

*Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram!
Qolumdakı zəncirləri qıram gərək, qıram, qıram!
Azadlığı istəmirəm bir həb kimi, dərman kimi!
İstəyirəm səma kimi, günəş kimi, cahan kimi!
Çəkil, çəkil, ey qəsbkar! Mən bu əsrin gur səsiyəm!
Gərək deyil sısqqa hulaq! Mən ümmanlar təşnəsiyəm!*

B.Vahabzadə yazırdı ki, “Afrikanın səsi” yalnız Afrika xalqlarının deyil, öz azadlığı və istiqlalı uğrunda ayağa qalxan və müstəmləkəçiliyin, faşizmin hər cür təzahürünə qarşı barışmaz mövqə tutan, imperializmin buxovlarını qıran bir sıra ölkələrin mübarizə əzmi, üsyankar ruhu çox sərrast və qüvvətli ifadə olunub”.

X.R.Ulutürk 1980-ci illərə qədərki əsərlərində sosial-siyasi quruluşa əsasən lirik-epik üslubda diqqət yetirib. 1980-ci illərin əsərlərində isə şairin cəmiyyətə qarşı üsyankar, inkarçı mövqeyi başlayıb. Bu səbəbdən onun bədii yaradıcılığı güclü publisistika xüsusiyyətləri, patetik intonasiya doğurub. X.R.Ulutürkün ictimai etirazları 1980-ci illərin poeziyasında, əsasən, rus sovet imperiyasına, beynəlxalq imperializmə qarşı tuşlanıb.

Humanizm və vətənpərvərlik X.R.Ulutürk poeziyasının tərkib hissəsidir. Onun şeirlərinin kökü, mayası Vətən eşqi, Torpaq və Dünya ilə bağlıdır. Xəlil Rzanın humanist görüşləri milli məkanla hüdudlanmayıb, sərhədləri aşaraq bəşəri məzmunun qazanıb. Şair yazırdı: “Bizim birinci borcumuz Yer kürəsini qorumaqdır. Yer üzündəki sonsuz gözəllikləri, yer üzünün bütün Ermitaj və Luvr xəzinələrini, Titsian Veçellionun fırçasından çıxmış sənət mirvarilərini, Füzulinin və Şekspirin yaratdığı poeziya kəhkəşanlarını, İbn-Sinanı qorumaqdır. Bütün təfəkkür korifeylərinin ürəyindən, gözlərindən süzülən əbədi işığı qorumaq bizim borcumuzdur... Biz öz qüdrətli əllərimizi sərhədlər, okeanlar, məzrlər üzərindən uzadıb bir-birimizi salamlamalı, öz qəlbimizin qərarını qəti bildirməliyik: – Yaşasın xalqların Azadlıq ideali!”. X.R.Ulutürkün şəxsiyyət və yaradıcılığında “vətənpərvərlik kamil formada əqidədir, elmi düşünməyə ehtiyacın bir sahəsi, tərkib hissəsidir. Lakin o, eyni zamanda hissi həyatla bağlıdır, vətənə məhəbbət, sözün geniş mənasında mütərəqqi milli mədəniyyətə məhəbbət, ana dilinə məhəbbət və s. kimi nəcib hisslər şəklində təzahür edən mənəvi-əxlaqi keyfiyyətdir. Buna görə də həm hissi, həm də əqli idrakla bağlı olub, şəxsiyyətin hərtərəfli mənəvi zənginliyi, kamilliyidir”.

1980-ci illərin şeirlərindəki humanizm və vətənpərvərliyin ideya qaynaqları şəxsiyyət və tale mövqeyidir. X.R.Ulutürk vətəndaş şair və şəxsiyyət kimi 1980-ci illərin şeirlərində milli idealını aydın ifadə edib. İstiqlal və onun uğrunda mübarizə!

*İlk Allahım, son Allahım mübarizə! Mənə bənza!
Doğransam da xincim-xincim, zərrə-zərrə, riza-riza,
Məramımdır mübarizə! Mənə bənza!*

(“Mənə bənza”)

“Səngər azuqəsi” (1980), “Şəhriyarım” (1980), “Çətin yol” (1981), “Mənə bənzə” (1981) şeirlərində milli idealdan, Vətən taleyindən danışan şair 1980-1990-cı illərin poeziyasında özünün milli xarakterini canlandırır. Şairin mövqeyi yalnız sovet anti-podları ilə mübarizədə deyil, həm də “onun köksünün ümmanları” “haqqı tapdanan xalqlardır”. Buna görə də Xəlil Rza Ulutürkün humanizmi milli və bəşəri humanizmdir:

*Bir şair köksündə Azərbaycan var!
Bir şair qəlbinin şah damarında
Bütün asiman var, bütün cahan var!
 (“Mərdləş, ürəyim”)*

X.Rzanın “Məndən başlanır Vətən” (1983), “Gözəl yaşamaqdan əl çəkmək olmaz” (1984), “Dözümlü ol, dəli könlüm” (1984) kimi şeirlərində başlıca bəşəri məzmun insanın öz içinə baxışı, cəsurluq, cəsarət, ləyaqət, məslək, amal və əqidəsindədir. Bunlar dərk ediləndə insanın mənəvi mübarizəsi doğulur. Mənəvi mübarizə X.Rzanı milli azadlığa, hərəkata doğru aparən başlanğıc olub.

X.R.Ulutürkün 1980-ci illər şeirlərinin satirik ifşa və pafosu kəskin olub. Şair belə şeirləri “Ələkbər Sabir işığında” və “Mayakovski işığında” adları altında toplayıb. Bu illərin şeirlərində Sabirənə realizm, həyat hadisələrinin təfərrüatları, ictimai yaraları göstərmək cəsarəti, xəlqilik, humanizm və vətənpərvərlik keyfiyyətləri güclü olub.

Şairin nifrəti, kin-küdurəti güclü olduğundan şeirlərinin publisistik-ritorik intonasiyası da qüvvətli olub (“Bilmirsən, deyim öyrən”/1980/, “Verin mənə haqqımı”, “Çılgınlıqdan dözümə keçid”, “Sənin ölümünü gözləyənlər var”/1986/, “Sən inanma məddahlara”/1986/, “Türk sözündən qorxan gəda”/1986/).

Xəlil Rza Ulutürk 1988-1990-cı illərdə poeziyasında siyasi çağırışçı, təbliğatçı olub (“Azərbaycan-türk salamı”, “Azadlığım”, “Sarsılmazdır qüdrətimiz”/1988/, “Sumqayıt dastanı”/1988/, “Silahlan”/1988/, “Tonqallar meydanı”, “Azərbaycan”, “Qalx ayağa, Azərbaycan”, “Azadlıq meydanı”, “Tanklar Bakıya girən gecə”, “Şuşam”/1989/, “Qara tabutlar gəlir”/1989/, “Yaşasın Xalq Cəbhəsi”/1989/, “Müstəqillik” /1989/, “Qanlı cəllada” (M.S.Qorbaço-

va) /1990/, “Qovacağız”/1990/ və başqaları).

X.Rza 50-dən artıq poemanın müəllifidir. “Məhəbbət dastanı” poemasında Xəlil Rza bəşəri düşüncələrini S.Vurğun kimi lirik ricalərdə verib, Çin, Polşa, Almaniya, Afrika, Macarıstan, Misir, Koreya, Cənubi Azərbaycanın inqilab hərəkatını xatırlayıb. Xirosima dəhşətlərinə etiraz edib. “Atalar-oğullar” poeması müharibə mövzusunda, milli-bəşəri ideyaları, taleləri ifadə edir. Lirik poema olan “Bayatı-Şiraz”da (1964-1972) şair insan və dünyanı milli-bəşəri dəyərlərdə mənalandırır.

X.Rza “Əfsanəli bir ölkə” poemasında siyasi-ekoloji məsələlərdən danışır. “Həsərət” (1971) poemasının mövzusu Güneydir. Təbrizə, onun tarixi keçmişinə lirik münasibət bildirilən əsərdə yadelliyin, Təbrizə qənimliyin ifadəsi də təsirlidir. Şairə görə nə qədər ki, səngərlər var, o qədər də azadlıq eşiqi olmalıdır.

1980-ci illərdə X.R.Ulutürk “Hara gedir bu dünya”, “İki qardaşın söhbəti”, “Qalx ayağa, Vətənim” poemalarını çap etdirib. “Hara gedir bu dünya” poeması dünyanın ictimai-siyasi hadisələrinə etirazın ifadəsidir. Sənətkar insan və mühit, tarix və cəmiyyət arasında olan təzadları göstərməyə çalışıb.

“İki qardaşın söhbəti” poeması Güney mövzusunda olub, lirik əsərdir. Poema xalq şairi Söhrab Tahirə müraciətlə yazılıb. Şairin tarixə siyasi müraciəti xalqın taleyinə vətəndaş yangısından irəli gəlib.

“Dənə gələn toyuqlar” (1983) poemasında şair Yer kürəsini nəhəng tora oxşadır, “təyyarələr, qatarlar harasa dən daşıyır”. Dünya ölkələrində bəşərin qanı göllənir. Poemada dünyəvi əmin-amanlıq, azadlıq ideyası şairin ideali, bəşərin taleyi kimi dəyərləndirilib.

X.R.Ulutürk azadlıq hərəkatına qoşulduqdan sonra 1990-cı illərin sosial-siyasi hadisələri fonunda “Məftillə sarınmış yaralar” poemasını yazıb.

“Qanım bayrağımdadır” poeması milli azadlıq mövzusunda, 20 Yanvar şəhidlərinə həsr olunub, 1991-1994-cü illərdə yazılmış lirik parçalardan ibarətdir. Şair çağdaş şəhidliyi 1918-ci ilin Azadlıq şəhidliyinin davamı kimi dəyərləndirib.

X.R.Ulutürk zəngin mədəniyyət və mental təfəkkür sahibidir. Şair sosial-siyasi ziddiyyətləri dərk etdikcə onun azad fikirlilik ide-

yaları da güclənib. Alim Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunda müəllim işləyəndə, Akademiyada elmi işçi olanda gənclərin siyasi tərbiyəsi, onların azad fikirlilik ruhunun formalaşması üçün gizli təbliğat aparıb. O, “Çənlibel” siyasi dərnəyinin iştirakçısı olanda da gəncliyi sosial haqsızlıqlara, imperiyaya qarşı mübarizələrə səsləyib.

X.Rza 1988-ci ildən erməni şovinizmi və sovet imperiyasına qarşı mübarizəyə başlayıb. Azərbaycanın bütün bölgələrində siyasi çıxışlar edib, xalqı mütəşəkkil səfərbərliyə çağırıb. Onun qüdrətli çıxışlarının məğzində Azərbaycanın siyasi müstəqilliyi və demokratiya yolu ilə inkişafı ideyası dayanıb. Belə mövqe şairi “qara siyahıya” salıb, imperiyanın zindanlarına doğru aparıb çıxarıb. X.Rza 26 yanvar 1990-cı ildən 9 oktyabr 1990-cı ilə qədər, 8 ay 13 gün Lefortovo zindanının izolyatorunda saxlanılıb. O, Azərbaycan SSR Prosessual Cinayət Məcəlləsinin 67-ci maddəsi ilə milli ədavəti qızıqdırmağa görə SSRİ Baş Prokurorunun müavini İ.Abramovun əmrinə əsasən həbs olunub, ona 3 aydan 10 ilədək iş gözlənilib. Şair 27 yanvar 1990-cı ildə Moskvanın, SSRİ DTK-nın Lefortovo zindanına gətirilib. İlk mühakiməsi 30 yanvar 1990-cı ildə başlanıb. Lakin onun haqqında ilk cinayət işi 20 yanvar 1990-cı ildə Bakı Şəhər Prokurorluğu tərəfindən kütləvi iğtişarla əlaqədar olaraq qaldırılıb. Həmin iş 18 yanvarda SSRİ prokurorluğu tərəfindən SSRİ DTK-nın istintaq orqanlarına həvalə edilib. X.Rza “noyabr 1989 – yanvar 1990-cı il tarixlərdə Bakı şəhərində guya şəxsən və bir dəstə adamla çoxminli mitinqlərdə şəhərin mərkəzi meydanında qəsdən millətlərarası düşmənçiliyə, ayrı-seçkiliyə, erməni millətinin şəxsiyyətini, ləyaqətini alçaldan və onların millətindən asılı olaraq konstitusiya hüquqlarını məhdudlaşdıran hərəkətlər etdiyinə” görə ittiham edilib. Azərbaycanda 20 aprel 1990-cı ildə “Xəlil Rzaya müdafiə komitəsi” yaradılıb. Başda xalq yazıçıları İsmayıl Şıxlı və Anar olmaqla Azərbaycanın ictimai xadimləri, şair və ədibləri, mədəniyyət və elm nümayəndələri, bütün ictimaiyyət “Xəlil Rzaya azadlıq!” tələb edib. X.Rzanın azad edilməsi üçün xalqın topladığı kütləvi imzadan ibarət olan qov-

luqlar hazırda Azərbaycan Milli Dövlət Arxivində saxlanılır.

Şair Lefortovo zindanında 2000 səhifədən artıq əsər yazıb. Bundan 197 şeiri azadlığa buraxıldıqdan sonra “Qıfılı o üzdən olan qapılar” adı altında “Davam edir 37” kitabına daxil edilib. Həmin əsərlər içərisində A.S.Puşkin, M.Y.Lermontov, A.Blokdan tərcümələri və həyat yoldaşı Firəngiz xanıma həsr etdiyi şeirləri vardır. X.Rzanın zindan əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatında Xaqani və Fələkinin “Həbsiyyə” adı altında tanınmış şeir ənənələrinin XX əsrə gələndir. Şairin həbsdən sonra yazdığı siyasi şeirləri şəxsi arxivində saxlanılır.

X.Rza “Qardaşlıq çələngi” adlı tərcümə kitabında (1982) 111 şairin əsərini dilimizə çevirib. Həmin əsərlərin ideyası, motivləri milli, bəşəri ideallarla, xalq mənəviyyəti məsələləri ilə bağlıdır. Milli və bəşəri tərəqqi uğrunda mübarizə, vətənpərvərlik, humanizm və müstəmləkəçiliyə qarşı istiqlal əzmi həmin əsərlərin başlıca leytmotivi olub.

1984-cü ildə çap etdirdiyi “Dünyaya pəncərə” kitabında şair sülh, azadlıq, demokratiya, istiqlaliyyət, vətənpərvərlik və humanizm ideyalarını əks etdirən əsərləri dilimizə çevirib.

Şairin “Turan çələngi” (1992; 2005) kitabında Azərbaycan, türk, özbək, qazax, qırğız, tatar, Krım türklərinin ədəbi örnəkləri dilimizə uyğunlaşdırılıb, Turan dünyası, onun mədəniyyət qaynaqları bir məcrada birləşdirilib.

X.Rza 53 türk sənətkarından qəzəl, qəsidə, rübai, qitə, radiopyes, faciə və başqalarını dilimizə çevirib. Şair bunları orta q dil, orta q məkan təfəkkürü və ideya-nəzəri qaynaqları kimi dəyərləndirib.

İlya Selvinski 1940-cı ildə “Babək” (“Çiyində qartal gəzdirən”) faciəsini yazıb və 1946-cı ildə “Sovetski pisatel” nəşriyyatında çap etdirib. Əsərin azadlıq ideyası, yüksək romantikası, xarakter mükəmməlliyi X.Rzanın xüsusi marağına səbəb olub və o, 1970-ci ildə həmin əsəri əruzla dilimizə çevirib. Kitab 1975-ci ildə “Gənclik” nəşriyyatında çapdan çıxıb. Şairin Robert Rojdestvenski-

* S.Mümtaz adına Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arxivi. Fond 30. Xəlil Rza. Siyahı 2

dən etdiyi tərcümələrin səbəbi də azadlıq ideyasına görədir. 1984-cü ildə çap olunmuş “Otuzuncu əsrə məktub” kitabı da X.Rza və Rojdestvenskinin oxşar ruhunun poetik nailiyyəti kimi qiymətlidir.

Musa Cəlilin “Moabit dəftəri” adlı şeirlər silsiləsinin dilimizə tərcüməsi tatarcadandır. X.Rza Musa Cəlil vətənpərvərliyindən, onun azadlıq eşqindən ruhlanaraq əsərlərini dilimizə çevirib.

X.R.Ulutürkün uğurlu tərcümələrindən olan “Qutadqu bilik” (1998; 2003) poeması (Y.Balasaqunlu) türkdilli xalqların ortaq sərvətidir. Həmin poema elmin və dövlətçiliyin təbliği baxımından əhəmiyyətlidir. Poemanın siyasi-ideoloji fikir məzmunu Ulutürkün diqqətini cəlb edib. Əsərin bəşəri ideyası ideal cəmiyyət quruculuğu ilə əlaqəlidir.

X.Rza Ə.Xaqani, N.Gəncəvi, Q.Təbrizi, M.N.Tusi, S.Təbrizi və M.Ş.Vazehin bir sıra əsərlərini farscadan dilimizə çevirib. Nizaminin “Sirlər xəzinəsi”, “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnamə” poemalarının dilimizə son tərcüməsi də Xəlil Rzaya məxsusdur. Şairin “Qardaşlıq çələngi” və “Dünyaya pəncərə” adlı tərcümə kitabları 2012-ci ildə həyat yoldaşı Firəngiz xanım Ulutürk tərəfindən “Dünyaya pəncərə” adı ilə yenidən nəşr edilib.

X.R.Ulutürk publisistik fəaliyyətə keçən əsrin 50-ci illərindən başlayıb. 1960-cı illərdən başlayaraq Azərbaycanın milli-mənəvi dəyərlərini daha çox təbliğ edib. “Sumqayıtın günəşi”, “Rüstəmin dilindən”, “Nəğmə kimi ötən günlər”, “Gözəlliyin keşiyində”, “Bahar-bahar”, “Qızıl gül kimi” məqalələri Sumqayıt, Lənkəran, Astara və Ordubad bölgələri haqqındadır.

X.Rzanın 1960-cı illər məqalələrinin mövzusu müxtəlifdir. Şair insan mənəviyyatından yazıb, konkret insanları oçerkləşdirib, təbiətdən, tarixi şəxsiyyətlərdən söz açıb. “Göygöl kimi saf, gözəl”, “Kəklik çolpaları”, “Bir salxım üzüm”, “Qoşqarçay axan yerdə”, “Oğurlanmış dahi”, “Qayalar kimi qüdrətli” məqalələri təbiət və insan barəsindədir.

Xəlil Rza publisistik məqalələrinə geniş şərh, izah səciyyəsi verməyib, daha çox qarşı tərəfi danışdırıb, informasiyanı özündən və qarşı tərəfdən ötürüb, obyektivliyi, elmiliyi və tarixiliyi göz-ləyib.

Onun 1960-cı illərin ikinci yarısında yazdığı ədəbi-publisistik məqalələri məşhur insanlar və tarixi şəxsiyyətlərlə bağlıdır.

“Professor Əkrəm Cəfər danışır” (1969), “Qızıl gül düşür yada” (1969), “Yusif Ziya Şirvanlı” (1969), “Səidə-xoşbəxt deməkdir” (1969), “Saz və tufəng ilə” (1967), “Səngərdə doğulmuş sətirlər” (1967), “Unudulmaz saatlar” (1968), “Ənənə qol-budaq atır” (1968), “Vaqif sənətinə yaraşan fırça” (1968), “Əyyub Şirinzadə” (1969), “Öləndən sonra da yaşayır insan” (1969), “Şairin sevgilisi” (1969) məqalələri Əkrəm Cəfər, Abbas Zamanov, Yusif Ziya Şirvanlı, Səidə Şeyxzadə, Səyyah Məhəmməd, Əhməd Əhmədov, İlyas İbrahim, Hökumə Billuri, Söhrab Tahir, Əyyub Şəfizadə, Səkinə Şeyxzadə, Mirzə İbrahimov, Əli Mina Təbrizi haqqındadır.

1970-ci illərin bədii publisistikası memuar xüsusiyyətləri ilə səciyyəvidir (“Millilik sənətkarın şüurlu fəaliyyətindən doğmalıdır” /1971/, “Milli özəlliklər” /1971/ və başqaları). Yazılarda milli-bəşəri dəyərlər güclüdür. “Qardaşım Əli Mahmud”(1971), “Türkana doğru” (1971), “Zaqatala muzeyində”, “Alimin qayğıları” (1973), “Böyük Axuminin sorağında” (1975), “Əziz, sevimli Siyumə xanım”(1975) məqalələri həmin illərin ədəbi-publisistik yazılardanındır.

X.R.Ufutürkün 1980-ci illərin sonlarından yazdığı publisistik məqalələri, əsasən, siyasi mövzudadır. Siyasi publisistika onun yaradıcılığında xüsusi kəsər və bədii siqlət kəsb edib. X.Rza bu illərdə bütün gücünü siyasi hadisələrin qələmə alınmasına, tarixləşdirilməsi və xronologiyalaşdırılmasına doğru yönəldib. Həmin yazılarda həm də Azərbaycanın milli azadlıq hərəkatının salnaməsi yaşayır.

Xəlil Rza memuar yaradıcılığına 1960-cı illərdə başlayıb. O, 1962-1963-cü il tarixli gündəliyində bu barədə məlumat verib. “Gündəlik – ürəyimin tərcümeyi-halıdır. Buna görə də hər kəsin, xüsusilə də işi-peşəsi xalqın taleyi ilə bağlı olan adamların gündəlik yazması, zənnimcə, bir işdir. Amma düz yazasan. Hər halda buna mümkün qədər səy etmək lazımdır. Çoxdan gündəlik yazmaq fikrindəydim. Ətalət imkan vermirdi. Axır vaxtlar deyirdim: “Qoy dissertasiyanı bitirirəm, sonra başlaram. Bu vədimə əməl edirəm”.

X.Rza 1962-ci ildən ömrünün sonunadək gündəlik (elmi-tarixi memuar) yazıb. Memuarlardan 1960-1990-cı illərin sosial-tarixi şəraiti, mənəvi-psixoloji və elmi-nəzəri səviyyəsi aydın görünür. Prof. Əkrəm Cəfər yazırdı: “Xəlil Rza 300 cilddən artıq gün-

dəliyin müəllifidir. Hərəsi bir dissertasiya həcmində olan bu üç yüz cild, heç şübhəsiz, elmi-tarixi memuarlar kimi qiymətləndiriləcək və ən yüksək mükafata layiq görülməkdir”.

2004-cü ildə “Gəl, ey səhər”, 2005-ci ildə “Ustadım Əkrəm Cəfər”, 2006-cı ildə “Lefortovo zindanında”, 2007-ci ildə “Bir odlu gözləri, bir də xoş səsi”, 2009-cu ildə “Həyat, həyat deyə çırpınan könül” və “Mənim Tanrım gözəllikdir”(2009) adları ilə X.R.Ulutürkün elmi-tarixi memuarlarının cüzi bir qismi çap edilib.

Xəlil Rza yaradıcılığında mental təfəkkür milli-məfkurəvi şüur, milli ideologiya ilə möhkəm bağlıdır. O, güclü vətənpərvər, milliyətçi və beynəlmilətçi mütəfəkkir olub. X.Rza ana dilinin işləkliyi, təbliği, qorunması və təmizliyi uğrunda ardıcıl mübarizə aparıb. O, dilə münasibəti təkcə Azərbaycan dili kimi yox, həm də türkçülük siyasəti, ideoloji-mədəni münasibətin üzvi hissəsi kimi ifadə edib.

Xəlil Rza Ulutürk Qarabağ hadisələri başlayanda bir ideoloq, mücahid və azadxah olub. Onun siyasi-ideoloji fəaliyyətinin əsasları “Lefortovo zindanında” adlı elmi-tarixi memuarda ifadə edilib. Kitab şairin 1988-1993-cü illər həyatının tarixi əksidir.

Xəlil Rza Ulutürkün qüdrətli ictimai-siyasi poeziyası, ədəbi-tənqidi görüşləri, bədii tərcümə və publisistikası, elmi-tarixi memuarları ədəbiyyatımızda, ictimai fikir tariximizdə orijinal ədəbi hadisə olub, milli-bəşəri idealları, Azərbaycan dövlətçiliyi və xalq taleyi problemlərini daha yüksək səviyyədə təcəssüm etdirib, görkəmli şair, mütəfəkkir şəxsiyyət, ictimai xadim və milli azadlıq hərəkatının mücahidi olan sənətkarı daha çox fərdiləşdirib.

Xalq şairi Məmməd Araz: böyük sənətlə şəxsiyyətin vəhdəti

Görkəmli xalq şairi Məmməd Araz mənalı, keşməkeşli və şərəfli, bütövlükdə Vətənə və sənətə həsr olunmuş əsl şair-vətəndaş ömrü yaşamışdır. Sənətkarın tərcümeyi-halı, taleyi və həyatı daha çox onun yaradıcılığında öz əksini tapır. Bunu xalq şairi Məmməd Araz özü də dəfələrlə etiraf etmişdir. Kitablarından birinə yazdığı müqəddimədə deyilir: «Əsl tərcümeyi-hal şairin şeirləridir... Şair çox halda öz yazılarının baş qəhrəmanı ola bilir».

Azərbaycan Respublikasının xalq şairi Məmməd Arazın şeirlərində ifadə olunan tərcümeyi-halı rəsmi tərcümeyi-hal sənədlərindən və ya valideynlərinin, əhatəsində yaşadığı adamların yaddaş materiallarından da dəqiq, dərin və mənalıdır:

*Məni şeirimdə göz bir insan kimi,
Qəlbimdə nə varsa, ona demişəm.
Anadan-bacıdan gizlətdiyimi
Kağızdan-qələmdən gizlətməmişəm.*

Əsərlərinin əsas qəhrəmanı, aparıcı siması olan, düşüncülərini, yaşadıklarını yazan Məmməd Arazın şeirləri həqiqi bir şair ömrünün mənalı və pozulmaz səhifələridir. Bir çox istedadlı şairlər kimi Məmməd Arazın əsərləri də onun ibrətamiz həyat dastanı, mənalı ömürnaməsidir. Hətta tərcümeyi-hala daxil olmayan digər mətləblər də şairin ömür-can köynəyindən, qəlbindən keçərək onun yaradıcılığında şeirə çevrilir. Belə məqamlarda əsl şair üçün bir «qəlbın yükü» az qala bir ömrün yükündən qat-qat ağır olur. Bir sözlə, xalq şairi Məmməd Arazın sənəti onun özünün və mənsub olduğu xalqın qeyri-adi tərcümeyi-halıdır. Elə Məmməd Arazın tərcümeyi-halı da xalqımızın keçən əsrin otuzuncu illərindən sonrakı çətin, keşməkeşli, işıqlı və ibrətamiz həyatının üzvi tərkib hissəsi, əks-sədasıdır. Xronoloji ardıcılıqla göstərilən aşağıdakı faktlar Məmməd Arazın mənalı həyat yolunu əks etdirmək baxımından diqqətə layiqdir:

1933-cü il 14 oktyabr – Məmməd Araz Naxçıvan Muxtar

Respublikası Şahbuz rayonunun Nursu kəndində anadan olmuşdur.

1940-cı il – Şahbuz rayonunun Nursu kənd orta məktəbinin birinci sinfində təhsilə başlamışdır.

1945-ci il – Atası İnfil kişi dini təşkilatlarla əlaqədar olması bəhanə gətirilərək Sibirə sürgün edilmiş, daha sonra Qazaxıstanda sürgündə olmuşdur.

1950-1954-cü illər – Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun Coğrafiya fakültəsində təhsil almış, yazıçı İsmayıl Şıxlının institutda təşkil etdiyi ədəbiyyat dərnişinin məşğələlərində iştirak etmiş, burada xalq şairi Səməd Vurğun və yazıçı Əli Vəliyevlə keçirilən görüşdə çıxış etmişdir. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalında dərc olunmuş «Yanm, işıqlarım» şeiri ilə ədəbiyyat aləminə qədəm qoymuşdur (1952).

Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunu bitirmişdir. Təntənəli buraxılış gecəsində «Ayrılıq» adlı şeirini oxumuşdur (1954).

1955-1956-cı illər – Şahbuz rayonunda müəllimlik etmişdir. «Bulaq başında», «O baxışlar», «Kəklik», «Qonşu gəlin» və başqa şeirlərini yazmışdır.

1957-ci il – Bakıda Azərbaycan Nazirlər Soveti yanındakı Baş Mətbuat İdarəsində müvəkkil vəzifəsinə təyin olunmuşdur. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının üzvlüyünə qəbul edilmişdir.

1959-cu il – «Sevgi nəğməsi» adlı ilk şeirlər kitabı Bakıda «Azərnəşr» tərəfindən çap edilmişdir. Moskvada SSRİ Yazıçılar İttifaqı nəzdindəki Ali Ədəbiyyat Kursuna daxil olmuşdur.

1961-ci il – Moskvada Ali Ədəbiyyat Kursunda təhsili başa çatdırmış, Bakıda «Maarif» nəşriyyatında redaktor vəzifəsinə təyin olunmuşdur. «Üç oğul anası» adlı şeirlər kitabı «Uşaqgənənəşr» tərəfindən çap edilmişdir.

1963-cü il – Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında Bədii ədəbiyyat redaksiyasının müdiri vəzifəsinə irəli çəkilmişdir. «Mən səni tapıram» adlı şeir kitabı çap edilmişdir.

1964-cü il – «Araz axır» adlı poemalar kitabı çapdan çıxmışdır. Rus şairi Sergey Mixalkovdan etdiyi tərcümələr «Foma» adlı kitabda oxuculara çatdırılmışdır.

1966-cı il – “Azərnəşr” «Anamdan yadigar nəğmələr» «Poyu» kitabını çap etmişdir.

1967-ci il – «Ulduz» jurnalında məsul katib kimi fəaliyyətə başlamışdır. «Ömür kitabı» əsəri «Azərbaycanda» çap olunmuşdur.

1969-cu il – «Gənclik» nəşriyyatının çap etdiyi «İllərdən biri» kitabı oxucuların mühakiməsinə verilmişdir.

1970-ci il – «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində baş redaktorun müavini vəzifəsinə təyin edilmişdir. Azərbaycan nümayəndə heyətinin tərkibində Fransada səfərdə olmuş (yanvar), professor Abbas Zamanovun təşəbbüsü ilə burada mühacirətdə yaşayan rəssam Səlim Turan Hüseynzadə ilə görüşmüşdür.

1971-ci il – Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının poeziya bölməsinə rəhbərlik etmişdir. Bir sıra şeirlərini «Yer üzünün Qarabağ düzü», «Qarabağ simfoniyası» məqalələrini dərc etdirmişdir.

1972-ci il – «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində Nəriman Nərimanovun anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə hazırlanmış xüsusi nömrədə verilmiş materiallara görə millətçi kimi baş redaktorun müavini vəzifəsindən uzaqlaşdırılmışdır.

1973-cü il – Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı baş redaktorunun müavini kimi fəaliyyətini davam etdirmişdir. «Qanadlı qayalar» adlı şeir kitabı çap edilmişdir.

1974-cü il – Yeni nəşrə başlayan «Azərbaycan təbiəti» jurnalının baş redaktoru olmuşdur. «Atamın kitabı» poeması «Gənclik» tərəfindən çap edilmişdir. Naxçıvana gəlmiş, «Naxçıvan albomu», Arpaçayın aşib-daşan nəğməsi publisist məqalələrini qələmə almışdır.

1975-ci il – «Həyatın və sözün rəngləri» adlı ilk publisist kitabı çap olunmuşdur. Rus şairi Mixail Svetlovun «Şeirlər»i onun tərcüməsində Bakıda «Azərbaycanda» tərəfindən oxuculara çatdırılmışdır. SSRİ Ali Soveti Rəyasət Heyətinin Fəxri fərmanı ilə təltif olunmuşdur.

1976-cı il – «Daş qartal» adlı şeir kitabı Moskvada rus dilində çap olunmuşdur.

1978-ci il – «Oxuculara məktub» kitabı «Gənclik» nəşriyyatında nəşr edilmişdir. Əməkdar mədəniyyət işçisi fəxri adına layiq görülmüşdür.

1979-cu il – «Aylarım, illərim» kitabı oxuculara çatdırılmışdır.

1981-ci il – Şair Səyavuş Məmmədzadənin tərcüməsində «Yazıçı» nəşriyyatında rus dilində «Kırlatıe skalı» adlı şeirlər kitabı çap edilmişdir.

Atası İnfil kişi Şahbuz rayonunun Nursu kəndində 106 yaşında dünyasını dəyişmişdir.

1983-cü il – «Dünya sənin, dünya mənim» adlı şeirlər kitabı «Yazıçı» nəşriyyatında nəşr edilmişdir. Nikolay Nekrasovdan tərcümə etdiyi «Rus qadınları» əsəri Bakıda çapdan çıxmışdır. Azərbaycan SSR Ali Soveti Rəyasət Heyətinin Fəxri Fərmanı ilə təltif olunmuşdur. «Atamın kitabı» poeması Moskvada rus dilində çap olunmuşdur.

1984-cü il – Azərbaycan Dövlət Mükafatı almaq üçün «Dünya sənin, dünya mənim» adlı şeirlər kitabı təqdim olunmuş, lakin mükafat verilən əsərlərin sırasına vəsiqə ala bilməmişdir. Azərbaycan Respublikasının Əməkdar İncəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüşdür (9 oktyabr).

1986-cı il – «Seçilmiş əsərləri» Bakıda «Yazıçı» nəşriyyatı tərəfindən çap olunmuşdur. Kitaba şair Sabir Rüstəmxanlı «Məmməd Araz sözünün sehri» adlı ön söz yazmışdır.

1988-ci il – Azərbaycan və «Ulduz» jurnallarında çap olunmuş şeirlər silsiləsinə görə Azərbaycan Respublikasının Dövlət Mükafatını almışdır. Müxtəlif dilli xalqlara məxsus əsərlərdən etdiyi tərcümələr «Yazıçı» nəşriyyatı tərəfindən çap olunan «Ocaq başında» adlı kitaba daxil edilmişdir. Şair-publisist Abbas Abdulla həmin kitaba «Dağlar qoynunda Nursu» adlı müqəddimə yazmışdır.

1991-ci il – Azərbaycan Respublikasının xalq şairi fəxri adına layiq görülmüşdür (7 dekabr). Türkiyədə Məhəmməd peyğəmbərin mövlud günü münasibətilə keçirilən poeziya müsabiqəsində «Ya rəbbim, bu dünya sən quran deyil» adlı şeirinə görə xüsusi mükafatla təltif olunmuşdur (iyul).

1992-ci il – «Dünya düzəlmir» adlı kitabı çap edilmişdir. Kitaba şair Tofiq Mahmud «Bahar kimi tərəvətli» adlı müqəddimə yazmışdır. «Daş harayı» kitabı «Yazıçı» nəşriyyatında çap olunmuşdur. Kitabda şair Məmməd Aslanın «Azərbaycan şeirinin sənət bürcü» adlı müqəddiməsi verilmişdir.

1993-cü il – Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan

Dövlət Dram Teatrında öz iştirakı ilə təntənəli yubiley gecəsi keçirilmişdir (29 sentyabr). Gecəni yazıçı Hüseyn İbrahimov aparmışdır. Tədbirdə Məmməd Arazın yaradıcılığı haqqında Naxçıvan Dövlət Universitetinin dosenti, filologiya elmləri namizədi, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü İsa Həbibbəylinin məruzəsi dinlənilmiş, Doktor Cavad Heyət (İran), şair Söhrab Tahir, akademik Budaq Budaqov, tənqidçi Vaqif Yusifli (Bakı), yazıçı-publisist İbrahim Bozyel (Türkiyə), dosent Akif Mədətov, filologiya elmləri namizədi Arif Əliyev (Naxçıvan) və başqaları çıxış etmişlər.

Naxçıvan MR Ali Məclisinin Fəxri Fərmanı ilə təltif olunmuşdur. Yusif Məmmədəliyev adına Naxçıvan Dövlət Universitetində «Millilik və bəşərlik» mövzusunda yubiley elmi sessiyası keçirilmişdir. «Qorqud» Assosiasiyası yaradıcılığına həsr olunmuş müsabiqə keçirilmişdir.

Anadan olmasının 60 illiyi münasibətilə Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında şair Sabir Rüstəmxanlının aparıcılığı ilə yubiley gecəsi keçirilmişdir (30 oktyabr).

Atası İnfil kişiyyə vəfatından 12 il sonra rəsmi olaraq bəraət verilmişdir (mart).

1994-cü il – Murovdağ ətəyində yerləşən ordu hissələrində əsgərlərlə görüşü keçirilmişdir.

1995-ci il – Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin fərmanı ilə «İstiqlal» ordeni ilə təltif olunmuşdur.

1996-cı il – Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin başçılıq etdiyi nümayəndə heyətinin tərkibində Hüseyn Cavidin Naxçıvan şəhərində ucaldılan məqbərəsinin təntənəli açılışında iştirak etmişdir (29-31 oktyabr).

1997-ci il – «Yol ayrıcında söhbət» adlı kitabı «Azərbaycan» nəşriyyatında çap olunmuşdur. Azərbaycan yazıçılarının Bakıda keçirilən X qurultayında iştirak etmişdir.

1998-ci il – Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri Vasif Talıbovun təşəbbüsü ilə muxtar respublikanın Bakı şəhərindəki Daimi Nümayəndəliyində anadan olmasının 65 illiyinə həsr olunmuş mərasim keçirilmişdir.

1999-cü il – Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Döv-

lət Dram Teatrında özünün iştirakı ilə «Yol ayrıcında söhbət» kitabının təqdimat mərasimi (12 mart) və Naxçıvan Dövlət Universitetinin professor-müəllim heyəti və tələbələri ilə görüşü keçirilmişdir (13 mart).

2001-ci il – Murovdağ ətkələrində xidmət edən əsgərlərlə görüşmüşdür.

2004-cü il - Bakı şəhərində vəfat etmiş (1 dekabr), Fəxri Xiyabanda torpağa tapşırılmışdır.

Göründüyü kimi, xalq şairi Məmməd Arazın uşaqlığı və ilk gənclik illəri (1933-1950) qədim Naxçıvan diyarında keçmişdir. Şahbuz dağlarının saf ab-havası, səfalı Batabat yaylağının, Salvartının, Çadırdəş ətəyindəki obaların axar-baxarı Məmməd Arazın ruhuna hopmuşdur. O, «bütün aləmə» - Vətənə və dünyaya yayda günəşi, qışda qarı bol olan, ürəyinin bir parçası adlandırıldığı Naxçıvandan baxmışdır. Naxçıvan Məmməd Arazın təkərcümeysi-halının – həyatının deyil, sənətinin də start nöqtəsi olmuşdur. Məmməd Araz həyatının sonrakı çətin dövrlərini, sənətin eniş-yoxuşlarını daim sinəsində hifz etdiyi həmin «dağ havası» ilə uğurla keçə bilmişdir:

*Sinəmdə o yerin dağ havasıdır,
Qaynar bulaqları qaynar qanımda.
Mənim ürəyimin bir parçasıdır,
Doğma Şahbuzum da, Naxçıvanım da.*

*Bir bağban əli var təbiətində -
Dağda çiçəyi bol, bağda barı bol.
O, yaxın dostudur təbiətin də
Yayda günəşi bol, qışda qarı bol.*

*Mən burdan baxıram bütün aləmə.
Bu yerin qışı da yazımdır mənim.
Axan çaylarına lal sudur demə
Onlar min nəğməli sazımdır mənim.*

Böyük rus yazıçısı Mixail Şoloxov üçün Sakit Don, xalq şairi Səməd Vurğun yaradıcılığında Kür qırağı, Qarayazı..., Şərqi

Avropa yazıçılarına görə Mavi Dunay, rus ədəbiyyatının böyük bir nəslinin təsəvvüründə Volqa çayı hansı əhəmiyyətə malikdirsə, Məmməd Arazdan ötrü də Naxçıvan – xan Araz həmin mənaları daşıyır. Məmməd Arazın yaradıcılığında Çadırdəş ətəyindən, Nursu bulağından başlanan poetik təəssüratlar, kövrək notlar xan Arazın tərənnümünün timsalında yüksək vətəndaşlıq mahiyyəti ilə zənginləşərək tamamlanır. Bu mənada Araz bütövlükdə Vətən anlayışını ifadə edir. Məmməd Arazın var gücü ilə «Mən Araz şairiyəm» deməsi əslində Vətənin, məmləkətin, xalqın şairi olmaq mənasını ifadə edir.

Məmməd Arazı əhatə edən ana təbiətdəki saflıqla ata ocağı mühitindəki halallıq, təmizlik və zəhmətkeşlik həmişə vəhdət təşkil etmişdir. Atası İnfil kişinin halal zəhməti, yorulmazlığı, bütün ömrü boyu yalnız alın təri ilə yaşamağın qovğalarına qatlaşması Məmməd Arazın dünyagörüşünün, gələcək mərdanə poeziyasının formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında görkəmli milli şairlərdən biri kimi geniş şöhrət qazanmış Məmməd Araz ulu babalardan qoruna-qoruna gəlmiş, həmişə «çırpısı tətikdə, odunu dəmdə» olan, əli qabarlı tipik bir azərbaycanlı ailəsində böyüyüb tərbiyə almışdır. Onun milli ruhlu şair-vətəndaş kimi formalaşmasında «Çadırdəş ətəyi, Nursu bulağı»ndan başlamış «qaynar bulaqları qanında qaynayan» səfəli Şahbuz, «ürəyinin bir parçası» saydığı doğma Naxçıvan, habelə bütün Azərbaycanı əhatə edən ictimai-coğrafi və ədəbi mühitin fəal iştirakçı olmuşdur. Bununla belə, Məmməd Arazın ata ocağı sözün həqiqi mənasında bütöv bir xalq və böyük bir vətəni təmsil edən ümumiləşmiş Azərbaycan ocağıdır. Məmməd Araz şeiri Ata ocağının – Vətənin həmişə-yaşar odu, közü, çırpısı-odunu, alovu, odqoruyanıdır. Xalq şairi Məmməd Arazın həyatı, tərcümeyi-halı və bədii yaradıcılığı birbirini tamamlayır.

Azərbaycanın xalq şairi kimi şöhrət qazanmış Məmməd Araz ilk şeirlərini nə vaxt, hansı təsirlə yazmışdır? Bu suala, hər şeydən əvvəl, şairin öz şeirlərində cavab tapmaq mümkündür. Aydın görünür ki, İkinci Cahan müharibəsi illərinin bütün uşaqları kimi Nursu kəndinin balaca sakini, «axşam məktəbli, gündüz çoban» olan Məmməd də dərslərdə verilmiş məsələ-misallar,

sual-cavablar kimi, ilk qələm təcrübələrini obrazlı şəkildə «tapşırıq dəftəri» adlandırdığı «sal daşlar üstündə» yazmalı olmuşdur. Bu, o zamanın hərbi-siyasi dövrün çətinliklərindən irəli gəlmişdir. Müharibə apararı ölkədə hər məktəbdə bir kitabın, hər sinifdə bir dəftərin olması ancaq mümkün idi. Bu mənada Çadırdaş ətəyində, Şahbulaq yaylağı ətrafındakı yazı masasına bənzəyən sal daşlar Məmməd Arazın ilk şeir dəftərinin daşlaşmış səhifələridir. Bəlkə də ilkin başlanğıcı daşla bağlı olan bu poeziyada daş motivinin sonralar əsas aparıcı mövzulardan birinə çevrilməsinin mühüm səbəblərindən biri də budur. Daş mövzusu filosofların fikrincə, dünyanın əsasını təşkil edən dörd ünsürdən birinə – ana torpağa olan inamın ifadəsidir. Ədəbiyyatşünaslıq nöqteyi-nəzərindən isə bizcə, daş, Məmməd Araz poeziyasında bütövlük, Vətənə, torpağa bağlılıq, gərəkli olmaq, əsl vətəndaşlıq mənalarını ifadə edir. Şair hətta özünü də milli şeirimizin «daş əsgəri» hesab edir. Xalq şairi Məmməd Arazın qələmindən çıxmış və məşhur zərbi-məsələ çevrilmiş «vətən daşı olmayandan olmaz ölkə vətəndaşı» misrasını daşla Vətən və vətəndaşlıq arasında bərabərlik işarəsi qoymağa gətirib çıxarmışdır. Sözün geniş mənasında Məmməd Araz özü də ana torpağın, Vətən daşlarının vətəndə ilhamlı tərənnümçüsüdür. Artıq etiraf etmək mümkündür ki, bənzərsiz ədəbi xidmətlərinə görə əbədiyyət qazanmaq mənasında o, «daş ayaqlı-daş əlli» bir insan-qaya obrazı səviyyəsinə yüksəlmişdir. İlk şeir dəftəri sal daşlar olan Məmməd Araz hazırkı mərhələdə milli şeirimizin möhtəşəm, uca və məğrur «Vətən daşdır».

Burası da maraqlıdır ki, Məmməd Arazın yaradıcılığında Daş obrazı və ya mövzusu digər şairlərlə müqayisədə daha çox və rəngarəng mənalar daşıyır, çeşidli mətləbləri ifadə etməyə xidmət göstərir. Məmməd Arazın şeir dünyası sanki poeziyamızın «daş zəmisidir». Təsadüfi deyildir ki, şairin kitablarından biri də «Daş harayı» (1992) adlanır. Ədəbiyyatımızda «Vətən qayaları, Vətən daşları» şeirlər silsiləsini də Məmməd Araz yaratmışdır.

Məmməd Araz şeirindəki Dağ və Qaya mövzusunda yazılmış çoxsaylı şeirlər də onun daş haqqındakı poetik düşüncələrindən doğulmuşdur. Məmməd Araz məxsus «İnsan – qayalar»,

«Şair, qayalara, dağlara söykən», «Əlvida, dağlar» şeirləri Azərbaycan poeziyasında həmin mövzuda meydana çıxmış ən yaxşı şeirlər sırasında şah əsərlər olaraq dağ kimi əzəmətlə durur.

Məmməd Araz şeirinin əsas ilham qaynaqlarından biri də xalq şairi Səməd Vurğunun yaradıcılığı olmuşdur. Ümumiyyətlə, XX əsrin 30-60-cı illər poeziyasının əksər nümayəndələrinin şeirləri Səməd Vurğunun poetik rübabı üstündə köklənmişdir. Məmməd Araz da hələ təhsil aldığı kənd məktəblərində ikən Səməd Vurğunun şeirlərini həvəslə mütaliə etmiş, Bakıda, Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun coğrafiya fakültəsində oxuyarkən tələbələrlə görüşə gələn xalq şairi ilə şəxsən tanış olmaq imkanı qazanmışdır. Hətta onun ilk mətbu əsəri olan «Yanın, işıqlarım» şeiri də həmin görüşün iştirakçılarının – Səməd Vurğun və Əli Vəliyevin sınağından çıxdıqdan sonra mətbuata yol tapmışdır. Az sonra, 1950-ci illərin ortalarında Şahbuz rayonunda müəllimlik etdiyi illərdə Səməd Vurğuna həsr olunmuş silsilə şeirlər yazması onun bu ədəbi məktəbə bağlılığını, sədaqətini açıq-aşkar nəzərə çarpdırır. 1966-cı ildə yazılmış «Səməd Vurğunla söhbət» şeiri isə artıq təkcə ustad-şagird münasibətlərinin ifadəsi deyil, xalq şairinin vəfatından keçən on il ərzində «şeirin xidmətçisi», «yiyəsi» olmaq səlahiyyətlərini öz üzərinə götürməyə səy göstərən yetkin bir qələm və böyük, təbii ilham sahibinin müstəqil poetik düşüncələridir. Hətta bundan da on il sonra – 1976-cı ildə tamamlanmış «Qayalara yazılan səs» poemasında da o, «Vurğun bulağından» su içdiyini səmimiyyətlə etiraf etməyi özünə borc bilmişdir. Bütün bu məqamlarda Məmməd Araz təkcə «çırpısı tətikdə, odunu dəmdə» olan ata ocağının deyil, həm də xalq şairi Səməd Vurğunun adıyla bağlı sənət ocağının odqoruyanı, keşikçisidir.

Bununla belə, 1960-cı illərin ikinci yarısından etibarən Məmməd Araz özü də Səməd Vurğundan sonra şeirimizin xəritəsinin təzələşməsindən, «şeirimizə təzə-təzə yollar» gəldiyindən bəhs etmişdir. Bu təkamül prosesi Məmməd Arazın yaradıcılığında da qabarıq şəkildə nəzərə çarpmaqdadır. Yəni 1930-1950-ci illərin poeziyasındakı zamanın tələblərindən doğan poetik dəbdəbə, ritorika, zahiri təntənə, parıltı, tərənnüm, ideoloji xəttə meyl kimi qəlibləşmiş ənənələrin buzu Məmməd Araz və onun

mənsub olduğu ədəbi nəslin istedadlı nümayəndələrinin səyi, cəsarəti ilə sındırılmışdır. Əgər Səməd Vurğun yaşadığı dövrün sərt qanunları çərçivəsində daha çox zəfər yürüşlərini, nikbin əhvali-ruhiyyəni quruculuq rəşadətlərini yazmağa məcbur idisə, Məmməd Araz və onun təmsil etdiyi ədəbi nəsil yeni şəraitdə insan mənəviyyatının dərinliklərini, ana Vətənin dərd-sərini, incə duyğuları, məhəbbəti və kədəri, ağrı-acıları qələmə almağa imkan tapmışdır. Bu mənada şairin «Ürəyimsiz kəlmə kəsən deyiləm» misrası tərənnüm poeziyasından düşüncə lirikasına qəti keçidi dolğun ifadə edir. Bununla belə, bütövlükdə ədəbiyyatda həmin prosesin asanlıqla gətirdiyini düşünmək də sadələşmə olardı. Müşahidələr göstərir ki, sərt zamanın diqtə etdiyi ümumi təsvir və tərənnümdən insan mənəviyyatının kəşfinə keçid senzornaşir, müəllif-redaktor, oxucu-yazıçı münasibətlərini əhatə edən çətin mübarizələrdən sonra baş tutmuşdur. Məmməd Arazın şeirlərindən birində həmin dilemma öz əksini aşağıdakı kimi tapmışdır:

*Qaytardı redaktor lirik şeirimi,
Qaytardı: – Zavod yox, fəhlə yox, – deyə.
Zavoddan yazdığım kiçik şeirimi,
Oxudum bu axşam qonşum fəhləyə.*

*Fəhlə də qınağa tutdu ki mənə,
Bəs hanı lirika, məhəbbət hanı?
Gəl indi inandır çap eləyəni,
Gəl indi sevindir sən oxuyanı.*

Düşüncə lirikası, mənəviyyat ədəbiyyatı, lirik-psixoloji şeir və nəsr, o cümlədən xalq şairi Məmməd Arazın yaradıcılığı belə çətin labirintlərdən keçib gəlmiş, nəhayət, ədəbi mühitdə özünü təsdiq etmişdir. Bunun nəticəsində XX əsrin 60-90-cı illərində Azərbaycan şeirində düşüncə lirikasının bir sıra tanınmış nümayəndələri yetişib formalaşmışdır. Əli Kərim, Nəriman Həsənzadə, Cabir Novruz, Fikrət Qoca, Musa Yaqub, Hüseyn Razi, Sabir Rüstəmxanlı, İsa İsmayilzadə, Ələkbər Salahzadə, Məmməd İsmayıl, Zəlimxan Yaqub, Hidayət, Ramiz Rövşən, Elman Həbib, Nüsrət Kəsəmənli, Çingiz Əlioğlu, Rüstəm Behrudi, Va-

qif İbrahim, Vaqif Bəhmənlı, Vaqif Məmmədov, Vaqif Bayatlı mövzu və mətləbi ümumi tərənnüm yolu ilə deyil, orijinal poetik düşüncələrlə mənalandırmaq sahəsində maraqlı üsullar, düşünlümüş bədii vasitələr tapmışlar. Bununla belə, keçən yüzilliyin 70-80-ci illərində milli şeirdə düşüncə lirikası komandasının baş kapitanı Məmməd Araz olmuşdur. Şair hələ 1961-ci ildə yazdığı bir şeirində sənətdə bu yolu tutmağın zəruriliyini bütövlükdə «əsri duymaq» tələbi kimi irəli sürmüşdür:

*Uzaqdan-uzağa xoşuna gəlsəm,
Məni dindirməyə tələsmə hələ.
Tanımaq istəsən məni əgər sən,
Tanış ol bu kiçik nəğmələrimlə.*

*Onda məhəbbətim, onda nifrətim,
Əldə varaqlanar, gözlə oxunar.
Orda həm ürəkdən gülmək adətim,
Həm üzdən kədərli görünməyim var.*

*...Bu mənim ilk sözüm, son sözüm deyil,
Əsri necə duydum, elə yazım qoy...
Gözəllər qəlbini qaş-gözüm deyil,
Sadə sətirlərim oğurlasın qoy.*

İlhamlı poeziya, həqiqi şeir-sənət Məmməd Araz yaradıcılığının tale yüküdür. Müqəddəs qələmi «söz qardaşı» hesab edən şair cismani ömründən sonrakı taleyini də kağızsız-qələmsiz təsəvvür edə bilmir:

*Nə düz deməmişəm, düzünü de ki,
Bu torpaq ağartsın üzünü, de ki,
Dünyaya sonuncu sözünü de ki,
Ey qardaş qələmim, desəm, deməsəm,
Mən səni özümlə apararıyam.*

Poetik ənənə, yaradıcı şəkildə faydalanma baxımından xalq şairi Məmməd Arazın istinad etdiyi, öyrəndiyi daha iki böyük

məktəb də vardır: Məhəmməd Füzuli və Mirzə Ələkbər Sabir. Şair Füzulidən sözün məsuliyyətini dərindən dərk etməyi, bədii sənətin qüdrətini yaşatmağı bacarmağı bir estafet kimi qəbul etmişdir. Onun hələ 1958-ci ildə ustad Füzulinin «Nə yanar kimsə mənə atəşi-dildən özgə, Nə açar kimsə qapım badi-səbadan qeyri» kimi şah beytinə yazdığı «səba yeli» şeirindəki aşağıdakı səmimi etiraf söz mülkünün sultanına böyük ehtiramı, dərindən məhəbbəti və əbədiyyət qazanmağı ondan öyrənməyin zərurətini qabarıq şəkildə dilə gətirir:

*Sözün sehrinə bax, qüdrətinə bax!
Bir heykələ döndüm öz yerimdə mən;
Beləcə bir misra yazaydım ancaq,
Yüz il yazacağım əsərimdə mən.*

*...Qəlbimdə bir nəğmə dil açdı yənə,
Ay ellər, bir sevda nəğməsidir o.
Açın qapıları səba yelinə,
Açın Füzulinin nəfəsidir o...*

Məmməd Araz aradan təxminən qırx ilə yaxın bir müddət keçəndən sonra yazdığı «Artıran söz qədrini» (1994) şeirində yenidən həmin mövzuya qayıtmış, bədii sözün siqləti, çəkisi, sənət yükü kimi ciddi məsələlər «ətrafında» böyük ustadla dərdləşmişdir. Ölkəmizin sərəhədlərində müharibə şəraitinin, dövlət müstəqilliyimizin möhkəmləndirilməsi qayğılarının əbədi mühitdə şair sözündən çox publisist sözünü ön mövqeyə çıxardığı bir dövrdə təsadüf edən bu şeirdə Məmməd Araz bədii «sözün qədrini artırmağa» ehtiyac yarandığı üçün sanki ustad Füzulini köməyə çağırmışdır:

*Biz artıra bilmədik sözün qədrini, ustad!
Əydik də qamış kimi sözün qəddini, ustad!
...Beş-on çır-çırptı yığdıq «söz çələngi» adında,
Əlimizlə uçurtduq sözün səddini, ustad!
Qoca kimi sızladı, uşaq kimi bağırdı,
Sözün bayramı sandıq sözün dərdini, ustad!*

*Sözə əhya vermədik, sözü şeypur eylədik;
Biz düzəldə bilmədik sözün qəddini, ustad!*

Belə ərzi-gileyinə baxmayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatında ən çətin məqamlarda belə bədii sözün qüdrəti Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Xəlil Rza, Sabir Rüstəmxanlı, Zəlimxan Yaqub kimi şairlərin təmsalında öz gücü və enerjisini, sənət səviyyəsini qoruyub saxlaya bilmişdir. Məhəmməd Füzuli ənənələri Məmməd Araz şeirinə müdriklik və məsuliyyət bəxş etmişdir.

Mirzə Ələkbər Sabirin zəngin və ötkəm şeirləri, ən böyük insan haqları şeirnaməsi olan həmişəyaşar satirası Məmməd Araz üçün sözün geniş mənasında əvəzsiz vətəndaşlıq məktəbidir:

*«Sabir» sözü
«Səbr etmək» demək deyil.
Sabir sözü
Ağlamaq, gülmək deyil.
Ən uzaq uçuşlara
Sabir – sürət deməkdir.
Ən çətin vuruşlara
Sabir – cürət deməkdir.
Sabir – müdrik atalardır,
Ağıl dolu, nağıl dolu kitablardır.
Sabirin hər misrasında
Yazılmamış kitab vardır.*

*...Mən sənət dünyasında
Yeni dünya gördüm onu
Şeirimizin Magellanı
Koperniki, Nyutonu
Gördüm onu.*

Beləliklə, ustad Məhəmməd Füzulinin müdriklik və məsuliyyəti, Sabir sənətinin vətəndaşlıq cəsarəti, Səməd Vurğun şeirinin yüksək ilhamı və milliliyi özünəməxsus şəkildə Məmməd

Araz poeziyasında cəmləşmiş, yeni keyfiyyətlərlə zənginləşmişdir. Məmməd Araz adları çəkilən ustad sənətkarlardan yaradıcılıqla öyrənmiş, onların heç birini təkrar etməmişdir. Nəticə etibarilə millilik və müasirlik, dərin və incə lirizm, fəal vətəndaşlıq mövqeyi və bəşərlik Məmməd Araz şeirinin özünəməxsusluğunu müəyyən edir.

Xalq şairi Məmməd Arazın «qardaş qələmi» ilk növbədə öz ömrünü yazmışdır. Şairin keşməkeşli taleyi kimi şeirləri də bən-zərsizdir. Ədəbiyyatımızın özündə əvvəlki qüdrətli sələflərindən – Məhəmməd Füzulidən, Mirzə Ələkbər Sabirdən və Səməd Vurğundan yaradıcılıqla öyrənib öz sözünü və üslubunu yarada bilən Məmməd Arazın şeirləri həm də özündən sonrakı ədəbi nəslin bədii mayakı olmaq funksiyasını həyata keçirir. Daha doğrusu, poetik dəbdə, ritorika, təntənə, zahiri əksətdirmə, ideoloji xəttə üstünlük verilməsi kimi, «sənət xəstəliklərindən» xilas olmaq kimi mühüm sənət vəzifələri Məmməd Araz və onun mənsub olduğu yaradıcı nəsillə əsasən başa çatmışdır. Məmməd Araz sənəti əsrin birinci yarısındakı Səməd Vurğun məktəbi ilə sonrakı dövrün şeir üslubu və ənənələri sırasında çox etibarlı və möhkəm varislik körpüsüdür. Poeziyamızın artıq bir neçə nəslə böyük sənət meydanına həmin poetik körpüdən keçərək gəlmişdir. Artıq Azərbaycan şeirində özünəməxsus ənənələri olan məxsusi bir Məmməd Araz ədəbi məktəbi də formalaşmışdır.

Məmməd Araz XX əsr Azərbaycan şeirinin görkəmli nümayəndəsidir. Onun şeirləri və poemaları, bədii publisistikası yalnız öz yaradıcısının deyil, mənsub olduğu xalqın da tərcümeyi-halının əsas hissəsidir, orijinal əks-sədasıdır. İkinci Dünya müharibəsindən sonrakı yarım əsrdən artıq bir tarixi dövrün bədii, mənəvi tərcümeyi-halı Məmməd Araz sənətində özünün aydın və dolğun bədii əksini tapmışdır. Bu müdrik, ağır siqlətli, uzaqgörən, kövrək və ağıllı, düşünən və düşündürən poeziya mənalı bir ədəbi-tarixi salnamədir.

Müharibədən sonrakı Azərbaycan kəndi, davadan qayıtmış kəndli kişilər, onların əsgərdən də sədaqətli olan ömür-gün yoldaşları, ana torpaq kimi halal, bulaq suyu qədər saf olan kənd uşaqları, uzaq dağların arxasından geniş üfüqlərə, daha işıqlı sabahlara dikilən böyük ümidlər Məmməd Araz poeziyasının

poetik yükündə üstünlük təşkil edir. Yetmişinci illərdə təzədən canlanan şəhər də, kənd də, Azərbaycanın əkinçisi də, neftçisi də xalq şairinin əsərlərində özünəmənasib şəkildə poetik baxımdan mənalandırılmışdır. Heç bir tərəddüd etmədən demək olar ki, səksəninci illərin sonlarından başlanan milli azadlıq hərəkatını illərdən bəri hazırlayan, yetişdirən şairlərin cərgəsində Məmməd Araz ön sırada durur. Millilik və müstəqillik, azadlıq düşüncəsinin, ayıq, fəal vətəndaşlıq mövqeyinin şeirlə bənzərsiz ifadəsi Məmməd Araz sənətinin mayasını, cövhərini təşkil edir. O, sözün həqiqi mənasında böyük İstiqlal şairidir. Yaxın və uzaq tariximizlə yanaşı, bu günümüzün və hətta sabahımızın da böyük, ciddi həqiqətləri «Məmməd Araz karandaşından» göyərir:

*...Od yurdumun odasını qoru, qardaş!
Gürşad olub göydən ələn – mən bilmirəm.
Qara bələ, buza bələ – mən bilmirəm.
Harda şirləş, harda filləş – mən bilmirəm.
Mən bilmirəm: geriyə yol yoxdu, atam!
Öncül oğul dönüb geri baxmır, atam!*

*...Bu torpağın son nəfəri olsan belə,
Son dirisi, son əsgəri olsan belə,
Geri dönmə sən qələbə xəttindəsən,
Son qələbə həddindəsən, səddindəsən!*

Məmməd Araz şeiri qaynar, ilhamlı həyat seli, sehirli mə-nəvi dirilik çeşməsidir. Dünənimizdən ibrət dərsi almaq, müasir həyatımızın çətin, məsuliyyətli ab-havasında ləyaqətlə yaşamaq, sabahın üfününü ayın-şayın görməyi bacarmaq və oxucusuna – xalqına ən doğru yolun keçidlərini və üfüqlərini göstərmək Məmməd Araz sənətinin başlıca mahiyyətini təşkil edir. Bu dərin mənəli və məzmunlu poeziya dünənin düşündürücü ibrətnaməsi, bu günün aydın poetik milli fəlsəfəsi və keşikçisi, sabahın mahir bələdçisidir.

Xalq şairi Məmməd Araz poeziyasında Vətən – ata ocağı, doğma yurd, el-oba, Kür-Araz deməkdir. İxtisasca coğrafiya müəllimi olan Məmməd Araz ədəbiyyatda bütöv Azərbaycanın

ən kamil, bitkin, dolğun poetik coğrafiyasını yaratmağa nail olmuşdur. Ana vətənə və şəxsiyyətə aid olan bütövlük amilini hər iki məqamda örnək səviyyəsində bütün ucalığı ilə yaşatmağı bacarmaq Məmməd Arazın həyatda da, sənətdə də çox mühüm nailiyyətidir. Azərbaycan ədəbiyyatında Əhməd Cavaddan və Səməd Vurğundan sonra müqəddəs Azərbaycan Vətənimiz haqqında ən sanballı, yaddaqalan, ilhamlı və təsirli şeirləri Məmməd Araz yaratmışdır. Yetmişinci illərdə Azərbaycan adlı vətənimizdə Azərbaycan haqqında ən çox və geniş yayılmış şeir – «Azərbaycan – dünyam mənəm» şeiri Məmməd Araz məxsus idi:

*Azərbaycan - qayalarda bitən bir çiçək,
Azərbaycan – çisəklərin içində qaya.
Mənəm könlüm bu torpağı vəsf eləyərək,
Azərbaycan dünyasından baxar dünyaya.*

*Azərbaycan - mayası nur, qayəsi nur ki...
Hər daşından alov dili ox ola bilər,
Azərbaycan - deyiləndə ayağa dur ki,
Ana yurduñ ürəyinə toxuna bilər.*

*...Min illərdir zülmətlərə yollar açıqdı,
Dalğalandı Sabirlərin ümman dünyası.
Azərbaycan qatarı da yollara çıxdı,
Dalğalandı Qoca Şərqiñ duman dünyası.*

Müxtəlif illərdə Məmməd Arazın qələmindən çıxmış «Ana yurdum, hər daşına üz qoyum», «Vətən mənə oğul desə», «Məndən ötdü, qardaşıma dəydi», «İnsan-qayalar», «Mənəm Naxçıvanım», «Göygöl», «Muğanın şikayəti», «Şahdağı», «Oxuyan Təbriz», «İstisu lövhələri», «Şuşada bir gecə», «Arazın işıqları», «Salamat qal», «Ata ocağı», «Əlvida dağlar» və s. şeirlər Vətən mövzusunda ən yaxşı əsərlər kimi ürəklərə axmış, xalqımızın dillər əzbəri olmuşdur.

XX əsrin doxsanıncı illərində yenidən dövlət müstəqilliyi qazanmış Azərbaycan da sanki körpə uşaq kimi Məmməd Arazın şeirində boy atmışdır. Xalq şairi Azərbaycanı düçar edildiyi

bələlardan qorumaq, xilas etmək və yaşatmaq üçün hamıdan qa-
baq Azərbaycanın özünü var gücü ilə haraya və köməyə çağır-
mışdır:

*Nə yatmışan, qoca vulkan, səninləyəm!
Ayağa dur, Azərbaycan, səninləyəm!
Səndən qeyri biz hər şeyi bölə billik!
Səndən qeyri biz hamımız ölə billik!
...Hamı sənın tufan yıxan, gürşad boğan
Yurda oğul oğulların?!
Qara Çoban, Dəli Domrul oğulların!
Çək sinənə – qayaları yamaq elə,
Haq yolunu ayağına dolaq elə,
Bayrağını xəzər boyda hayraq elə.
Ayağa dur, Azərbaycan!*

Sözün həqiqi mənasında «Ayağa dur, Azərbaycan!» şeiri
İstiqlal şairinin yeni dövrdəki qüvvətli səfərbərlik marşı kimi
səslənir, Məmməd Araz bütöv, böyük Vətənin nəğməkarıdır.
«Araz axır» poemasında, «Oxuyan Təbriz», «Şəhriyar gəlmədi»,
«Bu gecə yuxuda Arazı gördüm», «Araz dili», «Araz üstə çinar
gördüm», «Qalır hələ», «Araz yadıma düşüb», «Sərhəd çəpər-
ləri» şeirlərində bütöv Vətən duyğusu mənalandırılmışdır. Məm-
məd Arazın qələmindən çıxmış «Oxuyan Təbriz» şeiri (1969)
Azərbaycan poeziyasında Cənub mövzusunda yazılmış ən də-
yərli və təsirli şeirlərdən biridir:

*Qarı nənə, nehrən dolu çatmada,
Gizli ahın fəlaklərə çatmada.
Həcər ana, Həcər ana, çat dada...
Təbriz oxuyurdu dağlar başında!*

*...Ağlasa – ayaqda tufəngə dönər,
Bir dəərə ağızlı nəhəngə dönər,
Dumanlar yas qurdu dağlar başında,
Təbriz oxuyurdu dağlar başında!
Gərək dil susanda əllər danışa,
Ollar bağlananda dillər danışa.*

*Elə danışalar ellər danışa...
Dəli gülüşlərim ağlar başımda
Təbriz oxuyurdu dağlar başında!*

Bütün bunlara görə, Azərbaycan ədəbiyyatına çox məsuliyyətli olan Araz təxəllüsünü daşımaq haqqını qazanmaq və yaşatmaq məhz Məmməd Arazə nəsib olmuşdur.

Milli birlik, daxili saflıq və bütövlük, mənəvi və ictimai azadlıq Məmməd Araz şeirinin əsas ilham pərisidir. Şair hələ 1956-cı ildə yazdığı «Bizim gənclik» şeirində özünü və sənətini «xalqımızın müqəddəs, mübariz çağırışına» həsr edəcəyini bəyan etmişdir. Məmməd Araz keçdiyi yaradıcılıq yolunun bütün keşməkeşli mərhələlərində bu anda axıradək sadıq qalmışdır. O, Azərbaycan ədəbiyyatında hamıdan əvvəl «Məndən, səndən ötən zərbə, Vətən, Vətən – sənə dəydi» nidasını milli şeirin böyük enerjisi ilə, var gücü ilə səsləndirə bilmişdir. Vaxtilə Xəzərin ekologiyası barədə ən kəskin poetik həyəcan təbilini də Məmməd Araz səsləndirmişdir. Müxtəlif dövrlərin Azərbaycan gerçəkliyini mənəvi və münasib şəkildə əks etdirən «Vətən mənə oğul desə», «Yenə Arazı gördüm», «Dağlara çağırış», «Sərhəd çəpərləri», «Dünya düzəlmir», «Bu millətə nə verdik ki», «Əsgər oğul», «Ağlama», «Kəlbəcər qaçqınlarına», «Qalx ayağa, Azərbaycan» kimi ittiham və səfərbərlik ruhlu şeirləri Məmməd Araz qələmindən törənmişdir. Məhz Məmməd Araz hələ XX əsrin yetmişinci illərində əsarətə və müstəmləkəçiliyə etiraz səsinə ucaldaraq yaza bilmişdi ki:

*Bir ölkənin caynağından ölkə saldırıb,
Neçə-neçə hölünənlə bölünməliyəm.
Bir ölkənin sağlığına bədə qaldırıb,
Bir ölkənin göz yaşına hələnməliyəm.*

*Tamahlar var, məqam tapıb orbitə çıxsə,
Qitələrin gözlərinə qor atacaqdır.
Yer şarını bir nar kimi ovcunda sıxsə,
Tamahşıyıb, ulduzlara tor atacaqdır.*

Məmməd Arazın «Nobel mükafatı» şeirində də (1960)

müstəmləkəçilik, sömürgəçilik tənqid olunmuş, xalqın öz sərvətlərinin sahibi olması duyğuları cəsarətlə irəli sürülmüşdür.

XX əsrin əvvəllərində Mirzə Ələkbər Sabirin, böyük Hop-hopun bağrından qopmuş «nişançı özümüz, hədəf özümüz» kəlamını yüzilliyin sonunda bədii sənətin uzaqvuran top lüləsinə qoyub yeni hədəflərə məharətlə, sərrast atmağı bacaran da Məmməd Araz idi.

Ustad Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə babamızdan üzü bəri çözlənən neçə-neçə milli dərd-sərlərimiz Məmməd Arazın bir çox şeirlərində, ələlxüsus «Dünya düzəlmir» şeirində sadəcə dil açıb danışmır, xalq şairi Səməd Vurğunun sözləri ilə desək «pələng kimi nəərə çəkib hayqır»:

*Ömür də tükənir, söz də tükənir,
Başımın altından yasdıq da qaçır,
Əllərdir uçuran əllər tikəni,
Çölümdən yaz qaçır, yazlıq da qaçır.
Dünya düzəlmir ki, düzəlmir, baba.*

*...Kiminsə dünəni qəbirsiz qalıb,
Kotarıcı babası dəmirsiz qalıb,
Kömürçü atası kömürsüz qalıb,
Xəmrəsi, urvası xəmirsiz qalıb.
Dünya düzəlmir ki, düzəlmir, baba.*

*Hələ bu dünyanın qeylü-qalı çox,
Bilməm zəhəri çox, yoxsa balı çox,
Çox verdim özümə bu sualı, çox:
Ərzin nədanından ağsaqqalı çox.
Bəs niyə bu dünya düzəlmir, baba?!*

Məmməd Araz böyük ustadların tək-cə söz-sənət sahəsində yox, həm də Vətən, milli mücadilə savaşında hələ də davam etməkdə olan yürüşünün fəal iştirakçısı, keşikçisi və hətta ağıllı, tədbirli sənətkar sərkərdələrindən biri idi. O, lazım gələndə böyük cəsarətlə vətəndaş «qələmini – hərbi nazirə», «yazı masasını – paytaxta», «kağızını – bayrağa», sevgisini, nifrətini «ən ni-

zamlı qoşuna» çevirməyi bacaran şairdir. Məmməd Araz şeiri 40 ildən çox müqəddəs Vətən səngərində mübariz keşikdə dayanmışdır. Bu şeirin atəş sədaları mənəviyyatımızdan tutmuş, ictimai mühitimizə, hətta sərhəd xətləri və cəbhə bölgələrimizə qədər hər yerdə əks-səda tapmaqda, eşidilməkdədir. Yaşının, səhətinin ən məsuliyyətli çağlarında sərvaxtlıq və qürurla Murovdağ ətəklərinə baş çəkib gəlməsi, digər cəbhə bölgələrində əsgərlərimizlə görüşməsi onun tutduğu yolda nə qədər sabitqədəm, qərarlı olduğunu bir daha təsdiq edən səciyyəvi dəlil-sübutlardandır. Şair buna qəti əmin idi ki, Murov dağına yağan qarı nəhayət mərd, sayıq Azərbaycan əsgərinin nəfəsi, hərələri əridəcək, çətinliklər, mürəkkəblilər içində çaş-baş qalan, «çox döyüşü döyüşmədən uduzan» yurddaşlarımız mütləq doğma yurd-yuvalarına qayıdacaqlar.

Beləliklə, hələ yetmişinci illərdə özünü şeirimizin «Daş əsgəri» adlandıran şair ədəbiyyatımızın qaya-sərkərdələrindən birinə çevrilmişdir. Və «Vətən daşı olmayandan olmaz ölkə vətəndaşı» kimi milli yüklü sərrast poetik zərbi-məsəl də xalq şairinin özünün tərcümeyi-halı ilə təsdiq olunmuşdur. Xalq şairi Məmməd Araz Azərbaycan adlı məmləkətin həm öz yerində gərəkli olan «Vətən daşı», həm də ayıq-sayıq, milli dəyanətli, layiqli, bütöv vətəndaşıdır. Qələm dostlarından birinin – şair Musa Yaqubun ona üz tutaraq dediyi «bu dünyanın qara daşı göyərməz» – sözlərinə şairin məhz «Göyərdi» rədifli dörd-beş bəndlik şeirlə cavab verməsi də Məmməd Arazın poetik nikbinliyini ifadə etməklə bərabər, həm də onun özünün «vətən daşı»ndan – vətəndaşlığa qədər keçdiyi çətin, lakin şərəfli yolu dolğun şəkildə mənalandırır. Şair keşməkeşli, çətin, məsuliyyətli sənət və həyat yollarından ürəkdən bağlı olduğu elinə-obasına arxalanaraq, dağlara-qayalara söykənə-söykənə keçmişdir. O, belə dərin səbri, böyük dəyanəti və dözümlü də «ərköyünlər atası» olmayan «dağ əmisi»ndən öyrənmişdir. Hətta Vətən dağlarının əhatəsində arabir onun da başı üstə çaxan «ıldırımları» da şair müdrikəsinə «dağların çibini» saymışdır. Məmməd Arazın dağlara çağırışı onun Vətənə-məmləkətə milli bütövlüyə, əbədi dəyərlərə tapınmasının poetik ifadəsidir:

*Ən ağır anında dağlarla danış,
Ən ali loğmandır o müdrik qoca.
Nə qədər, nə qədər qaysaqılanmamış,
Dərdlər tullansan da dərə boyunca,
Dağ çayı çökdürüb çay daşlarına,
Duruldub bənzədər göz yaşlarına.
Dağlar öz hökmündə güzəştisiz, ötkəm,
Şair, qayalara, dağlara söykən!*

Xalq şairi Məmməd Arazın yaradıcılığında millilik bəşəri-liklə vəhdət təşkil edir. Şairin insan haqqındakı düşüncələrində milli və bəşəri duyğular üz-üzədir. Bundan başqa, onun poetik rübabında dünya məsələlərinə, bəşəriyyəti düşündürən vacib problemlərə dair fikir və qayğılar da sıx-sıx öz əksini tapır. Lakin bütün məqamlarda Məmməd Araz özünün elan etdiyi kimi «Azərbaycan dünyasından baxır dünyaya». Şairin sırf, xalis bəşəri-fəlsəfi səpkidə alıb, yüksək bədii səviyyədə təqdim etdiyi dünya mövzusu isə ilk növbədə Vətən övladlarını «gəlincili-ge-dimli» dünyanın bənzərsiz «ömür-gün naxışı»nın mahiyyəti ətrafında düşündürməyə yön alır:

*Bu get-gəllər bazarına dəvədi dünya.
Bu ömür-gün naxışına həvədi dünya,
Əbədiyə qəh-qəh çəkir ədəbi dünya.
Dünya sənin,
Dünya mənim,
Dünya heç kəsin.*

Azərbaycan şeirinin ən kamil, yaddaqalan, təsirli və dəyərlili, bir neçə nəslin əzbər öyrəndiyi nümunələrini yaratmaq xoşbəxtliyi Məmməd Araza da nəsib olmuşdur. Ustad şairin «Məndən ötdü, qardaşıma dəydi», «Nobel mükafatı», «Dünya sənin, dünya mənim», «Oxuyan Təbriz», «Əlvida dağlar», «Bu millətin dərdi-səri», «Dünya düzəlmir», «Ya rəbbim, bu dünya sən quran deyil», «Ağlama», «Bu millətə nə verdik ki», «Çeçen faciəsi», «Sərhəd çəpərləri», «Ayağa dur, Azərbaycan», «Azəri qızı», «Dağlara çağırış», «Belə dünyanın», «İnsan ürəyi», «Nişançı

özümüz, nişan özümüz» və sair şeirləri müəyyən mənada Məmməd Arazın qələm sərəvəti olmaqdan çıxıb, ədəbiyyatın ümum-milli malı olmaq haqqı qazanmışdır.

Xalqımızın başına müsibətlər gəldiyi, güllələr yağdığı keçən əsrin doxsanıncı illərində ən gümrah, sağlam düşüncəli, səfərbərlik və dəyanət aşılayan şeirlər yazmaq bəlkə hamıdan çox Məmməd Araza nəsib olmuşdur:

*Bu döyüşdü, azilən var, əzən var,
Ölüm hökmü qoltuğunda gəzən var,
Burda bizik, nə sən vardır, nə mən var,
Yox, ağlama, ana, millət, ağlama,
Qorxuram ki, sına millət, ağlama.*

*Hayqır könül, bundan betər çağ hanı,
İnsan yanır, torpaq yanır, dağ yanır,
Bacım, indi ağlamağa vaxt hanı?
Qardaş deyib, yurddaş deyib, ağlama,
Ağlamağın yeri deyil, ağlama.*

Bu adi şeir deyil, ümitsizlikdən, bədbinlikdən xilas olmağa, mənəvi dirçəlişə, böyük qələbəyə çağırış himnidir.

Xalq şairi Məmməd Araz milli şeirdə lirik-romantik və lirik-psixoloji üslubun ən fədakar daşıyıcılarından biri idi. Səksəninci illərdən etibarən isə Azərbaycan şeirində Məmməd Arazın müstəqil poetik məktəbi yaranmaqdadır. Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan yetmişinci illər nəslə öz ilhamını həm də Məmməd Araz sənətindən almışdır. Məmməd Arazla bağlı əhvalatlardan və onun şeirlərindən təşkil olunmuş rəvayət-dastan tipli nümunələr formalaşmaqda və meydana çıxmaqdadır. Şairin «Əlvida, dağlar» şeiri az qala aşırıq ədəbiyyatına keçmişdir. Məmməd Araz sənəti özünün milli-xalqı ruhu, ahəngdarlıq və müasirliyi ilə çox asanlıqla xalqın təbii mənəvi sərəvətinə çevrilmişdir.

Məmməd Araz – tale şairidir. Onun yaradıcılığı ilk növbədə özünüifadənin tərcümanıdır. Əsl sənətin təbiəti belədir. Şair özü dərinədən yaşadığı duyğu və düşüncələri, fikir və iztirabları

yazanda daha təbii və səmimi olur. Məmməd Araz da ötən yarım əsr ərzində hər şeydən çox ömür köynəyindən keçirdiklərini qələmə almışdır. Ona görə də şeirləri də taleyi kimi bənzərsizdir:

*Öz ömrümü şum elədi öz əlim,
Yazımda gül, payızında xəzəlim.
Gündoğandan günbatana mənzilim,
Bu da belə bir ömürdü, yaşadım.*

*Zarımağa ömür deyib ağlama,
Hər ölənə ölüm deyib, ağlama,
Tale döyüb, haqlı döyüb, ağlama,
Bu da belə bir ömürdü, yaşadım.*

Şairin fərdi taleyi mənsub olduğu xalqın milli tarixi taleyinin üzvi hissəsidir. Məmməd Araz öz ömrünü yaza-yaza övladı olduğu xalqın və Vətənin taleyinin də poetik tərcümanı olmuşdur. Hətta milli ədəbiyyatın taleyi, yüksəliş və çətinlikləri ədəbi proseslə ahəngdar şəkildə həm də «Məmməd Araz karandaşından» göyərir. O, haqlı olaraq özünü şeirin taleyi üçün cavabdeh saymışdır. Ona görə də poeziya barədə proqram xarakterli tezislər irəli sürür:

*Söz gərək ox keçməz qayadan keçə,
Yoxdursa sözüntün kəsəri, yazma!
Özün sevməyincə-sevilməyincə,
Özgədən məhəbbət əsəri yazma.*

Məmməd Araz – ürək şairidir. Ürək – şairin «söz süf-rəsi»dir. Onu «ayaqlara palaz kimi» atmaq olmaz. Ürəklə yaşamaq, səmimi, kövrək, həssas və mərd olmaq insan və şair kimi Məmməd Arazın taleyidir. Buna görədir ki, şairin «qəlbinin yükü» bir qatarın yükündən ağırdır. Burada da ümumiləşdirmə vardır. Çünki həssas, duyğulu bir ürəklə yaşamaq həqiqətən sənətkarın yeganə həyat meyarı, böyük sənətin işə başlıca hərəkətverici qüvvəsidir:

*Eh, ürək... Yox, onun nə təqsiri var,
Əsəblər üstündə yer salır insan.
Yolla silkələnər, relslər qırılar,
Bir qəlbin yükünü qatara yığsan.*

*Sən həkim, adını soruşmamışdan,
Öyrən ki, bir xəstən kimdir, nəçidir.
Elə bil sənətkar hər şeydən əvvəl,
Ürək ağrısına abunəçidir.*

*Sev ürək, duy ürək, ağla, gül ürək!
Şairin gözü də ürəkdir bəzən.
Ulduzlar göz olsun nəyinə gərək
Dünyanı ürəklə görə bilməsən.*

Xalq şairi Məmməd Arazın poeziyası bütövlükdə «ürək imtahanından» keçib uğurla sınaqdan çıxmış, necə deyərlər, yüksək «keyfiyyət nişanı»na layiq görülmüş kamil sənət nümunəsidir. Şeir yaradıcılığında olduğu kimi, poemaları ilə də Məmməd Araz bənzərsizdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında poema janrı da Məmməd Arazın poemaları ilə yeni mərhələyə çatmışdır. İnsan mənəviyyatının dərin qatlarının poetik kəşfi, fəal vətəndaşlıq mövqeyi və müasirlik, milli taleyimizin əhatəli təqdimi bu poemaların ana xəttini səciyyələndirir. Məmməd Arazın «Üç oğul anası» (1957) poeması xalq yazıçısı İsa Hüseynovun psixoloji nəsrinin milli poeziyadakı yol yoldaşdır. Bu əsər bəlkə də Azərbaycan ədəbiyyatında ilk lirik-psixoloji poemadır. Əsərdə İkinci Cahan hərbində üç oğlunu itirmiş Azərbaycan qadınının – Ananın bədii obrazı uğurla canlandırılmışdır. «Araz axır» (1960) poemasında tarixi və milli taleyimizlə bağlı zamanın sözü zamanı qabaqlayaraq Məmməd Arazın təqdimatı əsasında özünün yüksək bədii-fəlsəfi əksini tapmışdır. Şairin Məmməd İbahim imzasından Məmməd Araz təxəllüsünə keçidi də bu əsərlə bağlıdır. Çünki Araz mövzusunun az qala qadağan olduğu illərdə Arazdan poema yazmaqla o, həm də sanki «Araz» təxəllüsünü qəbul etməyi mümkünlüyünü də sınaqdan keçirmişdir. Tədqiqatçıların

doğru müşahidə etdiyi kimi «Araz axır» poeması ilə Cənub mövzusunda yazan şairlərin sırasına «Mən Araz şairiyəm» deyən, Məmməd İbrahimin də səsi qoşulmuşdur.¹ Şairə görə Araz böyük mənada Vətənin rəmzidir.

Poemadakı Ayrığül obrazı adında ifadə olduğu kim bütövlük həsrətinin, vüsəlin daşıyıcısıdır. Böyük Vətən müharibəsi dövrünə, ondan sonrakı bərpa və yeni quruculuq mərhələsinə təsadüf edən hadisələr o vaxtın gerçəkliyinə uyğun olaraq Arazın hər iki tərəfinin hadisələri və düşüncələrini ifadə etməyə imkan yaratmışdır. Arazın üzərində inşa edilən su-elektrik stansiyası hər iki sahilə işıq salacaq, bir vasitə kimi mənalandırılmışdır.

«Araz axır» poemasında Məmməd Araz milli məzmununa malik olan mövzuya həm də ciddi, bəşəri motivlər də əlavə etmişdir. Onun Araz sahilindəki müharibə əleyhinə yönəldilmiş düşüncələri təkcə bir xalqın deyil, bütün bəşəriyyətin arzusunun poetik ifadəsidir:

*Yer min illik barını
Bircə gündə yetirər.
Alim ayı, ulduzu
Dartıb yerə gətirər, –
Müharibə olmasa!*

*Öridib silahları
Biz marten sobasında,
Körpü yarada billik
Yerlə Mars arasında, –
Müharibə olmasa!*

*Bəşərin qapısından
Vaxtsız ölüm gen düşər,
İnsanın saçlarına
Yüz yaşında dən düşər, –
Müharibə olmasa!*

¹ Hikmət Mehdiyev. Çağdaş poema və gerçəklik. Bakı, «Elm», 2000, səh.92-93.

*Sevənlər aləmində
Nə qəm, nə həsrət olar.
Bəşərin gülləsi – söz,
Sözü – məhəbbət olar, –
Müharibə olmasa!*

Təxminən əlli il əvvəl söylənmiş bu fikirlər indi də həm Azərbaycan, həm də dünyanın digər ölkələri üçün çox aktual səslənir.

Məmməd Arazın sonralar yazılmış «Arazın işıqları», «Bu gecə yuxuda Arazı gördüm», «Oxuyan Təbriz», «Araz üstə çinar» kimi şeirləri «Araz axır» poemasından doğulmuşdur. Bu şairlər Məmməd Arazın Vətən şeirləri silsiləsində mühüm yer tutur.

«Pahlı qılınc» (1964) poeması sanki yazıldığı dövrün yeni tipli «Aygün»üdür. Bu əsərlə, ümumiyyətlə, poema bir janr kimi uca, möhtəşəm mövzulardan adi, sadə bu qədər mürəkkəb həyatı mətləblərin ifadəsi səviyyəsinə enmişdir. «Əsgər qəbri haqqında ballada» poemasında (1968) ustad Səməd Vurğunun «Avropa xatirələri» şeirləri silsiləsinin, «Qayalara yazılan səs» (1976) poemasında məşhur «Muğan» poemasının ənənələri yaxşı mənada yaradıcılıqla davam etdirilmiş, məharətlə yeni səviyyəyə çatdırılmışdır. Lakin hər iki poemada oxşarlıq sadəcə mövzu yaxınlığı ilə bağlıdır. Məmməd Araz həmin ənənəvi mövzularda tamamilə yeni mətləbləri ifadə edə bilmişdir. Məmməd Arazın «Atamın kitabı» poeması isə Azərbaycan ədəbiyyatında böyük Mirzə Cəlilin «Anamın kitabı» əsərindən sonra milli birlik, Vətən təəssübkeşliyi və mənəvi ucalıq haqqında yazılmış ən kamil poetik dastandır. Bütövlükdə özünün şeir yaradıcılığı ilə yanaşı, poemaları ilə də Məmməd Araz sözün geniş mənasında «Azərbaycan dünyasının» bənzərsiz «bir dəli Məcnunu» olduğunu qəti şəkildə təsdiq etmişdir. Ədəbiyyatımız bu əsərlərlə zənginləşmiş, nəzərə çarpacaq səviyyədə irəliyə doğru boy atmışdır. Bu mənada ədəbiyyatımızda poema janrının inkişafında da Məmməd Arazın özünəməxsus xidmətləri vardır.

Xalq şairi Məmməd Arazın poemalarında lirizmin üstünlüyü nəzərə çarpır. Şair təsvir olunan vəziyyət və hadisələrin

emosional səviyyəsini artırmaq, obrazların xarakterini, daxili dünyasını açmaqdan ötrü düşünülmüş lirik ricət, bədii haşiyə və daxili monoloqdan bacarıqla istifadə etmişdir. Onun poemaları lירו-epik poemalardır. «Üç oğul anası» poemasında qanlı-qadalı müharibədə üç oğlunu itirmiş Gülsənəm qarının taleyi hadisələrdən çox lirik elementlər vasitəsilə açılmışdır. Şair lirik düşüncələr hesabına bu əzabkeş ananın əzəmətli ədəbi heykəlini ucaltmışdır. Poemada anaya ehtiram yadda qalan lirik misralarla ifadə olunmuşdur:

*Bir ana ürəyi layla deyəndə,
Laylı buludlar da yerə enəydi.
Bir ana ürəyi hökm eyləyəndə,
Qranit qayalar muma dönəydi.*

Böyük Sabirə həsr olunmuş «Mən də insan oldum» (1962) poeması da sanki qüdrətli ustad qarşısında ciddi poetik hesabat kimi səslənir. Məmməd Araz düşünülmüş poetik hesabatın imkanlarından ağılla istifadə edərək o zamankı sərt rejimə baxmayaraq örtülü vasitələrlə mənsub olduğu xalqın azadlığı və müstəqilliyi haqqındakı arzularını da mənalandıra bilmişdir:

*Yox, çörək davası deyildi davam.
Məramım, şərəfim tapdalanmasa,
İnsan ləyaqətim ayaqlanmasa,
Yüz il də yarımac, çılpaq yaşaram.
Mənə ana dilli millət gərəkdi,
Dövləti özümün dövlət gərəkdi.
Üstündə öz adım – bayraq istədim,
Məhsulu özümün – torpaq istədim.
Tikilən binalar – tikənin olsun.
Azad səs, azad söz, gülüş gərəkdi,
Bir sözlə, bir sözlə dönüş gərəkdi!*

Məlum olduğu kimi, poemada Məmməd Arazın arzu etdiyi dönüş keçmiş Sovet Azərbaycanında deyil, yalnız çox illər keçəndən sonra dövlət müstəqilliyi qazanmış Azərbaycanımızda

gerçəkləşdi.

Adından göründüyü kimi, «Əsgər qəbri haqqında ballada» poemasında lirik başlanğıc aparıcıdır. Əslində bu əsər poema-monoloqdur. «Qayalara yazılan səs» isə tam halda lirik poema formasında düşünülmüşdür. Bu əsər poemadan çox süjetli lirik şeiri xatırladır. «Qayalara yazılan səs» poemasında orijinal təbiət mənzərələri canlandırılmış, peyzaj lirikasının yaddaşlara həkk olunan nümunələri yaradılmışdır. Poema üçün proloq funksiyasını yerinə yetirən, sonrakı hadisələr üçün zəmin hazırlamağa xidmət edən «bədi müqəddimə» – burada təqdim edilən əsrarəngiz təbiət lövhəsi obrazlılığı, bənzərsizliyi, qeyri-adiliyi və yeniliyi ilə daha çox seçilir, fərdiləşir:

*Bir qayanın şiş ucuna qonmuşdu qartal -
Bir az sivri vəziyyətdə: top gülləsidək.
Elə bil ki, çaynağında qayanı dartıb
Bu saatca üstümüzə hücum çəkəcək.
Bizə yamıq verir kimi qalxdı havaya;
Süzüb getdi hara isə arın-arxayın.
Kölgəsində çoban iti hürdü havayı,
O qartaldı – qaya məskən, qaya arxalı.*

*Sürünü də, çobanı da beləcə sanki
Bir tabloya rəsm etməyə saxlamışdılar.
Alaseyrək qara xallı bir palaz kimi
Ağ sürünü boz yamaca mıxlamışdılar.*

Bu qeyri-adi ecazkar təbiət lövhəsində sanki şair ilhamı ilə rəssam fırçası çuğlaşmışdır.

«Atamın kitabı» poemasında dastanlarda olduğu kimi lirika ilə epik əlamətlər növbələşir. Poemadakı bir çox lirik ricət və haşiyələr müstəqil şeir təsiri bağışlayır. Şair ricətlərində xalq şeirinin layla, oxşama, holavar fomalarından bacarıqla, yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir:

*Ala öküz hərəkətim,
Arpa yeri nə bərk idi.*

*Göy ağladı ... yer güləcək,
Dahnə çevir, bərə gətir.*

*Yeri-yeri xışım yeri,
Yenir dağdan qışığ yeri.
Yazmaqdan heç yorulmadım,
Kağızımdı – bu şum yeri.*

Məmməd Arazın çoxcəhətli yaradıcılığında publisistikanın da özünəməxsus yeri vardır. Məmməd Arazın publisistikası şair qələmindən çıxmış bədii publisistikadır. Şeir in ölçülərinə sığmayan ciddi həyatı mətləbləri, aktual məsələləri Məmməd Araz publisistika nümunələrində əks etdirmişdir. Bu publisist yazılarda keçən əsrin 60-70-ci illərinin Azərbaycanı əsas qayğıları və problemləri birlikdə ilə öz əksini tapmışdır. Məmməd Araz publisistika canrlarının hüdudları daxilində canlı, dinamik, inkişaf edən həyatın əsas, ana rənglərini, təbii, həyatı obrazlarını, xarakterlərini sadəcə qəzet dünyasına deyil, geniş mənada ədəbiyyata gətirmişdir. «Yer üzünün Qarabağ düzü», «Naxçıvan albomu», «Kür qovuşur Salyana», «Torpaqdan göyərən ucalıq», «Arpaçayın aşıb-daşan nəğməsi», «İyirmi üç ildən sonra yazılmış cavab» və s. kimi publisist yazılar həm də aradan illər keçsə də əhəmiyyətini və dəyərini itirməyən sənət nümunələridir.

«Ədəbiyyat qəzeti»ndə, «Ulduz» jurnalında və «Azərbaycan təbiəti» jurnalında, habelə «Vaxt» qəzetindəki naşirlik və publisistik fəaliyyəti ilə Məmməd Araz bənzərsiz, görkəmli publisist olduğunu da sübuta çatdırmışdır.

Bədii yaradıcılıqla yanaşı, tərcümə sahəsində də Məmməd Araz uğurla fəaliyyət göstərmişdir. Şair dostu Abbas Abdullanın vaxtilə yazdığı kimi o, «ürəyindən keçənləri başqa millətdən olan sənət dostlarının şeirlərində görəndə sevinən, onları ana dilimizdə oxuculara çatdırmağı özünə borc bilən şairdir». Buna görədir ki, onun tərcümələrinin böyük əksəriyyəti Məmməd Arazın şair ürəyindən qopan öz şeirləri kimi səmimi və poetikdir. Xüsusən, şairin Taras Şevçenko, Qaysın Quliyev, Mustay Kərim, Oljas Süleymenov, Mixail Svetlov, Sergey Vasilyev, Oleq Şestinski və başqalarından etdiyi tərcümələr daha uğurludur.

Məmməd Araz tərcümə prosesində orijinalın əsas ruhunu və bədiilik prinsiplərini qoruyub saxlamağa üstünlük vermişdir. Azərbaycan oxucusu xalq şairi Məmməd Arazın tərcüməsində Mixail Lermontovun «Dəniz qulduru», Mixail Lukoninin «Şair və evlər müdiri», Maqşud Şeyxzadənin «Onbirlər», Sergey Vasilyevin «Anna Denisovna» poemalarını ana dilində oxumaq imkanı qazanmışdır.

XX əsrin doxsanıncı illərindən etibarən xalq şairi Məmməd Arazın yaradıcılığında yeni mərhələ başlamışdır. Şairin bu dövrdə oxuculara təqdim edilmiş «Daş harayı» (1992), «Dünya düzəlmir» (1992), «Qayalara yazılan səs» (1994), «Yol ayrıcında söhbət» (1997) kitablarındakı şeirlərində lirik-fəlsəfi ovqat daha da dərinləşmiş, fədakarlığa, səfərbərliyə, vətəndaşlıq fəallığına, milli-mənəvi özünüdərkə, milli mücadiləyə, azadlıq uğrunda mübarizəyə çağırış qüvvətlənmişdir. Yaxşı cəhətdir ki, Məmməd Arazın çağırışları ənənəvi şüarçılıq, təbliğat ruhundan uzaqdır. Şair Vətənin çətin günündə ictimai məzmunlu, səfərbərlik ruhunda şeirlər yazarkən öz oxucusu ilə təmiz və səmimi obrazları və hikmətamiz, müdrik poeziya dilində danışmağı bacarır. «Ya rəbbim, bu dünya sən quran deyil» şeiri milli lirik-fəlsəfi poeziyanın yeni mərhələdəki nailiyyətidir. «Ağlama» şeirinə dərhal musiqi bəstələnməsi, bu poetik nümunənin mahnıya çevrilməsi lirikanın ictimai şeirin cövhərində bulaq kimi çağladığını aydın şəkildə nümayiş etdirir. Yüksək vətəndaşlıq ruhunda yazılmış «Belə dünyanın», «Dünya düzəlmir ki, düzəlmir, baba», «Bu millətə nə verdik ki», «Çeçen faciəsi», «Bizi Vətən çağırır» şeirləri müasir mərhələdə ciddi şeirin yeni inkişafının əsas göstəricisidir. Bunlar həm də Məmməd Araz sənətində «Dünya sənin, dünya mənim» xəttinin daha da dərinləşdiyini göstərən mühüm ədəbi faktlardır. Yeni mərhələnin şah əsəri olan «Ayağa dur, Azərbaycan» şeiri mənalı və müasir poetik oratoriya təsiri bağışlayır. «Bizi Vətən çağırır» şeiri isə Azərbaycanımızın XXI əsrin astanasındakı qüvvətli səfərbərlik himnidir:

*Bu ölüm - qan yoludur,
Ölümdən, qandan keçir.
Bir qolu da qıvrılıb,*

*Azərbaycandan keçir,
Dövrən bizdən bac alır,
Şöhrət bizdən yan keçir.
Qılinc qap, Vətən oğlu,
Bizi Vətən çağırır!*

*Bu yolda əyilənə
«Ölüm haqdı» - deyirik.
Əbədi məzarımız
Bu torpaqdı deyirik.
Vətən göyü dəyişməz,
Göy – bayraqdı deyirik.
Qılinc qap, Vətən oğlu,
Bizi Vətən çağırır!
...Güsünə, qəzəbinə,
Zəhmینی də qata bil.
Düşmənin marığında
Pələng kimi yata bil.
Bu dağları baba bil,
Bu daşları ata bil!
Qılinc qap, Vətən oğlu,
Bizi Vətən çağırır!
Bizi Vətən çağırır!*

Göründüyü kimi, xalq şairi Məmməd Araz Azərbaycan ədəbiyyatında görkəmli, sanballı xidmətləri olan qüdrətli milli şairdir. Azərbaycan xalqının tarixi taleyi, milli özünəməxsusluğu, keşməkeşli mübarizəsi, milli dirçəlişimizin bu günü və sabahı onun yaradıcılığının əsas nüvəsini təşkil edir. Vətən, millət, ana torpaq milli müstəqillik və yurd sevgisinə həsr olunmuş ən uzunömürlü və yaddaqalan şeirlərin «Məmməd Araz karandaşından» göyərməsi şairin bütün varlığı ilə Ata ocağı – Azərbaycan duyğusu üstündə köklənməsindən irəli gəlir. Və Məmməd Arazın dilindən çıxmış «Vətən daşı olmayandan olmaz ölkə vətəndaş» kimi milli dəyərli sərrast poetik aforizm də birinci növbədə xalq şairinin özünün timsalında sınaqdan çıxmış, sonra ümummilli dəyərlərin meyarı kimi səslənmişdir. Məmməd Araz

bütün ömür yolu ilə, qırx ildən artıq davam edən böyük sənəti ilə, həmişə Vətən səngərində keşikdə olmuşdur. Xalq şairi Məmməd Arazın vətəndaşlıq poeziyası indiki müstəqillik mərhələsində də millət və milli dövlət yolunda mübariz keşikdədir. Və burası çox mənalı, qiymətli və ibrətamizdir ki, Məmməd Arazın sözü bütün xalq üçün keçərlidir. O, XXI əsrin astanasında təkcə şeirimizin yox, sözün geniş mənasında ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin layiqli ağsaqqalı nüfuzunu qazandı. Hər zaman «Ayağa dur, Azərbaycan!» – deyə poetik hökm verməyə xalq şairi Məmməd Araz sənətinin qüdrəti çatır. Buna görədir ki, xalq bir sal daşa «Məmməd Araz kürsüsü» adı verib onun adını həmişəlik əbədləşdirmişdir. Şeirimizin «Daş əsgəri» kimi ədəbiyyata gələn sənətkarın indi «qaya-sərkərdə» səviyyəsində yaşamaq və söz demək səlahiyyəti qazanması ömrün də, sənətin də çoxillik və çətin imtahanlarından alınan yekun qiymətidir.

Yarım əsrlik çoxcəhətli və mənalı yaradıcılığı ilə Məmməd Araz bütövlükdə mənsub olduğu xalqın ürəyində, düşüncəsində məskən saldığını, əbədi yaşamaq haqqı qazandığını təsdiq etmişdir:

*...Bütün keçilməzliyi Vətən, adınla keçdim...
Haqqın var Məmməd Araz,
Haqqın var yaşamağa!*

Məmməd Araz rəsmi təltiflərini – Xalq şairi fəxri adını, «İstiqlal» ordenini, Əməkdar incəsənət xadimliyini, Dövlət mükafatını o, böyük halallıq və qürurla qazanmışdır. Bununla bərabər, Məmməd Araz ümumxalq məhəbbəti qazanmaq kimi ali bir mükafatın da sahibi olmuşdur.

Böyük ədəbiyyat, həqiqi şeir-sənət Məmməd Arazın tale ortağıdır. Bu böyük və müdrik sənətin şərəfli məsuliyyətli yükünü – ədəbiyyatımızın böyük idealları ilə səsleşən Məmməd Araz ideallarını ayrılıqda bir şair deyil və ya ümumiyyətlə qələm əhli yox, sözün geniş mənasında bütöv Vətən əhli çəkib daşıyır. Bu isə öz növbəsində xalq şairi Məmməd Arazın mənəvi zənginliyə, daxili saflığa, millilik və vətəndaşlığa, habelə dövlət müstəqilliyimizin daha da möhkəmləndirilməsinə aparən böyük, magistrat yolun əsas, güclü poetik lokomotivi olması deməkdir.

*Azərbaycandan keçir,
Dövrən bizdən hac alır,
Şöhrət bizdən yan keçir.
Qılinc qap, Vətən oğlu,
Bizi Vətən çağırır!*

*Bu yolda əyilənə
«Ölüm haqdı» - deyirik.
Əbədi məzarımız
Bu torpaqdı deyirik.
Vətən göyü dəyişməz,
Göy – bayraqdı deyirik.
Qılinc qap, Vətən oğlu,
Bizi Vətən çağırır!
...Güsünə, qəzəbinə,
Zəhmimi də qata bil.
Düşmənin marığında
Pələng kimi yata bil.
Bu dağları haba bil,
Bu daşları ata bil!
Qılinc qap, Vətən oğlu,
Bizi Vətən çağırır!
Bizi Vətən çağırır!*

Göründüyü kimi, xalq şairi Məmməd Araz Azərbaycan ədəbiyyatında görkəmli, sanballı xidmətləri olan qüdrətli milli şairdir. Azərbaycan xalqının tarixi taleyi, milli özünəməxsusluğu, keşməkeşli mübarizəsi, milli dirçəlişimizin bu günü və sabahı onun yaradıcılığının əsas nüvəsini təşkil edir. Vətən, millət, ana torpaq milli müstəqillik və yurd sevgisinə həsr olunmuş ən uzunömürlü və yaddaqalan şeirlərin «Məmməd Araz karandaşından» göyərməsi şairin bütün varlığı ilə Ata ocağı – Azərbaycan duyğusu üstündə köklənməsindən irəli gəlir. Və Məmməd Arazın dilindən çıxmış «Vətən daşı olmayandan olmaz ölkə vətəndaş» kimi milli dəyərli sərrast poetik aforizm də birinci növbədə xalq şairinin özünün timsalında sınaqdan çıxmış, sonra ümummilli dəyərlərin meyarı kimi səslənmişdir. Məmməd Araz

bütün ömür yolu ilə, qırx ildən artıq davam edən böyük sənəti ilə, həmişə Vətən səngərində keşikdə olmuşdur. Xalq şairi Məmməd Arazın vətəndaşlıq poeziyası indiki müstəqillik mərhələsində də millət və milli dövlət yolunda mübariz keşikdədir. Və burası çox mənalı, qiymətli və ibrətamizdir ki, Məmməd Arazın sözü bütün xalq üçün keçərlidir. O, XXI əsrin astanasında təkə şəirimizin yox, sözün geniş mənasında ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin layiqli ağsaqqalı nüfuzunu qazandı. Hər zaman «Ayağa dur, Azərbaycan!» – deyə poetik hökm verməyə xalq şairi Məmməd Araz sənətinin qüdrəti çatır. Buna görədir ki, xalq bir sal daşa «Məmməd Araz kürsüsü» adı verib onun adını həmişəlik əbədləşdirmişdir. Şeirimizin «Daş əsgəri» kimi ədəbiyyata gələn sənətkarın indi «qaya-sərkərdə» səviyyəsində yaşamaq və söz demək səlahiyyəti qazanması ömrün də, sənətin də çoxillik və çətin imtahanlarından alınan yekun qiymətidir.

Yarım əsrlik çoxcəhətli və mənalı yaradıcılığı ilə Məmməd Araz bütövlükdə mənsub olduğu xalqın ürəyində, düşüncəsində məskən saldığını, əbədi yaşamaq haqqı qazandığını təsdiq etmişdir:

*...Bütün keçilməzliyi Vətən, adınla keçdim...
Haqqın var Məmməd Araz,
Haqqın var yaşamağa!*

Məmməd Araz rəsmi təltiflərini – Xalq şairi fəxri adını, «İstiqlal» ordenini, Əməkdar incəsənət xadimliyini, Dövlət mükafatını o, böyük halallıq və qürurla qazanmışdır. Bununla bərabər, Məmməd Araz ümumxalq məhəbbəti qazanmaq kimi ali bir mükafatın da sahibi olmuşdur.

Böyük ədəbiyyat, həqiqi şeir-sənət Məmməd Arazın tale ortağıdır. Bu böyük və müdrik sənətin şərəfli məsuliyyətli yükünü – ədəbiyyatımızın böyük idealları ilə səsləşən Məmməd Araz ideallarını ayrılıqda bir şair deyil və ya ümumiyyətlə qələm əhli yox, sözün geniş mənasında bütöv Vətən əhli çəkib daşıyır. Bu isə öz növbəsində xalq şairi Məmməd Arazın mənəvi zənginliyə, daxili saflığa, millilik və vətəndaşlığa, habelə dövlət müstəqilliyimizin daha da möhkəmləndirilməsinə aparən böyük, magistrat yolun əsas, güclü poetik lokomotivi olması deməkdir.

Milli yüklü həmin şeir-sənət, ədəbiyyat qatarı təkcə öz müəllifini yaşatmaqla qalmır, bütövlükdə xalqımızı XXI əsrdə də böyük ideallar uğrunda mübarizəyə səfərbər edir.

Görkəmli sənətkarımız ümumxalq məhəbbəti ilə yanaşı, müstəqil dövlətimizin də yüksək diqqət və qayğısı ilə əhatə olunur. Xalqımızın, elmimizin, mədəniyyətimizin və ədəbiyyatımızın böyük ardıcıl qayğıkeşi, görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev Xalq şairi Məmməd Arazın sənətinə və şəxsiyyətinə böyük ehtiram bəsləmişdir. Məmməd Arazın anadan olmasının 60 illik yubileyinin dövlət səviyyəsində geniş qeyd olunması, şairin yüksək «İstiqlal» ordeni ilə təltif edilməsi, Almaniyaya xüsusi müalicəyə göndərilməsi tədbirləri Məmməd Arazın bədii yaradıcılığının inkişafına və fiziki sağlamlaşmasına müsbət təsir göstərmiş, böyük təkan vermişdir. Məmməd Araz həqiqi İstiqlal şairi kimi yaşayıb-yaratmaqda davam etmişdir.

Xalq şairi Məmməd Arazın yaradıcılığının qiymətləndirilməsi və təbliğində Bakıda «Qorqud» Assosiasiyasının 1993-1995-ci illərdə keçirdiyi ədəbi müsabiqə də mühüm əhəmiyyətə malik olmuşdur. Ustad şairə həsr olunmuş ilk monoqrafiya, bir çox qiymətli elmi məqalələr, rəsım əsərləri, şeirləri əsasında bəstələnmiş mahnılar həmin müsabiqənin əks-sədasi ilə meydana çıxmışdır.

Artıq Məmməd Arazın qiymətli bədii irsi kimi bənzərsiz obrazı da ürəkləri fəth edə bilmişdir. Şairin əsərləri doğma xalqının dilində qürur və əzəmətlə səslənməkdə davam edir. Məmməd Arazın şeirlərindən müxtəlif xalqların dillərinə çevrilmiş nümunələr də hər yerdə rəğbətlə qarşılıdır.

Məmməd Araz XX əsrin aşırımından XXI əsri götürdü. Bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatı XXI əsrə bir çox görkəmli sənətkarlarımızla birlikdə həm də «şairimizin xan çinarı»¹ adlandırılan, «çox cavan ikən kamilləşən»² xalq şairi Məmməd Arazın çiyinləri üstündə gəlmişdir. Məmməd Arazın mübariz və müdrik sənəti yaşayır və xalqımızın yeni üfüqlərə doğru inkişafına uğurla xidmət edir.

¹ Bəkir Nəbiyev. Şeirimizin xan çinarı. «Millət» qəzeti, 16 sentyabr 1999.

² Tofiq Hacıyev. Üç Məmməddən biri Araz... Bakı, «Ulduz» jurnalı, 1985, № 1 (215).

III FƏSİL

QARABAĞ MÜHARİBƏSİNİN ƏDƏBİYYATDA İNİKASI

1990-cı illərin ortalarından başlayaraq, Qarabağ savaşı, Qarabağ müharibəsindən bəhs açan əsərlər ədəbiyyatımızda ayrıca bir vurğu ilə seçilməyə, fərqlənməyə başlayır. Ümumən milli istiqlal, vətənin azadlığı, milli insanın ictimai-siyasi mübarizəsi kontekstindən kənarında təsəvvür olunmayan həmin mövzunun məxsusi aktuallıq qazanması təsadüfi deyildi. Qarabağ düyünü heç də lokal problem olmayıb, milli istiqlalımıza əngəl olan qüvvələr tərəfindən Azərbaycan xalqının qarşısına yuvar-dılmışdı. Azərbaycan xalqı tarixin sınağından çıxaraq, istiqlalını, müstəqil dövlətini qoruya bildisə də, lakin Qarabağ savaşı bitməmiş qaldı.

1994-cü ildə böyük dövlətlərin vasitəçiliyi ilə Azərbaycan və Ermənistan arasında atəşkəs haqqında sənədin imzalanması ölkəmizə qarşı böyük ədalətsizliyin təzahürü olan həmin müharibənin heç də bitməsi deyildi. Qonşular tərəfindən ərazisinin iyirmi faizinin işğal və qədim-əzəli torpağı olan Dağlıq Qarabağın qəsb faktı ilə Azərbaycan xalqı, dövləti, cəmiyyəti heç zaman barışa bilməzdi, bugünəcən də barışmır. Belə ki, rəsmən cəbhə xəttində atəşkəs elan olunsa da, Qarabağ savaşı ictimai-siyasi müstəvidə, diplomatik sülh danışıqlarında, ideoloji dartışmalarda, əsl həqiqətlərin üzə çıxarılması, erməni yalanını, hiylə və qumazlığını dünya ictimaiyyətinə çatdırmaq uğrunda informasiya döyüşlərində, o cümlədən müharibə fəlakətlərinin və Qarabağ hadisələrinin yaratdığı gərginliyin birbaşa təsiri olaraq gündəlik cəmiyyət həyatında davam etməkdədir. Milli varlığın ifadəsi olan ədəbiyyat bütün bu məqamlardan kənarında qala bilməzdi; eləcə ədəbiyyatımızda Qarabağ mövzusunun tədricən ayrılaraq, məxsusi qabarması müstəqilliyini quran xalqın, milli insanın realiyalarını, gerçəklərini ehtiva edirdi.

Çağırış poeziyası

Müharibə davam edən bir zamanda, birbaşa müharibənin içindən onu təcəssüm etdirmək çətindir. Odur ki, mövzunun ilkin olaraq aktualanması hadisələrə birbaşa reaksiya şəklində, publisistikada və şeirdə oldu. Görkəmli ədiblərin, ziyalıların, şairlərin – İsmayıl Şıxlının, Bəxtiyar Vahabzadənin, Xəlil Rza Ulutürkün, Ziya Bünyadovun, Məmməd Arazın, Fərman Kərimzadənin, Qasım Qasımzadənin, Yaşar Qarayevin, Anarın, Vaqif Səmədoğlunun, Aydın Məmmədovun, Dilərə Əliyevanın, Bayram Bayramovun, Sabir Rüstəmxanlının, Hidayətin, Əzizə Cəfərzadənin, Aqil Abbasın, Vilayət Quliyevin, Kamal Abdullayevin, Famil Mehdinin, Gülhüseyn Hüseynoğlunun, Nemət Veysəllinin, Sabir Azərinin, Hamlet Qocanın, Vahid Əzizin ədəbi-publisist yazılarında və çıxışlarında, şeir və məqalələrində hələ 1980-ci illərin sonlarından, erməni siyasətçiləri “Qarabağ oyunu”nu ortaya atdığı zamanlardan kəskin etiraz ruhu, düşmən niyyətinin ifşası, gerçəklərin təhlili, vətənpərvərlik və çağırış pafosu hakim idi.

Sabiq sovet senzurasının hələ qüvvədə olduğu, ermənilərə geniş meydan verilib, azərbaycanlıların qarşısının hər vasitə ilə alındığı bir vaxtda, X.R.Ulutürk “Məndən başlanır Vətən” kitabına birbaşa Qarabağ həqiqətlərinin əks-sədasını sızdırma bilmişdi:

*Ağ bayraqlar kəməndində düşən zaman Şuşa bəndə,
Ağdam yalın əllərini yumruqlayıb döyüşəndə
Bir səs qopdu ürəyimdən: - Nə yaxşı ki, Türkiyə var.
Hər sal daşı, qayası da dəmirləşən böyük diyar!..*

“Silahlan!” şeirində şair gerçək təslimçi duruma qarşı mübarizə çağırışını irəli sürürdü:

*Silahsız dayanmağa bir qırıpm da haqqın yox.
Gözlərin – qoşatülə... Kirpiklərin güllə, ox.
Bilirəm, düşmənlərin bərk durub keşiyində,
Alınmışdır əlindən hətta ov tüfəngi də.
Nə qəm, kinklə silahlan!*

*Topdan, tufəngdən üstün,
Tankdan, raketdən güclü qeyrətinlə silahlan!..*

Bir qədər sonra isə X.R.Ulutürkün “xalqın azadlıq savaşının həm şeirdə, həm də publisistikada bədii-sənədli salnaməsi”¹ kimi qiymətləndirilmiş “Davam edir 37” kitabı (1992) işıq üzü görür. Ümumən, sovet imperiyasının çökdüyü 1980-ci illərin sonu 1990-cı illərin əvvəllərinin ədəbiyyatında Qarabağ hadisələri xalqın azadlıq savaşının kontekstində inikas və təcəssüm olunur. Azərbaycan yazıçılarının 1992-ci il sentyabrın 19-da Gəncədə keçirilmiş plenumu milli ədəbiyyatı bu istiqamətdə daha da səfərbər etmək məqsədi daşıyırdı. Plenumda məruzə ilə çıxış edən tənqidçi Yaşar Qarayev “Müharibə və yaddaş ədəbiyyatı”nı xalqın uzun əsrlik mübarizəsinin tərkib hissəsi kimi təqdim etməklə, eyni zamanda dövrün ədəbi panoramını ümumiləşdirir:

“Nəbi Xəzrinin “Salatın”, “Qəm dəftəri”, Qabilin “Gedən yerim olaydı”, Nəriman Həsənzadənin “Bütün millətlərə”, Musa Yaqubun “Ürəyimdə yerin qaldı”, Nüsrət Kəsəmənlinin “Hamısı sevgidəndir”, Zəlimxan Yaqubun “Qəbul olsun ziyarətin”, Çingiz Əlioğlunun “Tanrını tanı”, Eyvaz Borçalının “Durnalı göylər” kitablarını, Hüseyn Arifin, Əli Kərimin, Məmməd İsmayılın, Məmməd Aslanın, Fikrət Sadığın, Davud Ordubadlının, İsa İsmayılzadənin bir, yaxud iki cilddə toplularını, Məmməd Arazın, Fikrət Qocanın, Ramiz Rövşənin şeirlər silsiləsini döyüşən illərin poeziyasının sənədləri kimi qiymətləndirmək olar”²

Müharibə ağırları ilə bağlı Nəbi Xəzrinin bir çox, o cümlədən “Ağ dərə”, “Xocalıda ərik ağacı”, “Kəlbəcər harayı”, “Çadırlar”, “Qanlı yanvar”, “Şuşa gəlir yuxularına” və s. kimi şeirləri vardır. Amma Qarabağ müharibəsinə dair ən kəskin sözünü şair 1991-ci ilin fevralında qələmə aldığı “Salatın” poeması ilə deyir. Poema ithaf xarakterlidir. Salatın Əsgərova bir

¹ Yaşar Qarayev, Müharibə və yaddaş ədəbiyyatı// Y.Qarayev, Tarix: yaxından və uzaqdan, Bakı, 1996, s. 577.

² Yaşar Qarayev, Müharibə və yaddaş ədəbiyyatı// Tarix: yaxından və uzaqdan, Bakı, 1996, s. 578.

jurnalist kimi Qarabağ savaşının ilk illərində Azərbaycanın düşdüyü ədalətsiz vəziyyətlə heç cür barışmır, tez-tez müharibə bölgələrinə gedir, doğru informasiyalar gətirir, dünyaya yayırdı. Düşmənlərin qəsdən qanına qəltan elədiyi bu qəhrəman qızın faciəli ölümü poemanın mövzusunə çevrilir.

Poema N.Xəzrinin sevdiyi lirik-epik poema janrında yazılmışdır. Əsərin əvvəlində və sonunda şairin qəhrəmanı ilə görüşü var. Əvvəlcə real olaraq, Salatınla bir neçə dəfə öləri görüşən şairə qəhrəmanı onun şeirlərini sevdiyini, oxuduğunu, oğluna əzbərlətdiyini söyləyir. Sonda ruhən qəhrəmanla görüşündə şair onun qəhrəmanlığını əbədləşdirən bu misraları bəlkə Salatının oğlu Ceyhunun oxuyacağına ümidlər bəsləyir. “Ata, Qarabağa gedirəm yenə”, “Yaralı dağlar”, “Qırmızı buludun qara kölgəsi” hissələrində Qarabağa can atan gənc qızın hünəri, faciəli ölümü təsvir olunur. Şair təbiətin də bu hadisə ilə barışmadığını göstərmək üçün qırmızı və qara rənglərdən bol istifadə edir:

*Bəs nə oldu,
hara uçdu
Qara zülmət dünyasını
yara-yara humay quşu?
Qara qatil gülləsiylə
Qarabağda
Düşdü qara torpaqlara
humay quşu*

“Dədə Qorqudun səsi” hissəsində şair qəhrəmanının əbədiyyət qazandığını, ulu Qorqudun onu qutladığını dərin hisslərlə tərənnüm edir:

*Ağrıtdı mənim də bu dərd qəlbimi,
Yenə qan qoxusu duyduq havadan
O gəldi dünyaya Salatın kimi
Burla Xatun kimi getdi dünyadan*

Qarabağ mövzusunə Nəbi Xəzri dolayısı ilə daha bir poemasında yer verir: “Atıllanın atlıları” (1998-1999). “Nisgilli

nəgmə” adlandırdığı poema: “bütün Rusiyanı, Avropanı qəhrəmancasına fəth edib, 438-ci ildən 453-cü ilədək hökmran olmuş böyük türk oğlu Atilla haqqında dastan” olmaqla, həm də türklüyə bir himn təsiri bağışlayırdı:

*Öldürən dünyanın,
Ölən dünyanın
Dərdli sinəsində ağrı-acı var;
Cəlladla üz-üzə gələn dünyanın
Bu gün Atillaya ehtiyacı var!*

Vətənin müdafiəsinə çağırış qızgın döyüşlər getdiyi bir zamanda lirikanın əsas predmetini təşkil edirdi. M.Arazın “Ayağa dur, Azərbaycan!”, B.Vahabzadənin “Azərbaycan əsgəri”, X.R.Ulutürkün “Davam edir 37”, “Gəlir böyük Azərbaycan”, Qabilin “Ümid sənədir ancaq, Azərbaycan əsgəri”, Famil Mehдинin “Qarabağdan əlini çək!”, “Silahlan, silahlan, silahlan, əsgər!”, “İrəli, irəli, ancaq irəli!”, Z.Yaqubun “Qələbə”, F.Məmmədlinin “Əmr eləyir komandır”, Ş.Göyçəlinin “Qalx ayağa, vətən oğlu” və s. kimi şeirlər ritorik tərzdə qələmə alınsalar da, burda qəhrəmanlıq pafosu, vətəndaşlıq mövqeyi lirik ümumiləşdirmənin əsasında durur, zamanın ovqatını ifadə eləyə bilirdi.

Rüstəm Behrudinin “Salam, dar ağacı” (1992) kitabında yer almış: 1980-cilərin sonu 1990-cı illərin əvvəllərində qələmə aldığı şeirlərində milli ağrıların tədricən etiraz ruhuna, intiqam və mübarizə çağırışına çevrilməsi faktlaşır:

*Yürü, sözüm, yürü, yürü,
Apar məni bir yana çək.
Apar, yoxsa haqqı məndən
Uman məni öldürəcək...*

“Qanlı kölgə” (1990-1991) poemasında şair azadlığı əlindən alınmış insanın həbsxana günlərini qələmə alır. Azadlıq eşqi poemada millət azadlığı ilə qovuşur, ümumi düşməyə qarşı çevrilir:

*Bu qara kölgə - ölən ümid,
doğmayacaq günəş,
sökülməyəcək dan.
Bu qara kölgə düşür
şəhidlərimizin üstünə,
Qara bayrağa çevrilib asılır
qapıdan, divardan,
asılır ruhumuzdan...*

Sabir Rüstəmxanlının “Zaman məndən keçir” (1995) poetik və “Bu, sənin xalqındır” (1995) publisist topluları vətəndaşlıq sözü və poeziyası olmaqla şairin 1960-1994-cü illər arası yaradıcılığının bütövlüyünü, ideya vəhdətini ifadə edir. Milli özünüdərk və vətənsəvərlik duyğularının daşıyıcısı olan poetik qəhrəman lirik yaşamların fəvqünə çıxaraq çox zaman açıq tribuna çevrilir, məhz milli hisslərin tapdandığı ərazilərdə barışmaz olur. Uzun bir yol keçən milli şair nidasının 1990-cı illərdə birbaşa hədəfə vurması təbii görünür:

*İnanmıram mərd oğul
Dava günü darıxsın.
Meydanda qan coşanda
Dayanıb yandan baxsın.
Azadlığa yol açıq,
Bu yolda ağrı-acı,
Şəhidlik ömrün tacı...
Bu qisməti buraxsın!
Daha bezdim bu qəmdən,
Bu itkidən, ələmdən,
Vur gülləni sinəmdən,
Ürəkdən ağrı çıxsin!*

Müharibənin uzanması, milli istiqlal savaşında qələbələrlə Qarabağ torpaqlarının işğalı faktorunun bir araya sığmaması lirikada motivlərin dəyişməsi ilə müşayiət olunur. Belə ki, müharibənin ağır nəticələrinin yaratdığı ağrı, kədər motivləri, düşmə-nə qarşı qəzəb, nifrət duyğularının təcəssümü, dramatik-fəci mə-

qamların təsviri, eyni zamanda qəhrəmanlığın, torpaq uğrunda fəda olan qəhrəmanların, şəhidlik zirvəsinin tərənnümü poeziyada ümdə mövzular olur. Müharibə mövzusunə həsr olunmuş ədəbiyyatda həmin məqam: “itkilərimiz və faciələrimiz” haqqında şeirlərə keçid kimi xarakterizə olunur və 1992-1993-cü illərdən B.Vahabzadə, N.Xəzri, Qabil, M.Araz, X.Rza, C.Novruz, F.Mehdi, S.Rüstəmxaanlı, Z.Yaqub, A.Abdullazadə və b. şairlərin şeirlərində “poetik fikirdə müəyyən dönüş”lə təsbit edilir¹.

Ədəbiyyatımızın Qarabağ hadisələrinə ardıcıl, daha səbatlı və rəngarəng reaksiyası ayrıca xətt kimi bu zamandan formalaşmağa başlayır. Mövzu bir olsa da, hər bir şairin fərdi poetik dünyasında Qarabağ ağrısı fərqli çalarlarda, müxtəlif rakurslardan əks-səda tapır. Famil Mehдинin “Mənim Qarabağım mənim deyilsə”, “Mənim qaçqın anam Bakıda öldü”, “Qurğuşun”, “Müharibə”, “Qarabağ əlilləri”, “Mənim küskün qardaşım” və s. kimi şeirləri mündəricə etibarilə nə qədər rəngarəng olsa da, hadisələr yaxın məsafədən, konkret inikasını tapır, kədər – ağrı eyni zamanda barışmazlıq ovqatı ilə süslənir:

*Mənim Qarabağım mənim deyilsə,
Yadlar tapdağında inildəyirsə,
Bəs mənim dünyada kimim, nəyim var
Bugünüm, nə də ki, gələcəyim var
Yoxdur havam, suyum, göyüm, yerim də,
Yoxdur Allahım da, peyğəmbərim də...*

Cabir Novruzun “Özünü qoru, xalqım” kitabına (1996) seçdiyi ad heç də ritorik olmayıb, müharibə gedişində milli cəmiyyətin ürcah olduğu mənəvi kataklizmlər üzərində düşüncələrdən doğur.

*Millətimiz öz yurdunda əsir-əsir,
Anaların, bacıların, ahı – dəhşət...*

¹ Elçin Mehəliyev, Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusu. Bakı, 2008, s. 85.

*Bu torpağı yada vermək dəhşətdirsə,
Vərdiş etmək bu dəhşətə daha dəhşət...*

– deyə, “Daha dəhşət”, “Birdən-birə”, “Ölüm-olum vaxtı gəlib”, “Azərbaycan dərdi” və s. kimi şeirlərində milli sarsıntıların geniş ictimai mənzərəsini cızmaqdan çəkinməyən şairin poetik niyyəti bütövlükdə yaranmış duruma kəskin etiraz doğurmaqdan ibarətdir. Şeirlərin açıq publisist intonasiyası da bunu təsdiqləyir.

Nüsrət Kəsəmənli şeiri daim məhəbbət lirikasına sədaqəti ilə seçilmişdir. Lakin sülh dövrünün real sevgi duyğuları müharibə illərində istər-istəməz çağırış əhval-ruhiyyəsi ilə əvəzlənir. Təsadüfi deyil ki, 1990-cı illərin millət savaşı N.Kəsəmənlinin yaradıcılığında eyni stilistikani, «küçə-meydan üslubu»nu da mübarizə kürsülərinə çıxardı:

*Vallah, bu millətin yiyəsi yoxdur...
Olsaydı, içindən əriyərdimi,
Dərdi ayaq tutub yeriyərdimi,
Uca kürsülərə kiriyərdimi,
Qəzəbi paslı bir xəncərə dönüb
Qınına çəkilib çürüyərdimi?!*

Vahid Əzizin “Dözmək olmur” şeirlər və poemalar kitabı (1997) şairin əvvəlki illər poeziyasını da ehtiva etməklə zamanla publisist müşairələrdən ibarətdir. Zamanın doğurduğu təzadlara, qara-ağ rənglərə qarşı lirik “mən”in sızılıtları:

*Bilmirsən özümü hara vurasan,
Naxçıvan, Xankəndi, Dərbənd, Xorasan,
Yazıq Azərbaycan, para-parasan,
Kaş ki gün doğaydı bir az üstünə...*

çox keçmir ki, alovlu etirazlara çevrilir:
*Kim adına, - qara, - dedi, Qarabağ,
Qara yaxıb qaraldılar baxtını...*

– “Qarabağ”, “Yaralı əsgərin bayatısı”, “O yerlərdən nə

xəbər var?”, “Sağ olsaydı bəlkə Sabir bilərdi...”, “Qeyrət”, “Niyə gəlmirsiniz Bakıya, qızlar...”, “Azərbaycan, sən olmasan”, “Vulkan deyilik ki...” kimi şeirlərdə təkcə müharibə səhnələrinin doğurduğu ağır ovqat deyil, eyni zamanda bu fonda yaşanan mənəvi-əxlaqi aşınma, haqsızlığın hökm sürdüyü cəmiyyət mənzərələri də hədəfə gəlir, ümumiləşərək şair qınağına məruz qalır:

*Bu millət nə üçün udub səsinə
Qanı töküldükcə key kimi silir?
Özgə təpiyindən titrəməyini
Tarixi tərpəniş, təkamül bilir?..*

“Şeyx Səfi xalısı” (1983-1994), “İlham pərisi” (1996), “Vətənə qayıdanlar” (1996) lirik-epik poemalarında şair sovet dönəmində milli varlığına qəsd edilmiş xalqın keşməkeşli tarixi, ölməz oğulları, mənəvi dəyərləri barədə düşüncələrə dalır, poetik tərənnümünü verir.

Zəlimxan Yaqubun müharibə illərinin ovqatını cəmləyən “Bir əli torpaqda, bir əli haqda” kitabı da (1999) millət dərdi, ümumxalq kədəri, eyni adlı şeirdə ifadə elədiyi kimi: “Vətən yaraları”nın səbəbləri üzərində poetik düşüncələrdən yaranmışdır. Z.Yaqubun döyüşkən şeiri bu dəfə hədəfi yatmış “mən” duyğusunun oyadılmasında tapır; yalan, saxtakarlıq, yadlaşma mühitinə qarşı saflaşma, etiraf, durulma motivlərini qoyur. Bütövlükdə daxili katarsisə çağıran kitabda müharibə şeirləri (“Axmayın, göz yaşları”, “Barışmaram”, “Səbr eyləmə”, “Şəhid qanı”, “Nifrətim” və s.) ayrıca bir bölmədə “Dur ayağa, məmləkətim!” leytmotivi ətrafında toplanmışdır:

*Baxışlar buludlaşıb başda duman olanda,
Bağrımız parçalanıb, qəlbimiz qan olanda,
Ağrılar pəncəsində çırpınan can olanda,
Kiprikləri, gözləri yandırıb yaxarsınız.
Axmayın, göz yaşları, Allaha baxarsınız!*

Qarabağ hadisələrinin poeziyada əks-sədasını verən motivlərdən biri də – insanın “qaçqınlıq”, “didərginlik”, yurdsuzluq ta-

leyidir. Nəriman Həsənzadə “Qaçqın” poemasında (1993) yerindən-yurdundan didərgin düşmüş bir xalqın hüzn və kədərini, gerçək detallar, poetik boyalarla ifadə edərək, düşməyə qarşı nifrən oyadır. Bu taleyi bilavasitə yaşayan Vahid Əlifəqlu “Çadırdə yazılan şeirlər” kitabında (1997) qaçqınlıq həyatının real mənərələrini yaradır:

*Asanca yazılan şeir yoxuymuş,
Şeir ölümlərin üstündən keçir...
Mənim yazdıqlarım çap üçün deyil,
Mənim yazdıqlarım kələ-kötürdü...*

– deyən şairi poetik bəzək-düzəkdən çox, ölüm-həyat sərhədində ömür sürən insanlığın ağrıları narahat edir:

*Zülüm də var, səbir də var,
Sanılı gün əmirdə var.
Dərd varısa ömür də var,
Dərddən qabaq ölüm gəlmir...*

Çadır şəhərciyini “batmaqda olan Qədim Atlanta”ya nisbət verən şair, buranın məişətindən, toysuz, xonçasız çadırdan çadıra gəlin köçən qızlardan, gözü qazanlarda qalan uşaqlardan, çadır-çadır gəzən didərgin itlərdən, çadır şəhərcikdə ev tikən qarıdan, dizlər qatlandıqca papaqlarını itirən kişilərdən, dünyadan, tələdən uzaq düşən adamlardan söz açır. Çünki burda yaşayan insanların artıq boy artımı yoxdur:

*Qoyub getdiyim həyat-baca,
Yüz il də keçsə qalacağam
Sənin böyüklüyündə, sənin adında...*

Eyni məqam daha miqyaslı şəkildə, milli insanın 1990-cı illər həyatı fonunda Vaqif Bəhmənlinin şeirlərindən keçir. “Didərgin” şeirində (1995) şair təkə bu bəla ilə üzləşmiş insanların taleyini deyil, bütünlükdə didərginlik durumuna ürcah olmuş millətin halını bəyan edir:

*Kim bilir nə tapıb itirdiyini? --
Diyirlənib qaçır boş papaq, Allah!
Hara gəldi səpir yetirdiyini...
Yırtılmış torbadı bu torpaq, Allah!*

Şeirin hər bəndində qaçqınlıq ovqatını daşıyan ictimai-siyasi və mənəvi-əxlaqi mənzərələr təcəssüm tapıb:

*...Biz nədən qorxuruq, nədən qaçırıq,
Yoxsa bu ölkəni əcəl hərləyir?..*

Vaqif Bəhmənlinin “Uzaqda bir işıq” kitabında (2001) əksəri 1990-cı illər şeirləri olmaqla şairin bütün yaradıcılığı üçün səciyyəvi şeirləri toplanmışdır. Realist-psixoloji ovqatda, publisist tonallıqda qələmə alınmış bu şeirlər başlıca olaraq dünyəvi insanın – “balaca adam”ın, ətrafında və dünyada baş verənlərə münasibətini ehtiva edir:

*Zaman məndən ayırdı,
Məkan məndən ayırdı,
Hər yan məndən ayırdı
Balaca bir adamam...*

Lakin dinc həyat üçün yaranmış bu bəşər övladı istədiyini tapa bilmir: “Gül üzümüz hisə batdı,/ Boyayıb qara çəkdilər,/ Dillənənin dilin kəsib/ Soyuq divara çəkdilər...”, nəticədə yeni durumu ifadə edən “Yazıq vətən.../ Yazıq millət!” müstəvisi irəli gəlir. “Yağış, hara yağır?” şeiri (1993) zamanın təzadlarını yaşayan bu lirik qəhrəmanın dəruni, həzin duyğularını parlaq ifadə edir:

*Top düşən, mərmə dolan,
Bağçası, bağı talan...
Uçub xaraba qalan
Dam-divara yağırсан!
Yağış, hara yağırсан?*

Vaqif Bəhmənlinin həyat sevgisi ilə süslənmiş “Yaz na-xışları” silsiləsi uzun illər ərzində (1980-1990) ərsəyə gəlmişdir. 27 parçadan ibarət etüdlərin hər birində insanın təbiətlə, kainatla, dünyayla, əbədiyyətlə bağlı bahar duyğuları inikasını tapır, “Daha bir yaz” adlı son bölümü 1990-cı ilə eyhamla quruyan könlün qəmləri mənalı səslənir:

*Bu bahar şıdırğı yağışlar yağdı,
Yuyub işıldatdı körpə yarpağı.
Yuyuldu hər nə var...
dərə də, dağ da
Amma quru qaldı könlüm torpağı...*

Hüseyn Kürdoğlunun “Yaralı torpağım, yaralı sevgim” (1997), “Hər şəhid bir nəğmədir” (1999) kitablarında Vətən, torpaq, yurd nisgili qabarıqdır. “Vətən”, “Laçınlılar”, “Neynirik bu canı biz”, “Kimlər əydi dik başını Laçının”, “Çağırır Qarabağ, çağırır Laçın”, “Etibarım” və s. kimi şeirlərdə Şuşasız, Kəlbəcərsiz, Laçınsız, itirdiyi torpaqların ağrısı, fəryadı ilə yaşayan milli insanın iztirabları nəzmə çəkilməmişdir. Poeziya sanki şəhidləri nəğməyə dönmüş milləti mənəvi ədalət divanına çağırır:

*Ana yurdun oğul-qızı harayımdan oyansın,
Koroğlular məmləkəti tapdanırsa,
neynirik bu canı biz?!
Babalardan miras qaldı bizə vətən namusu,
Gözəllərin pak isməti tapdanırsa,
neynirik bu canı biz?!..*

Hüseyn Kürdoğlunun şeirlərində Vətən dərdindən yaralı bir şairin, vətəndaşın, insanın obrazı canlanır: «*Varaqlar sözümü geyib,/ Qəm-qüssə bağrımı yeyib./ Bilmirəm tale nə deyib/Gətirmiş dünyaya məni...*» Burda 20 yanvar hadisələrindən ta dünyadan köçdüyü 2003-cü iləcən Vətənin istiqlal təqvimini il-il vərəqləyib, sevincli-acılı yaşanan ovqatın altqatında sızlayan şair qəlbini görməmək olmur: «*Aman allah, kim kəsəcək bu yarımçıq*

savaşı,/ Dayanmışam dağdan ağır həsrətimlə yanaşı...»; «Ya rəbb, haçan yuxularım çin olar,/ Yetişərəm vüsalına Şuşanın?!»; «Görən tanrı mənə möhlət verərmi,/ Laçınımı - ilk vətəni görməyə?!...»; «Elin yuvası dağıldı,/ Ölə bilməm el içində./ Dörd divarın dustağiyam/ Ölürəm panel içində...»

Şairin ölümündən sonra çap olunmuş növbəti «Yurduma qurbandır sözüm» kitabı (2005) müstəqillik illəri həyatımızın poetik rəngarəngliyini duymaq üçün zəngin material verir; xüsusən «Dünyadan qaça bilmədik» bölümündə toplanmış şeirlər; milli insanın əsrlər boyu qazandığı mənəvi təcrübə, yaratdığı mədəniyyət azad yaşam, fəaliyyət imkanı qazanır, zamanın təzadları ilə üz-üzə durur. Şair içinin xeyir-şər fəlsəfəsinə köklənmiş ladları həmişə konkretir, zamanın gətirdiyi istiqlal sevincinə həssas olduğu qədər də kəcrəftarlığın əbədiyyət önündə qiymətinə də hazırcavabdır: «Günəşlə yanaşı, aylar tən idim,/ Şər pərisiylə həmvətən idim./ Kürdoğlu deyilən şair mən idim,/ Bu kəc zamanədən, bu çağdan uçdum»

Əgər başdan-başa qara rəngə boyanmış işğal təqvimini vərəqlənsə, əsir düşmüş hər bir Azərbaycan yurdunun naləsini həm də poeziyamızdan, kədər, qəzəb, əlacsızlıq duyğularına bələnməmiş şeir mətnlərindən eşitmək olar. Lakin bu sırada qaraya boyanmış daha bir gün – 26 fevral 1992-ci il Xocalı faciəsi dəhşətin miqyasına görə ölçüyəgəlməzdir. Azərbaycan xalqına qarşı ermənilərin həyata keçirdiyi soyqırım hadisəsi, on min nəfərin yaşadığı bütöv bir şəhərin yer üzündən silinməsi yalnız XX əsrdə faşizmin törətdiyi milli qırğınlarla müqayisə oluna bilərdi. Xocalı faciəsi bədii ədəbiyyatda, sənətdə, sənədli və bədii filmlərdə, səhnədə və efirdə onlarla əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşsa da, insanlığa qarşı bu amansız cinayətin adekvat cavabını verməkdə şairlər, yazarlar, bədii söz ustaları bugünəcən də acizdirlər.

Xocalı faciəsi poeziyada da bütöv bir sıra təcəssüm doğurmuşdur. Birbaşa hadisələrin izi iləmi, ya bir qədər aralıdan, zaman keçdikcə dəhşətin miqyaslarına varmağa can atan bir çox şairlər bu barədə yazmağı, söz deməyi, qəlblərə, vicdanlara, duyğulara poetik sözün gücü ilə təsir etməyi, faciəni tarix yadlaşımına həkk etməyi özlərinə borc bilməşlər. Qəfil Xocalı şoku

S.Rüstəmخانlının “Xocalıya mərsiyə”, “Xocalıdan sonra” şeirlərində anın təəssüratını dəqiq qeydə alırdı:

*Asılıb qalmışam vaxt boşluğunda,
Daha bu sabahım, o keçmişim yox!
Mənim Xocalıdan başqa tarixim,
Mənim Xocalıdan başqa işim yox!*

Hadisənin ilk çağlarında sanki zamanın bağları qırılmış, millət əvvəli-sonu bilinməyən çıxılmaz bir boşluğa yuvarlanmışdı. Zəlimxan Yaqub 16 bənddən ibarət və hər bəndində millət yaralarının közünü qoparan “Layla, Xocalım, layla” şeirini yas-ağı ritminə köklədi:

*Dərdin kimi acı yox,
Ağrı var, əlacı yox.
Ağlamağa hacı yox,
Layla, Xocalım, layla.*

Bir qədər sonra “Sizi qınamıram” lirik mənzuməsində Xocalı hadisələrinin ictimai səbəblərinə varmağa çalışaraq, millətin xarici düşmənləri ilə yanaşı, özgüləşmiş, öz milli məninə xilaf çıxmışları da qəzəb və nifrın hədəfinə çevirdi:

*Sizi qınamıram, ay Xocalılar,
Sizin başınızda şimşək oynadı,
Sizin başınızda dumanlar oldu.
Millətin dağ boyda fəlakətinə
Gözünün ucuyla dönüb baxmayan,
Nazlanıb gözünü yumanlar oldu!*

Vaqif Bayatlı Önarın Qarabağ müharibəsində şəhid olmuş, məşhur reportyor Çingiz Mustafayevin xatirəsinə həsr etdiyi “Xocalı – tanrının balası” şeiri mövzunu ümumbəşəri faciə məxrəcində həll etməyə çalışır. Maraqlıdır ki, dəhşətli faciənin sanki şeirəgəlməzliyini vurğulayaraq şair mətndə nəsrədən istifadə edir: “Xocalımı azad etməyi mən heç vaxt qələbə saymayaca-

ğam. Bunu ancaq göz yaşını silmək hesab etmək olar. Dünyada qələbə yoxdur. Dünyada ancaq faciə və faciədən nəsildən nəslə yadigar qalan göz yaşları var...” Özünəxas üslubda ölüm-həyat qarşılaşmalarını üz-üzə gətirən şair qərribə bir yüngüllüklə ölümün ucalığını, şəhid ölümünün ölümsüzlüyünü vəsf eləyə bilir:

*Ölülər uşaqlar kimi küsərlər bizdən,
ancaq uşaqlar kimi
bizdən yaxşı bacarırlar bağıtlamağı.*

Qarabağ mövzusunun özünəxas, fərqli üslubda həllini tapdığı əsərlərdən biri də İsa İsmayılzadənin “Haran ağrıyır, Vətən” poemasıdır. Şəhidlərin ruhuna həsr etdiyi poemanı şair epik lövhələr şəklində yox, assosiativ düşüncələr sırası kimi qələmə almışdır. Lirik hiss, ovqat, Qarabağ hadisələrinə şair münasibəti öndədir, ayrı-ayrı lövhələri, müharibə səhnələrini də poemaya bu başlanğıc daxil edir. Adından da göründüyü kimi, şair üzünü Vətənə tutub, onun bugünü, yaşadığı faciələr, əlacsiz durumu və gerçəklərdən görünən ağır sabahı barədə söhbət açır. Vətəni dindirib, sanki cavabı ondan gözləyir. Poema bütövlükdə böhran ovqatını qabardır, metaforalar sırası durmadan məğlubiyyət acısını aktuallaşdırmaqla qəzəb, nifrət, etiraz ovqatı doğurmaq yolunu tutur. “Tez olun, Vətən boyda şəhid qəbri qazın bizə...” – deyərək şair Azərbaycanı dirigözlü şəhidə nisbət verir:

*Dirigözlü şəhidlərik
Dirigözlü qəbirlər...
Yeriyən qəbirləri,
Ağlayan qəbirləri,
Qurumuş göz yaşını
Sinəsinin başında
Saxlayan qəbirləri
görən varmı bu dünyada?*

Şəhid – Vətən, qəbir – Vətən, dustaq Vətən, itik Vətən, yeriyən Vətən, yüyürən Vətən, yaralı Vətən, yuxu Vətən, xəyal Vətən, yazıq Vətən... – metafora və epitetlər qatılaşdıqca ağır

məğlubiyyət səhifələri də: Xocalı, Şuşada güllələnmiş heykəllər, satqınların bahası – Vətən boyu şəhid məzarlıqları, xaraba olmuş yurdlar və dağılmış mənəviyyatlar assosiativ olaraq vərəqlənir, eyni zamanda tarix boyu parələnən millət və Vətən tarixinin fonunda düşüncələrə rəvac verir:

*Vətən bütöv görünər
baxsan səngərdən,
Bölüm-bölüm bölünməz,
Pərən-pərən düşməz Vətən,
Xirdalanmaz, ələnməz.*

Poema səngər-Vətən obrazı üzərində bitməklə, çıxılmazlıqdan doğan şair hayqırışını ifadə edir; döyüşə səsləyən – şəhid ruhlarıdır, şəhid Vətənin ruhudur:

*...Qanım qaynayır damarlarımda,
Şəhidlərimin ruhu çırpınır,
ruhu oynayır damarlarımda.
Göy gurlayır, şimşək çaxır...
Vətənin küskün üfüqlərindən
Nifrət yağır, qəzəb yağır.
Döyüş marşı çalınır,
Haydı irəli, haydı irəli,
Əsgər Azərbaycanım,
Sinəsi səngər Azərbaycanım!..*

“Xocalı simfoniyası”

Dünyanın ən dəhşətli bir faciəsi – Xocalı qırğınından xalqın ürək yangısını ifadə edən, «dərdimizin qan rəngini» sözə çevirən çoxlu əsərlər yaranıb. Nurəngiz Günün «Xocalı simfoniyası» poeması o sıradan birincidir, təkdir, təkrarsızdır...

Nurəngiz Günün poeziyası lap başlanğıcdan Vətən havası, Azərbaycan sevgisi ilə nəfəs alır. Özünəməxsus poetik rəngləri ilə o, bu Vətənin dağlarını, çöllərini, çəmən-çəmən çiçəklərini,

buz bulaqlarını, ağaclarını, quşlarını Sözüün rəsmlərinə, tablolarına köçürür. Onun poetik rəsmlərində həm də Dərdlərimizin tarixi əks olunubdur. O, müharibənin insanların taleyindəki silinməz izləri, anaların oğul haraylarını, qurumayan göz yaşlarını şeirlərinə qatmışdır. Əgər bu dərqli şeirləri bir yerə cəm etsən, onların hamısına belə bir ad vermək olar: ANA FƏRYADI.

Nurəngiz Günün «Xocalı simfoniyası» poeması da bu fəryadın poeziyada əks olunan ən gözəl nümunələrindən biridir. Onun poetik üslubuna xas olan bir çox çalarlar- emosional, təsirli lövhələr canlandırmaq, təşbihlər, metaforalar düzümü yaratmaq, gerçəkliyi hisslər, duyğular burulğanından keçirmək bu poemasında da bariz nəzərə çarpır. Həm də Nurəngiz Günün digər şeir və poemalarında olduğu kimi, bu əsərdə də milli dərd bəşəri bir dərd kimi mənalanıb.

Poema İlahiyə xitabla başlanır.

*İlahi! Sən onlara rahatlıq ver...
İlahim! Təskin et!..
Sən onlara səma nəğmələri göndər,
təsalli səp*

Poema Xocalı şəhidlərinə həsr olunub. Orada həlak olan günahsız körpələr vardı, cocuqlar vardı. Onların ruhları, səsləri oyaqdır.

*Onların sümük xatirəsində,
indi yalnız
diri-diri
torpağa əndərilmiş Böyük Hürkü,
şaşqın qışqırıqlarının yaddaşı yaşayır!*

Hər hansı bir publisist Xocalı faciəsinin törətdiyi dəhşətləri faktlarla, sənədlərin dili ilə təqdim edə bilər, tarixçilər bu faciəni, 1992-ci ilin fevral dəhşətlərini ümumiləşdirən elmi əsərlər qələmə ala bilər, amma şairlərin silahı qəzəbli Sözdür. Nurəngiz xanımın qəzəbinin tuşlandığı hədəflər hamımıza məlumdur:

*Hə, Rüzgar, hərdən soruşuram Ondan
xəyalən:
«-Xocam!.. Məğlubum!. Necəsən?
Yoxsa dağ çəkdi sinənə, tarixi dilənçi-
Bəd Qonşu? -
Dramatik «Yazıq Erməni» ilə
Məşhur Qırmızı Qospodin?» -
O! Qospodi! Nə nazik əndişədə olmuşdur
Köhnə Sovet humanisti? -
Moto-atıcı daşıyan
Kütləvi qırğın maşını? -
«Möhtəşəm» bir Alay!!!*

Deyirlər və yazırlar ki, Xocalı faciəsi Xirosima dəhşətini, Xatın faciəsini çox-çox arxada qoyub. Bu haqda yenə yazılacaq, yenə deyiləcək. Amma bu faciənin ürəklərdə yaratdığı fırtınadan, kədər boyalarından kim yazacaq, kim deyəcək?

«Xocalı simfoniyası» bir Ananın Dünyaya xitabıdır. Nurəngiz Günün Məryəm anaya xitabları da bəşəri bir mənaya köklənib. Axı, xristianların müqəddəs bildiyi, uca tutduğu bu qadın zülmün, zorakılığın, vəhşiliyin mücəssiməsi deyildi, paklığın, saflığın, ədalətin və analığın rəmzi idi. Bəs indi? Niyə müsəlmanlar zorakılığa məruz qalır? «Sizlərdə beləmi zorakıdır Kəlisə? - Allahın müqəddəs evləri? Yəqin elə onunçun da özünü öz əlinizlə mixlədiniz çahari-mix gözəl im İsanı!»

Poemada təsirli səhnələr çoxdur, amma ən təsirli, şüura, ürəyə işləyən bir səhnə var ki, Nurəngiz Günün söz palitrasında o səhnə heç vaxt öz boyasını, rəngini itirməyəcək. O, faciədə həlak olan günahsız körpələrdən söz açır.

*Ah! Boğulur cocuqlar,
Yorulur torpağın altında
Cocuqlar!
Ölləri, qolları yorulur...
Heç bir şey anlamır Cocuqlar!
Cocuqlar top-top oynamaq istəyir,
torpağın altında.*

*O! Məryəm!...
Ancaq ki, ana məməsi istəyir
körpələr torpağın altında!
Heç bir şey anlamır İnqalar!...
İnqalar ana döşü əvəzinə
İndicə torpağı əməcəklər!..*

Poema Dünyaya xitabən qələmə alınıb: – Dünya eşitsin bizi, xristian aləmi eşitsin bizi, faciəmizi etinasızlıqla qarşılayan ÜST QATLAR eşitsin bizi. «*Hönkürsün bu məşum nağılı İnsan olan bəşər də!*» . Zorun, zorakılığın, vəhşiliyin hələ də meydan suladığı bir zamanda hər gün Xocalı, Xirosima, Xatın, Buh-henvald faciələrinə bənzər qırğınlar baş verir, hər gün insanlar insanları öldürür. Bu mənada «Xocalı simfoniyası» təkcə o müdhiş faciənin baş verdiyi, törədildiyi illərə aid deyil. Xocalının qəm simfoniyası davam edir. Xocalıda bir küknar hələ də ağlayır. «yonur-tökür saçlarını yoncalar» – bir balaca qız üçün.

Təkcə Xocalıdamı? Dünyamızın çox-çox ölkəsi Xocalıya dönüb. «Bəşəri Zalımlar» qandan doymurlar. Torpağın altında indi də körpələrin inqə səsləri eşidilir, torpağın üstündə isə Analar əllərini göylərə açıb imdad diləyir:

*İlahi! Kömək ol! O təkdir!.. Anadır...
Tək qalıb... torpağın üstündə..
Biçarədir...
O elə cür köməksiz, elə cür müti ki!...
O Ruhdur!... Güc gəlib torpağa...
Lağım, yarğanlar incidib..
O necə də sinirli, sehirlə gəlibmiş...
Gəlmiş ki,
Laylasını üst qatda oxusun!
Gəlmiş ki,
Eşitsin Onu Dünya, üst qatda!...
Onunla bərabər hönkürsün
bu məşum nağılı
İnsan olan bəşər də!...*

Nurəngiz Günün “Xocalı simfoniyası” polifonik üslubda yazılıb; poemada dərin qəzəb notları var, son dərəcə nisgilli, qəmli notlar həmçinin. Gah yüksəkliyə, səsin zilinə qalxan, gah da həzin, laylalı, kövrək hissləri oyadan poetik simfoniya Xocalı yarasının sağalmaz ağrılarını bəşərin yaddaşına köçürmüşdür. “Xocalı simfoniyası” ilə şairə özünə də əbədi heykəl ucaltmışdır.

Poema əsasında «Xocalı simfoniyası» adlı film «Lider» televiziyaşının təşəbbüsü ilə 2005-ci ildə lentə alınmış və həmin il İsveçdə Dünya Azərbaycanlıları Konqresində nümayiş etdirilmişdir.

Publisist kəsər

Şəhidlik motivi Qarabağ müharibəsi və 20 yanvar 1990-cı il faciəsi mövzusunda yazılan əsərləri bir zəmində, Vətənin azadlığı, milli istiqlal uğrunda savaşı ideyası ətrafında birləşdirir. Həmin məqam 1990-cı illər ədəbiyyatında daha çox publisistika janrında təzahür edir.

Qarabağ həqiqətlərinin məğzinə varan ilkin etiraz publisistikası rolunu oynayıb, arxa plana keçdikdən sonra ön mövqeyə çılpaq müharibə dəhşətlərini, erməni vəhşiliklərini, dağıdılmış yurd yerlərini təsvir edən, torpaq uğrunda canından keçən, şəhid olan insanların hünərindən söz açan sənədli publisistika, qəhrəmanlıq oçerkləri çıxır. Hələ qızğın müharibə gedişində intensivlik qazanan janr daha sonra ədəbi mətbuatda, kitablar şəklində intişar taparaq cəmiyyətdə döyüşkən əhval-ruhiyyənin, barışmazlıq ruhunun qorunub-saxlanması əvəzsiz iş görür. Həqiqətən də, “şəhid ədəbiyyatı”nı bir janr olaraq bu dövrün özü irəli sürür¹.

Təkcə milli qəhrəmanlar haqqında, qeyri-adi sərgüzəştləri ilə ad çıxarmış hünərvərlər haqqında deyil, bölgə-bölgə, kənd-kənd, Azərbaycan torpaqları uğrunda savaşıda döyüşərək qurban getmiş hər bir insan haqqında əsərlərin, kitabların yazılması

¹ Mərziyə Nəcəfova. Qarabağ mövzusu bədii publisistikada. Bakı, 2000, s.79.

əslində həm də hüdudları bilinməyən bu müharibənin tarixini faktlarda, sənədlərdə əks etdirmək niyyəti-əzmindən irəli gəlirdi. Bu günəcən də yazılmaqda olan həmin sənədli ədəbiyyat məxsusən 1990-cı illərin ikinci yarısında, hadisələrin isti izi ilə böyük miqdarda ərsəyə gəlir, son Qarabağ müharibəsinin şəhidlik salnaməsini yaradırdı¹.

Bununla yanaşı, Qarabağ müharibəsi publisistikada bilavasitə şahidlərin gözü ilə, müharibə dəhşətlərindən keçib-gəlmiş iştirakçıların yazılarında da geniş əksini tapmışdır. Vahid Məhərrəmovun “Səngərdə yazılmış sətirlər” publisistik gündəliyi, Abdulla Qurbaninin “Murovun qəm karvanı”, “Şəhidlər danışır”, “Naxçıvan şəhidləri”, İsmayıl Dağbəyinin “Murovdan gələn karvan” əsərləri qanlı-qadalı müharibənin ən ağır səhifələrindən söz açır. Sabir Əhmədlinin “Qarabağın qarlı səngərləri”, N.Yaqublunun “Xocalı qırğını”, Əşrəf Veysəllinin “Öz dərdim yalan oldu”, Səlahəddin Eloğlunun “Şəhidlərin fəryadı”, Şövkət Şuşalının “İgid ölər, adı qalar”, Sarvan Şamiloğlunun “Şəhid şəhərin şəhid oğulları”, Elbrus Şahmarın “Şirin candan keçənlər”, İsmayıl İmanzadənin “Bozdağın ana harayı”, Ə.R.Xələflinin “Karvan körpüdən keçir”, Fəridə Hicranın “Qarabağda talan var”, Eldar İsmayılın “Şəhid yurdun şəhid övladları” və s. kimi əsərlər düşməyə nifrənlə yanaşı, dağıdılmış kəndlər, şəhərlər, insanları ilə bahəm şəhid olmuş yurdlar barədə sənədli materialları ehtiva edir.

Qarabağ həqiqətlərindən söz açan gündəliklər, yol qeydiəri, xatirələr hadisələrə publisist münasibətlə birləşərək, tədricən kitablarda cəmləşir: Q.Kəngərlinin “Erməni lobbisi... Azərbaycan faciəsi” (1992), F.Rəhmanzadənin “Yol” (1994), Anarın “Şəhidlər dağı” (1995), İ.Vəliyevin “Dünya susur, tarix susmur” (1994), “Qaçqınlıq” (1996), “Burulğanlar içində” (1997), M.Nərimanoğlunun “Zəngilanın süqutu” (1997), “Dədə ocağı” (1998), Z.Məhərrəmlinin “Döyüşə qızlar gedir” (1997), Saleh bəyin “Dünyanın taleyi” (1998), S.Sərxanlının “Dünyanın Qarabağ

¹ Elçin Mehrəliyev, Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusu. Bakı, 2008, s. 138-139.

dərdi” (1999) V.Məhərrəmovun “Müharibənin bir ili” (1999) və s. Hadisələrdən uzaqlaşdıqca emosional həqiqətlər daha çox analitik mündəricə ilə əvəzlənir, başlayıb bitməyən Qarabağ savaşının reallıqlar kontekstində təhlili güclənir. Tədrisən ədəbiyyatda Qarabağ mövzusunun təcəssümündə ağırlıq mərkəzi poeziya və publisistikadan bədii nəsrə keçir.

Müharibə nəsr

Qarabağ müharibəsinin geniş planda inikası və dərin realist dərki yalnız nəsrdə mümkün idi. Amma bu, birdən-birə baş vermədi. Nəsr hadisələrə nüfuz edib, gerçək süjetlərdə təqdim-təsvir etməyi tələb edirdi. Odur ki, ilkin olaraq nəsrdə müharibə mövzusu patriotik əhval-ruhiyyə doğuran ideya süjetləri üzərində reallaşır. Vidadi Babanlının “Ana intiqamı” povestində (1993-1994), Əlabbasın “Halal qan” (1992), İ.Məlikzadənin “Məndən nigaran qalmayın” (1990), Mehriban Vəzirin “Müsaibə” (1997) hekayələrində ən müxtəlif əhvalatlar məhz bir məqamda israrlıdır: müharibəyə qarşı duran milli-mənəvi insan xarakteri!

Müharibə materialı üzərində işlənsə də, “Ana intiqamı” povestinin süjet əsası Hüseyn Cavidin “Ana” pyesini xatırladır; oğlunun ölümündən sonra Qumru ana intiqam alovu ilə cəbhəyə gedir, amma maraqlıdır ki, ilk kəşfiyyat zamanı üz-üzə gəldiyi yeniyetmə erməni gəncini öldürməyə əli qalxmır, əvəzində düşmən gülləsinə tuş gəlir. Əsərin təlqin elədiyi ideya milli ədəbiyyatın təməl ənənələrinə söykənir: Ana başlanğıcına xas əbədi humanizm müharibə və ədavətlər törədən düşmənçilikdən daha üstündür.

Əlabbas “Halal qan” hekayəsində başqa bir milli-mənəvi atributu qabartmağa çalışır. Qarabağın dağ kəndlərindən birinə düşmən təcavüzü zamanı Ata yeniyetmə oğlu Seymuru və qızı Zümrüdü meşələrin içi ilə Azərbaycan kəndinə qaçmağa vadar edir və qızının qanını halal buyuraraq düşmən əlinə keçərlərsə oğluna onu güllələməyi tapşırır. Min bir məşəqqətlə qardaş-bacı qurtula bilirlərsə də, dəfələrlə düşmənlə üz-üzə yaşamış psixoloji anlar qeyrətə tapınmış milli insanın “cəhənnəm əzabları”nı ortaya qoyur. Hekayədə milli dəyərlərin ucalığı müharibə dəhşət-

lərinə qələbə çalır.

Ağarəhim Rəhimovun “Canavar balası” hekayəsində (1996) milli azərbaycanlı xarakterinin böyüklüyü erməni xisləti ilə qarşılaşmada üzə çıxır. Yusif kişi və Səriyyə qarı Vətənə xain çıxmış oğullarını nəinki ittiham edir, eyni zamanda özlərini də bağışlaya bilmirlər: “Biz, görünür, pis tərbiyəçi olmuşuq. Vətən, xalq üçün oğul yox, cinayətkar, düşmən yetişdirmişik. Xahiş edirəm, bizi də qanun qarşısında törətdiyimiz cinayətlərə görə mühakimə edəsiniz. Bizim günahımız böyükdür...” Amma hekayənin sonunda bəlli olur ki, məsələ tərbiyədə yox, qanla ötürülən gəndədir; düşməyə satılan Nofəl milliyyətə erməni imiş, körpə ikən onu meşədən tapmış, insan kimi tərbiyə etməyə çalışmışlar, canavar xislətini dəyişmək isə mümkünsüzmüş. Məhkəmə qarşısında ananın yanıqlı ittihamı rıqqət doğurur: “Qaytar Kələntərli familiyasını, Nofəl adını, Yusif ata, Səriyyə ana adlarını. Xahiş edirəm ədalət və haqq məhkəməsindən, qaytarsın bizə öz adlarımızı, familiyamızı...” Hekayə milli xəyanətə tab gətirməyən atanın- Yusif kişinin intiharı ilə bitir. “Ovlaq keçidi” romanında isə (1998) yazıçı bilavasitə Qarabağ müharibəsi günlərinə, müharibənin içinə aparır oxucunu. İki övladı cəbhədə olan “əsgər atası”nın nigaran qalıb ön xəttə yollanması, cavanlara qoşulub Vətənin müdafiəsində durması geniş müharibə epizodlarına, hünər səhifələri və eyni zamanda məğlubiyyət acılarına açılır.

Müstəqillik illərində bədii nəsrə uşaq ədəbiyyatı müəlliflərindən biri kimi məşhur olan Xalidə Hasilovanın yaradıcılığında yeni inkişaf meyilləri özünü qabarıq şəkildə göstərir. Onun “Yollara yağan qanlı qərənfillər” (1992), “Kaş sən də olmayaydın” (1993), “Son nida” (1993), “Gözlənilməz zəng” (1993), “Məhəbbətdən yoğrulmuş qısqanclıq” (1993), “Kəşfiyyatçı” (1994), “İntiqam hissi güc gələndə” (1994) və s. hekayələrində xalqımızın başına gələn faciələr, ağrılı-acılı günlər, cəbhə həyatı bədii və canlı obrazlarla ifadə olunub. Müəllifin 1990-ci illərdə yazdığı hekayələri Qarabağ münaqişəsi nəticəsində Ermənistanla Azərbaycan arasında gedən müharibəyə həsr olunmuşdur. Süjetlərin təbiiyi və təsvir olunan hadisələrin məntiqi nəticəsində bu qənaətə gəlmək olur ki, müəllif hekayələri

haçansa şahidi olduğu və kimdənsə eşitdiyi əhvalatlar əsasında yazmışdır.

20 Yanvar hadisələrindən bəhs edən «Yollara yağan qanlı qərənfillər» hekayəsində neçə illər vətənə qayıtmaq həsrətilə çırpınan, nəhayət buna nail olan, nəvəsi ilə görüşməyə tələsən Nadir qərənfillə xalı kimi döşənmiş küçələri görəndə, bu küçələrdə bir gün əvvəl qan axıldığını biləndə sarsılır. Hekayənin məzmunu bundan ibarətdir ki, qoca Nadiri tale uzaq İsveç torpağına gətirib çıxarıb. Qırx ildən çoxdur ki, elindən, obasından ayrı düşüb. Qürbətdə məskən salıb, özünə yeni ailə qurub. İkinci dünya müharibəsi zamanı alman faşistlərinə əsir düşdüynə görə vətənə qayıtmaqdan qorxmuşdur. Çünki cəllad Stalinin məxfi əmrinə görə almanlara əsir düşən şəxs özünü öldürməyibsə, deməli, «vətən xaini»dir. Keçmiş Sovetlər İttifaqında abhava dəyişəndən sonra mühacirlər yavaş-yavaş vətənə qayıtmağa başlayırlar. Nadir həmyerlisi Kərim Bakıya gedəndə ev ünvanını verib, ailəsindən xəbər gətirməyi xahiş edir. Kərim qayıtdıqdan sonra Nadirə xoş xəbər çatdırır. Nadir üzünü görmədiyi nəvəsinin artıq ailə qurmasını və bir oğlu olmasını eşidib fərəhlənir. Kərim Nadirə bunu da deyir ki, nəvəsi onun Bakıya gəlməsi üçün viza göndərəcək. Və o bu vizanı alan kimi vətənə dönür. Bilmir ki, həsrətilə yaşadığı ana torpaqda onun taleyi daha ağır zərbəni gözləyir. Bakıya haçan gələcəyini telefonda nəvəsi Nadirə desə də, təyyarə meydanında onu qarşılayan olmur. Maşına əyləşib nəvəsiqilin ünvanına gəlir. Onların mənzilinin bağlı olmasını qonşu oğlandan öyrənir. Öyrənir ki, Nadir qanlı yanvar günlərində sovet qoşunlarının Bakıda dinc əhaliyə vəhşicəsinə divan tutanda həlak olub. Evdəkilər Şəhidlər Xiyabanında Nadirin qəbrini ziyarətə gediblər. Qoca həmin oğlanın bələdçiliyi ilə Şəhidlər Xiyabanına yollanır. Baba Nadir, nəvə Nadirin hələ torpağı soyumamış qəbrini ziyarət edir.

Qürbətdə yaşadığı illər ərzində bircə dəfə sevinən, lakin bu sevinci də göz yaşlarına dönən, nəvəsi ilə Şəhidlər Xiyabanında «görüşən» Nadir həyatında ikinci dəfə sınır, əyilir. Orijinallığı, süjet quruluşu ilə diqqəti cəlb edən “Yollara yağan qanlı qərənfillər” hekayəsi ruhu, ovqatı ilə səkkiz hekayəni bir-birinə bağlamış, bütövlük yaratmışdır. Adı çəkilən hekayədə bir ailədən

dörd nəfərin – babanın, oğulun, nəvənin və nəticənin faciəsi göstərilmişdir. Həmçinin əsərdə yazıçının novellaçılıq bacarığı da özünü qabarıq şəkildə göstərmişdir.

Ədəbiyyatda müharibə həqiqətlərinin inikası ilkin olaraq həm də onunla səciyyəvi oldu ki, sənədli materiallar, gerçək əhvalatlar əsasında yazılmış əsərlər bədii ümumiləşdirmələri üstələdi. Bu, daha çox yeni imzalara xas bir məqam idi. Nigarın “Ağlayan buludlar” (1995), “Daş hasar” (1997), Ə. Azayevin “Əsgər anası” (1995), F. Süleymanovun “Qana boyanmış quran” (1997), “Ana gördüm gözü yaşlı” (1998), R. Faxralının “Diqqət, diqqət” (1997), “Səngərdən əbədiyyətə” (2002), Meyxoş Abdullayevin “Ölməsəm, qayıdacağam”, “Oğul” əsərlərinin önəmi hadisələrə yaxınlığı, sənədliliyi, bilavasitə inikas cəhdi ilə bağlıdır. Zümrüdün “Ölümdən yüz səksən səkkiz gün sonra” (1999), Etibar Muradxanlının, Füzuli Sabiroğlunun povestlərində cəbhə həyatının, müharibə səhnələrinin qabarıq təsvirinə meyl var.

Ümumən Qarabağ mövzusunun nəsrdə birbaşa təcəssümünü aramaq janrın imkanlarını məhdudlaşdırmaq demək olardı. Nəsr ictimai gerçəklərlə, cəmiyyət həyatının geniş sferasının inikası ilə bağlı bir sənət olduğundan, mövzu da adekvat olaraq burda daha geniş spektrdə – müharibənin cəmiyyətdə doğurduğu əks-sədalardan, yaratdığı təsir və nəticələrindən daha çox görünməyə başladı. Anarın “Otel otağı” povestinin (1995) hədəfində milli cəmiyyət və ziyalı problemidir; lakin milli ziyalının ağırları heç vəch Vətənin taleyi, Qarabağ hadisələri üzərində düşüncələrdən xali ola bilməz, povestdə bu məqam Vətəni tərk etmiş qəhrəmanın – Kərim Əsgəroğlunun həyat tarixçəsində dürüst yerini tapır. Firuz Mustafanın “Uçurum” hekayəsində isə əksinə, Vətən övladının Vətənin taleyinə biganəliyi bədii hədəfə götürülmüşdür.

Daha bir mənəvi aşınma məqamı Aydın Dadaşovun “Didərginlik” hekayəsində (1996) qələmə alınmışdır. Sırf realist təhkiyə müharibə dövrü insanının tipik taleyini Rəşid adlı qəhrəmanın simasında ümumiləşdirir: müasir silahlarla təchiz olunmuş ermənilər kəndləri dağıdır, Soğanlı kəndinin sakini Rəşid yaralanır, ailəsini də götürüb, Bakı kəndlərinin birində pioner düşərgəsində didərginlik həyatı sürməyə başlayır. Övlad-

ları, qızları böyüdükə bu həyatın təhqiramizliyi də burda əkib, heç cürə bitirə bilmədiyi soğanın açılarında rəmzilik qazanır.

Müharibə ədəbiyyatına dair tədqiqatda deyilir: “Qarabağ mövzusunda yaranan hekayələr əsasən hadisə, dramatik situasiya hekayələridir. Belə əsərlərdə əsirlik, əlillik, qaçqınlıq müsibətləri ilə üzləşən insanların obrazlarının yaradılması, onların mənəvi məhrumiyyətlərə məruz qalmasının, sıxıntı və iztirablarının təsvir-təhkiyə yolu ilə oxuculara çatdırılması, yəni ağırlı gerçəkliyin naturalistcəsinə əks etdirilməsinə üstünlük verilməsi ən səciyyəvi əlamətlər kimi diqqəti cəlb edir...”¹.

Qarabağ mövzusunda əsərlərdə motiv rəngarəngliyi mövzunun nəsrdə daha çox əhatə və istismar olunduğu sonrakı dövrə aid olsa da, nümunələrdən göründüyü kimi, zəmini artıq 1990-cı illərdə qoyulmuşdu. Belə ki, sonrakı onildə qaçqınlıq mövzusu (E.Hüseynbəylinin “Qumru quşu”, “Gecə kimi qara və soyuq hava...”, “Kəndə gün çıxanda qayıdacağım...”, M.Abdullanın “Didərgin ruhlar”, Elçin Kamalın “Qoltuq ağacı”, Aruzun “Kaftar”, V.İsaqoğlunun “Yağış damcıları”, Mehribanın “Ölümlərin göz yaşı”, E.Eyvazovun “Soyuq konfet”, Kamran Nəzirinin “Qoca uşaq”, Ə.Səmədlinin “Gəlin gəlir”, F.Həsənqızının “Ən qiymətli”, Mərziyyə Səlahəddinin “Bir ovuc torpaq”, Şəlalə Həsənlinin “Qapıçı”, Nigarın “Əsir düşmüş səs” hekayələri); erməni əsirliyində məşəqqətlər (Elçin Hüseynbəylinin “Qoca”, Meyxoş Abdullanın “Kərtənkələ təbəssümü”, “Didərgin ruhlar”, Aygün Həsənoğlunun “Səhv”, “Lənət”, Firuzə Məmmədlinin “Müsibət” hekayələri); müharibənin nəticələri, müharibə iştirakçıları və əlillərinin üzləşdiyi sosial və mənəvi ağrılar (O.İzzət-oğlunun “Ölümlə rəqs” hekayəsi, Səfər Kəlbixanlının “Qürbətdə ölüm”, Mərziyyə Səlahəddinin “Şəhid anası”, “Ata haqqında nağıl”) nəsrdə daha önə keçərək, mövzunun səciyyəsinə sosial problematikaya doğru dəyişir. Ən yaxşı halda bu, müharibənin acı nəticələrinə – ictimai ədalətsizliyə, mənəvi deqradasiyaya, anti-humanizmə qarşı etiraz pafosu ilə müşayiət olunur; yaxud

¹ Elçin Mehəliyev, Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusu. Bakı, 2008, s. 249.

sadəcə günün mənzərələrini bütün naturalizmi ilə qabartmaqla artıq tamam başqa kontekstdə mənalanır – yeni həyat quran cəmiyyətin ağrıyan yarası kimi.

Elçin Hüseynbəylinin “Ağ-qara” kitabına daxil etdiyi hekayələri Qarabağ mövzusunda həsr olunmuşdur. “Qara hekayələr” bölməsinə aid edilən “Gözünə gün düşür” hekayəsinin içi bayatı niskilidir.. Elçin Vətən ideyasının, torpaq yanğısının, Vətən məhəbbətinin nüvəsində öz kəndinə, beşiyinin asıldığı ağacın kölgəsindəki sərinliyə sevgisini görən bir obraz yaratmışdır. Bu əlli üç yaşlı onkoloq-həkimdir. Bu didərgin həkim sağalmaz dər-də tutulub, qorxur ki, doğma kəndi erməni tapdağından qurtarınca ölümü, onu haqlasın. Qərarlaşır ki, ölüm ayağında kəndinə getsin, orada atasının uyuduğu doğma məzarlıqda özü qəbrini qazıb canını tapşırınsın. Bir gün otuz bir il bir yastığa baş qoyduğu qadını yatağından qalxıb həyat yoldaşını yerində görmür, onun dünyaya bir neçə dildə yazdığı bəyanat-məktubunu tapır. Bəyanatında yazır ki, kəndinə getmək, bütün münafişələrə etiraz əlaməti olaraq, həyətlərində ağac əkmək istəyir. Bu həkimin bəyanatı demokratiyadan, sülhdən dəm vuran Böyük Dünya dövlətlərinin içi diplomatiya hiyləsi ilə dolu bəyanatlarından güclüdür. Çünki bu bəyanat gerçəkdir: son sözünü deyib və «sülh ağacı» adlandırdığı fidanı çantasına qoyub gizli yollarla kəndinə üz tutur. O, sevgili kəndinin, uşaqlıq xatirələrinin uyuduğu yerlərin vüsəlinə can atır.

Elçin Hüseynbəylinin bu cəfəkeş qəhrəmanı öz eşqinin vüsəl şirinliyinə qovuşmaq üçün «Ağrıkəsici «Stadol» iynələrini az götürür. Özü belə istəyir. “Ağrılar çox olanda ölümü də qarşılamaq asanıydı». Ağrının artması onun ölümünü yaxınlaşdırır; o, kəndinə tez çatmaq üçün bütün gücünü səfərbər edir. Onun istəyi kəndində ölməkdir. O, topladığı dollarla Almaniyada, ya İsraildə müalicəyə gedə bilərdi. Ancaq doğma yurd-yuvasına qovuşmaq duyğusu onu yolundan çıxarmışdı: dollarını erməni zabitinə rüşvət verir ki, atasının məzarı yanında ölməsinə imkan versin. O, «erməninin ağı özünə getməsin ki, günü harda xoş keçsə, ora vətən desin» sözünün gerçəkliyini əyani göstərmək üçün ölməyə gedir; uşaqlıq xatirələrinin işığında, dünyaya gələrkən udduğu havanı son nəfəsində də udmaq üçün, gedişindəki

acı aqibətin şirinliyinə doğru yola düşür. O, sözünü tutmayan Dünya Böyüklərinin acığına ölümə gedir – işğal olunmuş ana torpağının haqqında özlərinin çıxardıqları ədalətli qərarlara Böyük Dövlətlərin özlərinin laqeydliyi ilə bağlı İctimai televiziyanın gündə neçə kərə hayqırdığı nidanı eşitməyən qulağıkarların gözləri qabağında ölümə gedir.

Dünya ədalətsizliyinə bundan güclü etiraz yoxdur. Yazıçı bədii düşüncəsinə, emosional süjetinə nümayişkarənə, güclü siyasi məzmun yükləmişdir. Sonda qəhrəman gerçək vüsali ilə üz-üzə gəlir, yəni ölümünün bir addımlığındadır. Ancaq həkim sadəcə ölmək istəmir, «ölümü ayıq başla qarşılamaq istəyir». Bu heyrətamiz insanın qadını da ədəbiyyatımız üçün yeni obrazdır. Ərinin məktubu əlindədir. Məktubdan ərinin nəfəsi, hənirtisi gəlir. Məktubu öpür – axı ərini son dəfə bu məktub görmüşdü. Bu qadın haray salar, həşir qoparardı, hələ yasaq zonasına çox yol var, şər qarışmamış, hava qaralmamış ərini ona qaytarardılar. Ancaq o, ərinin ideyasına xəyanət etmir, ərinin məsləkinə hörmət edir – əri öz «ölümünü işğal altında olan kəndlərində qarşılamaq istəyirdi». Bu hekayə bu günümüzün gerçəkliyidir.

Hekayə mükəmməl kompozisiyası ilə diqqəti çəkir. Hekayə psixoloji təsvirlər, ifadələrlə zəngindir. “Həkim gecənin sükutunu dinlərkən bir xışıltı gəlir. Nə ola bilər? Ağına bu da gəlir ki, bu boş, kimsəsiz yerlərdə quduzlaşmış itlər dolaşırlar: Sahibini itirmiş itlər qəzəblərindən vəhşiləşirlər. Sahiblərinin onları atıb getmələrini bağışlamırlar və öz sədaqətlərini belə ucuz tutanlarla barışmırlar”.

Yazıçı təbiətin psixoloji təhlilini verir. Təbiəti vəhşiləşdirən cəmiyyətdir. Dünyanın uluslararası ədalətsizliyi, buyurun, itləri də halından çıxarır, quduzlaşdırır. Bu kədərli təsvirdəki ağrı-acı hər bir köçkünün damarında dolanır: “Kimsəsizlik hər tərəfə hakim kəsilmişdi. O düşündü ki, bir azdan buralar tamam itəcək. İllər keçəndən, bu kəndin yaşıdları dünyasını dəyişəndən sonra hər şey yaddan çıxacaq. Kəndlilərindən heç kim, hətta nəvənəticələri də öz yurd-yuvasını, qonşusunu tanımayacaq”. Və ən dəhşətli də budur ki, “xatirələr də qalmayacaq. Deməli, keçmiş olmayacaq”. Deməli, keçmiş olmayacaq – bu, tarix deməkdir.

Hər cümlənin arxasında bir tablo var, bu tablounun da içində

bir bayatı məzmunu, ağı iniltisi var. Biri bu: «Günəş qoca və əldən düşmüş ilan kimi qüruba tərəf sürünürdü». Işıqlı günəş niyə ilana bənzədilir? Axı bu həkim özü işıqlı məsləki ilə qürubdakı niyyətində sözün əsl mənasında taqətdən düşmüş bədəni ilə sürünür – deməli, təşbeh yerindədir. İndi onun kövrəlməyə, için-için göynəməyə halı yoxdur; o, indi enerjisini dağıda bilməz – kövrəlməyə, için-için göynəməyə sərf etdiyi enerjisini toplayıb sürünməyə sərf etməlidir. O, bütün mənəvi yaşanışını fiziki gücə çevirib sürünməlidir. Burda Elçin Hüseynbəylinin dili şeirin qafiyələri kimi sistemləşdirir. Həkim ürəyinin odunu qığılıcımqığılıcı gözündən tökmür, o odu güc kimi içində saxlayıb atası yatan məzarlığa sürünür.

Hekayənin ilk və son cümləsi eynidir: «Gözünə gün düşür». Başlanğıcda bu cümlədən sonra həkimin qoyduğu məktubun ilk cümləsi gəlir: «Bu nə zamansa baş verməliydi...». Sonda isə bu cümlədən sonra üç nöqtə qoyulur. Beləcə qəhrəman arzusunun çatır: günəşin işığında, ağı başında, huşu özündə, düşünə-düşünə, xəyal içində romantik bir ölümə ölür. Mətlə ilə məqtənin, başlanğıcla finalın, bu uzun təhkiyə arasının belə əlaqələndirilməsi ustalıqdır. Bu süjetdə Azərbaycan xalqının etnik psixologiyası çox tipik şəkildə ifadə olunmuşdur.

Qarabağ hadisələrinin nəsrədə aktuallaşdırdığı motivlərdən biri də bilavasitə erməni-türk (azərbaycanlı) münasibətlərinin tarixçəsidir. Tarixi yüz-ikiyüz il əvvələ gedən bu qarşıdurmanı başlayan, qızıqduran həmişə ermənilər olmuş, adekvat olaraq ədəbiyyatımızda erməni xislətini əks etdirən əsərlər yaranmışdır. M.F.Axundzadənin, C.Məmmədquluzadənin, Ə.Ağaoğlunun, M.Nəvvabın, M.S.Ordubadinin, M.Ə.Sabirin, C.Cabbarlının, onlarla digər ədiblərimizin diqqət yetirdiyi erməni xarakteri yalnız sovet hakimiyyəti illərində kommunist ideologiyasının basqısı altında əsl mahiyyətini gizlətməyə müvəffəq olmuş, bununla belə zaman-zaman baş qaldıraraq yenə də xəbis, xudbin, vəhşi təbiətini büruzə vermişdir.

Qarabağ münaqişəsinin ilk illərindən ədiblərimiz bu gerçək faktlara ictimaiyyətin diqqətini çəkdiilər. Eləcə də nəsrədə bu mövzuda əsərlər yazıldı. Hələ sovet dövründə yazıçı Əyyub Abbasovun qələmə aldığı “Zəngəzur” (1956-1957) romanından

sonra münaqişənin başlandığı ilk illərdə yazılan: Fərman Kərimzadənin “Vədinin yanı dağlar” (1988), Məmməd Orucun “Köçürülmə” (1990), Miraslan Bəkirlinin “Yiyəsizlər” (1993) əsərləri Ermənistandan deportasiya olunmuş Azərbaycan türklərinin acı taleyinə ayna tutur, boş və yiyəsiz qalmış yurd-ocaq-torpaqların fəryadını bədii yaddaşa həkk eləməyə çalışırdı.

Azər Abdullanın 1993-cü ildə qələmə aldığı “Qəmərliyədən keçən qatar” hekayəsi hadisələrdən xeyli qabaq baş vermiş gerçək bir əhvalat üzərində qurulmuş, belə bir epiqrafla da başlayır: “Hadisə Ermənistan zəlzələsindən on iki il öncə olub”. Təbii ki, “zəlzələ” sözü ilə yazıçı həm müstəqim mənada: 1989-cu il Ermənistanda olmuş Spitak zəlzələsini, həm də ümumən ermənilərin bölgədə bəis olduqları təlatümləri nəzərdə tutur. Hekayədə təsvir olunanlar da bir daha təsdiqləyir: erməni xisləti deyilən bir mərəz vardır ki, qarşısını nə təbii fəlakət, nə də insanlar ala bilər. Sadə bir azərbaycanlı ailəsi Yerevan-Qafan qatarında bir dəstə erməni gədəsinin basqısı ilə üzləşir. Hadisələr o qədər gözlənilməz, gərgin, dramatik cərəyan edir ki, epiqraf olmasa, 1970-ci illər yox, məhz 1980-ci illərin sonlarından söhbət getdiyi təsəvvürə gəlir.

Sənədli materiala əsaslanarsa da, hekayədə bədii ümumiləşdirmə də yerindədir. Müəllim işlədiyi ucqar dağ kəndindən atası və ailəsi ilə Mıgriya, doğma kəndinə səfər edən Ağəli əvvəlcədən də yolda “nadinc uşaqlara rast gəlməkdən” narahatdır. Erməni xislətinin bütünlüklə Ermənistan ərazisində baş aldığını göstərmək üçün yazıçı qəhrəmanın xəyalından uşaq yaşlarından vəğzallarda üzləşdiyi digər hadisələri də keçirir. Paralel olaraq, həmin xatirələr Ağəlinin müharibə veteranı olan atasının – Qocanın simasında azərbaycanlıların sadə, həyatsevər, xeyirxah obrazını da görməyə imkan verir. Eyni qədər də mətin, cəsur, mərd olan azərbaycanlı-türk xarakteri hekayədə erməni vəhşiliyinə qarşı qoyulur. Nadinc erməni uşaqları etnik zəmində, təkcə türk olduqları üçün kupədə gedən azərbaycanlı ailəsinə sataşmaq eşqinə düşür; səviyyəcə, mədəniyyətcə onlardan üstün olduqlarını görüb, yol boyu daha da vəhşiləşirlər. Hekayədə təkcə həyat uğrunda ölüm-dirim mübarizəsi deyil, eini zamanda əxlaq, mənəviyyat, insaniyyət müstəvisində gərgin psixoloji çarpışma

əksini tapır.

Çox mənalıdır ki, azərbaycanlı əsgərlərin köməyi ilə Ordubad stansiyasında bələdan qurtulan ailə nikbinliyini yenə də qoruyub-saxlayır; hətta Qoca mənzil başına çatmamış qatırı tərki etmələrinə etirazını bildirir. Bu, erməni əhatəsində yaşamağı öyrənmiş əsl türk xarakteridir. Yazıçı həmin acı şirinliyi süjet boyu sızdırdığı soğan yığını ilə bağlı qəhrəmanın xatirələrində, habelə hekayənin əvvəlində və sonunda verdiyi təkrirdə bir daha rəmzləndirir: “O payız düzü-dünyanı soğan başına götürmüşdü. Zəmilərin qırağından, avtobus dayanacaqlarının, vağzalların yanından keçəndə qalaq-qalaq yığılıb tıqlanmış qızılı-sarı soğan adamın üzünə gülürdü, aralanıb gedəndən sonra uzun müddət qulaqda xışıltısı qalırdı”.

Erməni xislətinin mahiyyəti həmçinin sonrakı onildə Mövlud Süleymanlının “Ağacan” (2003), “İt dərsi” (2003) kimi hekayələrində parlaq əksini tapır; Əlibala Hacızadənin “Zəlzələ”, “İtin sədaqəti”, A.Rəhimovun “Xilaskar”, Rasətin “Alabaş” hekayələrində də həmin məqam diqqət hədəfində durur. Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər” (2007) romanında isə mövzunun şərhini artıq geniş panoramada, bilavasitə Qarabağ hadisələrinə gətirən gerçəklərin fonunda təcəssüm tapır.

Ümumən Qarabağ hadisələrinin ədəbiyyatda dərin realist dərkini roman janrı ilə başlayır və burda səriştəli yazıçıların işləri xüsusən seçilir. 1960-cı illərdən bir romançı kimi tanınan Sabir Əhmədlinin bir-birinin ardınca yazdığı və daha sonra bir kitabda cəmləşdirdiyi üç romanı müxtəlif aspektləri ehtiva etməklə mövzunun bütövlükdə və dərininə dərk olunmasında böyük rol oynayır.

“Yay ağır istilərlə gəldi. Hələ yenicə girib, dam-daş qızıb. Hərdən elə bürkü olur, bircə yarpaq qımıldanmır...” – 1998-ci ildə “Azərbaycan” jurnalında dərc olunmuş “Axirət sevdası” romanının yazılma tarixini yazıçı 1996-1997-ci illər kimi qeyd edir. Faktik “yay bürküləri” bir qədər də əvvəlki illərə aid olsa da, amma oxucu onu eyni əsasda, eyni qədər də günün, çağın bürküləri kimi alır, yaşayır... Söhbət ümumən neçə illərdir Vətən torpağının üstünü almış, tıncıxan və genişlik, asudəlik, hava tapmadıqca daha da sıxlaşan, tündləşən bürkülərdən, artıqca

artan enerjiden, istilərdən gedir.

Romanın ilk sətirlerindənə Sabir Əhmədlinin yığcam-qısa addımlarla irəliləyən, geniş təfərrüatlı, təmkin və hövsələli üslubu oxucunu ardınca aparır. «Axirət sevdası»nda da panoram təsvir diqqətimizi daha çox bədii qəhrəmanın sakit olduğu konkret məkan – Bakının Yasamal yüksəkliyindən mövcud duruma, cəmiyyət mənzərələrinə yönəldir. Amma roman düşüncəsi çevikdir. “Təhkiyə kamerası” buradaca gəzişməklə bir anda Abşeron bağları, Sarı qaya, Bilgəh, Cəbrayıl, işğal olunmuş torpaqlarımız, cəbhə bölgələri... – bütün Azərbaycan boyu assosiasiya verir; növbəti qatda teleekrana çıxmaqla - neft, müharibə, demokratiya, azadlıq... – Azərbaycan problemlərini çağdaş dünyaya kontekstində çözməyə səy edir, bir söz, realist zaman-məkan hüdudlarını roman fakturasına yerləşdirməyə nail olur.

Əlbəttə, romanın uğurunu təkəcə aktual problematika ilə ölçmək olmaz. Bu həmişə sosial problematik kəskinliyə yönəli S.Əhmədli nəsrinin ümumi havasıdır və bu dəfə bu səviyyədə açıq publisistik işarələr, qabartmalardan çox, özgə ovqatda – ağrı-acı, heç cür ovunmaq bilməyən sızıltı-nisgil, ağrı və hər cür, anlaşılmaz sosial və qeyri-sosial fantomlarla nəfəs alır...

“MƏNİ ÖLÜM DÜŞÜNDÜRÜR” – Bu, roman qəhrəmanının bilavasitə təkanlandığı məqamdır. Ümumən, milli həyatın son dərəcə təlatümlü, namüəyyən 1990-cı illər durumunu Yer qanunları ilə dərk etmək mümkünmü?! “Siz mənə bizdə mövcud olan elə bir qanun göstərə bilərsinizmi, qanunları yazanlar ona əməl etsinlər?” – müsahibələrindən birində S.Əhmədli belə deyir. Ayrı-ayrı süjetlər, rakurs, poetik münasibət onu – yaşadığımız dövrü, zamanı hələ bu və ya digər qədər görməyə imkan verirsə də, bütövün, məhz ədəbiyyata xas dərin nüfuzla mənimsənilməsindən danışmaq olmur. S.Əhmədli əsl yazıçı fəhmi ilə yerə-göyə sığmayan bu xaosun, anlaşılmaz fantomların izahını bizdən kənarında, fəvqümüzdə arayır, Yer acizliyi müqabilində əbədiyyət ölçülərinə üz tutur: – «MƏNİ ÖLÜM DÜŞÜNDÜRÜR»...

Bu məqamda yazıçıya son illərdə yaşadığı əzablı həyat, xalqı ilə birgə ağrısını duyub-anşırma olduğu acı günlər, amansız sınaqlar diləncə olur. Və biz romanda səriştə ilə bahəm,

«yeni təcrübə» – zamanı yaşamış, sinəsindən keçirmiş yazıçı həyatının da izlərini aydın görürük. Atanın cəbhə boyu oğul sorağı ilə sızladığı səhnələrdə S.Əhmədlinin 20 Yanvar ağrıları, «Qara yanvar hekayələri»nin üslubu, ovqatı, «təcrübəsi» iştirak edir. Bu o sadə ustalıqdır ki, roman texnikası təfərrüatlı natural təsviri obrazın iti psixoloji oyaqlığı ilə bir araya gətirə bilir, alt qatda isə gedişata naturadan da, obrazdan da daha artıq bələd bir aramlıq var, yazıçının diqqəti bura fokuslanmış: – «MƏNİ ÖLÜM DÜŞÜNDÜRÜR»...

Yaxud əsərin son hissələrində cəbhə bölgələrinin həqiqətinə açılan sərt mənzərələr; burda ötən hər anın yerindəcə, güzəştəz publisist qələmi ilə, öz boyasında, mənasında təsbiti yazıçının bir qədər əvvəl qələmə aldığı müharibə oçerklərinin təcrübəsini əks etdirir. Bununla belə, romanın başlıca uğuru, sözsüz ki, bədii qəhrəmanda ehtiva olunub. Əvvəldən axıra müəllif roman düşüncəsini məhz onun içindən buraxır; və sanki parça-parça, qırıq-ələhiddə görünən məzmunları bu əsnada bir araya gətirir, bütövü verir.

Tip etibarilə bu qəhrəman S.Əhmədlinin «Dünyanın arşını» (1967) romanından belə əvvəlki intellektual qəhrəman obrazının davamıdır. Sadəcə düşüncənin hədəfi dəyişmişdir. Ruh haqqında dünyamız daxilində qənaətlər, ölümün sirri, sərhədləri barədə elmin varıb-vara bilmədiyi hədudlar, bu haqda materialist təsəvvürlərin tükənməsi və insanın Dini kitabların təklif etdiyi qarşısında çaşqınlığı... Qəhrəman məhz duyumlarında təzədir və bununla da zəmanəmizin qəhrəmanı ola bilir; onun «fəal»lığında nikbin bir xal varsa, tədricən oxucuya əyan olan «axirət sevdası»nın özüdür: – «MƏNİ ÖLÜM DÜŞÜNDÜRÜR»... Qəhrəman əsərə birbaşa bu planda daxil olur. Və bu, ilk baxışda dağınıq görünən kompozision daxilində dəqiq qayə daşıyır. Bir qədər sonra, roman boyu biz qəhrəmanı bu məqama yetirən milli-ictimai, fərdi-intim, bəşəri-qlobal motivlərlə də tanış oluruq. Yazıçı bunun müqabilində stilistik rəngarənglik, temp, ahəng tapa bilir (məsələn, ağı üstündə köklənmiş «oğul» harayını, müharibə dövrü dəbdəbəsini düzüb-qoşan sosial ironiya havası ilə qarışdırmır).

Əsərin sonunda isə artıq Ölüm xofundan büsbütün azad,

Ölüm sirrinə yaxın İnsanı həyat qarşısında sərbəst, cürətli, hünərmənd görürük və hər bir halda qəhrəmana inanır, qızınırıq. Bu, artıq həyatı dəf etmiş qəhrəmanın durumudur. Belə ki, romanın dialoji təfəkkürü ayrı-ayrı surətlər, münasibətlər arasında deyil, qəhrəmanla onu əhatələyən həmin «bürkü» arasında cərəyan edir. Və son halda Ruhun ölməzliyi qəhrəmanın ritorik gəzişmələrindən çox, hər lövhədə, hər məqamdakı həyat bəlihtilərinə (Yer ölçülərində, təzahürlərində) təsbit tapır. Əslində, həyatın hər növ cəfəng aldanışlarına qarşı İnsana dözümlü aşılayan da Odur. Bütövlükdə romana və bahəm oxucu qəlbinə çökən müdrik bir sakitlik də buradandır. “Cənnət qapıları qiyamət günü açılacaqdısa, onda çöllərdə qalmış, Murovun şaxtasında donmuş şəhidləri kim qarşılıyır? Kim onları Axirətin Cənnət adlı səfalı məskəninə aparıb, əbədi ömrə qovuşdurur?..” – Ruhun sonrakı yolu romanın sonunda qəhrəmanın içində hələ nigaran bir məchulluğa bağlanırsa, varlığı, həyatı, ölməzliyi, buradaca təsdiqlənir.

“Kef” əsərini Sabir Əhmədli 1997-1999-cu illərdə, “Axirət sevdası”ndan sonra qələmə alır. Romanı yazıçı ironik modus üzərində qurmuşsa da, amma addan başqa mətnə buna elə bir işarə yoxdur. Mətn ahıl ziyalı-yazıçının çətin zamanlara gəlib-dirənmiş ömür-gün taleyindən danışır; amma təbii ki, tək bundan yox: həmin çətin zamanlardan da, zamanın məğzindən-səciyyəsindən, cəmiyyətdən, insanlardan, cəmiyyətdəki mənəvi qradus və sosial tonallıqlardan da – bir söz, ziyalı-yazıçı obrazının zəminində duran çox nələrdən söz açır. Burada müharibə havası bilavasitə deyil, dolayısı ilə təcəssüm tapır.

Romanın süjet kanvası qəhrəmanın bircə gününü cızır: ev-iş-ev... – XX əsr Qərbi romançılığı üçün, elə bizim 1960-80-ci illər nəsrimiz üçün də çox tipik marşrutdur. Yasamal mənzillərindən biri – 302 nömrəli avtobus – Nəşriyyatda... və eyni trayektoriyayla geri... – fabulada qalan nə varsa, yazıçı məhərətinə bağlıdır; bunu qəhrəmanın fikir-düşüncə sırası verir.

Romanda hadisə planı da konkret və yığcamdır; yazıçı-ziyalı və qadını Müəllimə nə vaxtdır bir Prezident sərəncamının intizarındadırlar; yazıçılara yardım nəzərdə tutan həmin göstəriş həyatlarının yaxşılaşmasına səbəb olacaqdır; axşam televizionla

sərəncamı eşidirlərsə də, amma qarşıda hələ bir intizar da var. Sabahısı məlum trayektoriyayla davam edən adi iş günlərindən olsa da, eyni zamanda başdan-başa bu qayğıya bələnb: adının sərəncamdan irəli gələn siyahıda olmalı olduğuna əmin yazıçı-ziyalı hər halda narahatdır, olduğu yerlərdə qulağı bu barədə bir söz eşitmək istəyir, ta ki əsərin sonunda: “Siyahıda bütün “xalq yazıçıları” var”, – xəbərini alanacan.

Bir daha ironiya məsələsinə qayıtsaq: nə üslub, nə məzmun, nə də obraz-qəhrəman planında romanda ironiyaya yer yoxdur; təbii, romanın əhatələdiyi predmet – ağır durumda olan cəmiyyət həyatı təsvirdə tam ciddilik tələb edir. Olsa-olsa, qəhrəmanın əsər boyu, alacağı təqaüddən söhbət düşdümü, verdiyi “əsl kef” – qonaqlıq vədlərindən acı bir zarafat keçir; acı – ona görə ki, yazıçı-ziyalı hələ almadığı təqaüdə qiyabi nə qədər xərclər yerləşdirmişdir: qızının on ildən bəri geydiyi paltosunu dəyişmək, Müəlliməyə plaş almaq, hamısından da qabaq pusulduğunu zənn etdiyi mənzilin taxta qapısını dəyişmək... Hərçənd qəhrəman vədlərində tam ciddi, səmimidir; hətta küçədə qarşılaşdığı tələbə ilə xəyalən mükəlliməsində belə: “Mən, ay qaçqın igid! Prezident təqaüdünə layiq görülmüşəm. Bu ayın başında bizim yüksək təqaüdlərimizi ödəyəcəklər. Gör, borc verən taparsanı? Al ver, müəlliminə, mən o borcu ödəyəyəm”.

İroniya “Kef” romanının birbaşa ideya planında, hadisələrdən qopan qənaətdə, yazıçı platformasında gizlənir. Nədir Kef? – yazıçı-ziyalını əhatələyən min bir məişət qayğısının adını; “müharibə”ni yaşayan bir toplumun halı, yerlisi qaçqınından bətər, harını acından xəbərsiz millətin gerçək durumu?; “Baxırdılar: bu kişi “ayaq adamı”na bənzəmir. Hara getsə maşınla yollanmalıydı. Küçələrdə şütüyən “Reno”, “Mercedes-bens”, “Pejo”, “Daevo”, “Volvo”lardan birinin içində olmalıydı. Yanında da kişinin bu füsunkar gözəllərdən biri. Gözəlçə gündüz yox, axşama doğru, qaranlıqda olmalıydı kişinin maşınında”... – ya bəlkə “kef” – qəhrəmanın min yerə azan aram düşüncələri ilə kontrastda, bu düşüncələrin lap yanında çarpınan potensial kinayə, yazıçı məcazındadır?

Romanda müəllif qəhrəmanını konkret adla deyil, “Kişi” çağırır; bu incə bir məqamdır. Niyə məhz Kişi? Bir tərəfdən bu,

təhkiyəçinin qəhrəmana ərkini, fərdi intimliyi vurğulayan məqamdırsa (yalnız yaxın-doğma adamından, ya bəlkə də özündən, öz “mən”indən bu adla bəhs açmaq olar), digər tərəfdən romanda bu ad ümumiləşir, ümumən millət kişisini eyhamlayır: bütün etnoqrafik səciyyəsi, xarakteri ilə. Üçüncü bir məqamda “Kişi” – daha böyük ümumiləşdirmə və realist fərdiləşdirmə yolu ilə insanın bioloji-fizioloji strukturuna işarə edir: işə bax ki, roman boyu Kişinin bütün “həyat çabaları” paralel olaraq prostat vəzi barəsində qayğıları ilə yanaşdır. Birca onu xatırladaq ki, İnsanın təkca mənəvi deyil, habelə cismani varlıq olması barədə düşüncələr S.Əhmədli nəsrindən bütöv bir xətlə keçir; və yalnız yetkin qələm, yüksək peşəkarlığın hünəridir ki, yazıçı romanda həmin mövzuya da fəlsəfi bir incəliklə yekun vura bilir.

“Kef”in ironiyası – həyat ironiyasıdır; bu – bütün parametrlərində: milli-mənəvi-bəşəri-sosial-fizioloji... vücutunda çat vermiş, ağrıyan, amma həyat təşnəsi bitməmiş, tükənməmiş, acı etiraf və mərhəmət doğuran millət Kişisinin romanıdır. Yazıçı nikbinliyi və ironiyasının gücü bundadır ki, həmin yarımcan bədəni mətnə “keçirməklə”, fəvqündə dura bilir; oxucunu da bura çağırır – qəlbi ağlaya-ağlaya, ağrıya-ağrıya.

Əslində, “Axirət sevdası” üç romandan ibarət trilogiyadır; əgər eyni adlı birinci romanda Mühəribə ilə üz-üzə İnsanın Əbədiyyət axtarışları (ruhi varlığı) predmet seçilmişsə, “Kef”də mühəribə şəraitində İnsanın başlıca olaraq nəfsi – cismani yaşamları hədəfdədirsə, “Ömür urası”nda (2001) yazıçının diqqəti bu dəfə İnsanın mənəvi siması, “yer sakini”nin məgzi-mənəsi, Yer ölçüləri üzərindədir.

Romanın poetexnologiyası yenə də XX əsr Avropa romançılığına söykənir: İnsanın mənəvi (sosial, psixoloji, ekzistensial, altşüür...) dünyasını verir qəhrəmanın düşüncə selinin qabağına və oxucu ilə bəhəm aqibətini izləyir. Bu elə həmin qəhrəman – milli ziyalı obrazıdır ki, S.Əhmədlinin ilk romanı – “Dünyanın arşını”ndan çıxıb, bugünəcən ölçə-ölçə milli varlığın parametrlərinə güzgü tutur, yuxulara – divan. İntəhası Zaman, dövr, kontekst dəyişir – qəhrəman yaşa-zamana dolur, Kontekst mətnə-tekstə. Və baxıb-görürsən qarşında tamam başqa ro-

mandır, düşüncə hədəfi də ayrı. Sabir Əhmədli nəsrinin sirri də elə budur: əzəldən qəhrəmanı fokus seçmiş, “danışan” – qəhrəmanın düşüncələridir, “sirr” – onun həyatı...

Qarabağ müharibəsi mövzusu ümumən ədəbiyyatımızda bu trilogiya ilə möhkəmlənir, məxsusi yerini tutur. “Ömür urası” artıq “hərb və dünya” sırasından (L.Tolstoyun eyni adlı “Hərb və sülh (dünya)” romanı ilə müqayisədə) yazıçı düşüncələrinin apogeyini verir. Fərz olunan (süjet) budur ki: ermənilər işğal etdikləri torpaqlardan çəkilməyə başlayıblar; illərdən biri olaraq Kişi özünü Arazbara (güman ki, yazıçının doğulduğu Cəbrayıl rayonu nəzərdə tutulur), doğma kəndinə, hələ Qarabağ müharibəsi öncəsi tikdirdiyi evinin ziyarətinə yetirir. Bu ziyarət başdan-başa yurdla soraqlaşma zəminindədir; yol boyu qədəm qoyduğu hər qarış torpaq, el-oba, adbaad kəndlər, yerlər, dağlar, təpələr, bulaqlar qəhrəmanı eyni zamanda müharibə öncəsinə, “müharibə” səhnələrinə və hətta daha uzaqlara – dinc-səliqəli yaşayış aldanışları dövrünə aparır; və yenə də bugünə, az-qala tək-tənha addımladığı, görməyə tələsdiyi, viran görüb də halallaşdığı yurdun indisinə qaytarır. Əbəs deyil ki, bütünlükdə trilogiyanın qəhrəmanı olan Kişi obrazı romanda məxsusi məxrəc alır; sovet dönməsinə bağlı xatirələrdə, ünsiyyət məqamlarında, özgələrinin nəzərində o hələ “müəllim”dirsə, yurdla təkbaş-təkliyində eləcə Kişidir, Vətən torpağı ilə göz-gözə qalmış Kişi...

Hələ sovet dövründə “senzurasız ədəbiyyat”ın gözəl örnəklərini yaratmış S.Əhmədli “Ömür ura”sını da sırf “azad düşüncə” diskursu üzərində qurmuşdur. İstər yazıçı özü, istərsə də qəhrəmanı şəhid atasıdır; bu pillədən dünya da, dünya mənaları da, cəmiyyət və cəmiyyətdəki münasibətlər də, millətlər və millətlər arasındakı savaqlar da, fərdi insan istəkləri və dünyanın öz istəyilə axarı da başqa cür görünür, azad düşüncə mənəzildən mənəzilə, bir nöqtədə durmadan, dolaşıb da hər yerdə ümuminsanlıq məxrəclərində israr edir...

Yazıçı heç yerdə qəhrəmanın fikir yüyənini cilovlamaq fikrində deyil, əksinə hər nəyi müharibə müstəvisində kəskinliyi ilə durultmaq yolu tutmuşdur. Bir yandan insanın ictimai-sosial naqisliyi – istər sovet dönməsinə, maddi-mənəvi məsələlərə münasibətdə, istərsə də elə müharibə gedişində, qaçqınlıq səhnə-

lərinin doğurduğu acı nəticələrdə və hətta ermənilər gəlməmişdən tərک edilmiş kəndlərdə talan faktlarına da yazıçı göz yummaq fikrində deyildir.

Digər tərəfdən, erməni və azərbaycanlı xisləti romanda üz-üzə durur; və təkcə müharibə səhnələri, müharibə havasında yox; yazıçı klassik ədəbiyyatımızdakı “təbii müqayisə” yolu ilə gedib, sovet dönəmində də, sovetin çökdüyü dövəndə də bu iki millətin qonşuluğunu natural görkəmdə təqdim edir; orta azərbaycanlının təsəvvürü və təcrübəsi ilə “erməni dığası”na münasibət və “erməni dığası”nın edə biləcəkləri: “Alçaq erməni dığalarının anasına, bacısına, nişanlısına sataşacaqlarını düşünüb: “Hər şey namusuma qurban!” deyib yubanmadan tərпənmişdilər...” Erməni vandalizmi, işğal altındakı şəhər, kəndlərdə bütün evləri, taxtapuşları vertolyotla sökmüş, aparmışlar ... “Türk görəndə əsim-əsim əsən erməni gör bizi doğma yurddan qaçirtmiş, yurd-yesir etmişdi: “Ara musurman! Yeddi ermənini bir dərədə tək görmüsən?” deyib də ələ saldıığımız, sarıdığımız erməni başımıza nə müsibətlər gətirdi! Qorxaq, quşürək sandığımız dığalar, haylar tarix boyu nə qədər uduzmuşdular, nə ki hayıfları vardı bizdə, hamısını aldılar...”

Ən doğru yol gerçək olanı göstərməkdir; amma yazıçı “orta səviyyə” ilə səksiz ki, ortaqla bilinəz, odur ki, Kişi barışmır da: “Ad-san qazanmış, igid kimi tanınmış rəisin siyirməsini erməni qulağı ilə doldurmağını bu kişi – müəllim bağışlaya bilmirdi. Doğrudur, tarixən ermənilər bundan qat-qat ağır cinayətlər törətmiş, vəhşiliklər etmişdilər. Müəllim bu sayaq davranış, işgəncə, alçaqlığı müharibə qanunlarına sığışdırmır, pisləyirdi...” Yazıçı hər iki tərəfdən, bir-birinə baxıb qəbirlərə qarşı törədilmiş vandalizmi də eyni etirazla qarşılayır: “Buyur bax! Gör, qurulu qoyub getdiyini qəbirlər nə kökdədir. Öləndən sonra mərhumları yenidən qətlə yetirmişdilər. Hamısının başı vurulmuşdu...”

Sovet dönəmində erməni məkri, erməni qurnazlığı qarşısında azərbaycanlı əlacsızlığı, min bir bəhanə ilə hissə-parça qoparılan torpaqlar Kişini yandırır-yaxır: “Bəs başlıca işi, dolanışığı qoyun sürüləri, davar bəsləmək olan biz köçərilər neyləməli idik? Göydən bizə yaylaqı göndəriləcəkdi? Ermə-

ninin nəyinə gərəkdi o dağlar? Xaçpərəstinki donuzdur. Donuza yaylaq gərək deyil...” Eyni məqamı millət müharibə gedişində də yaşayır: “Sirik səmtdə ermənilər hücumu keçmişdilər. Bu, onların qonşu Füzuli və Laçın, Qubadlı səmtdən başlanan geniş hücumlarının bir cinahıydı. Eləcə, həmin hücum qabağı bizim dövlət bir iş görmüşdü. Bütün yerli könüllü özünü müdafiə dəstələrini, bölükləri tərkisilah edib buraxmışdılar. Halbuki ermənilər onlardan, nizami qoşundan daha artıq qorxurdular...” Və heç atəşkəs dövründə də bu siyasətin caynağından qurtula bilməmiş: “Dünya ermənilərin mənafeyini güdür, bütün xaçpərəst aləmi, Avropa, Amerikada sakinləşmiş erməni diasporu onlara yardım edir, havadarlıq göstərirdi. Bizimkilərsə iqtidar-müxalifət cəbhəsinə bölünüb, bir-biriylə çəkişir, öcəşir, bitib-tükənməz didişmədən qurtarıb, Qarabağın azadlığından ötrü iş görə bilmirdilər...”

Romanda birçə surət var – İnsan! Və bu, təkcə əsas personaj – azərbaycanlı Kişisinin simasında təcəssüm tapmaqla qalmır; yazıçı təfərrüatları, faktları, yaddaşdan və bilavasitə lövhələri, epizodları, hadisələri danışdırmaqla geniş insan mənzərələri yaradır; eyni zamanda anti-insani səhnələrə vurğu salır. S.Əhmədli insanlarımızı qarşı neçə-neçə erməni vəhşiliyinin konkret, faktik təsvirini verərkən, sakit görünür; lakin bu, niyyəti duru bir qələmin toxdaqlığıdır, müharibəyə öz rəngində yanaşmaq gərəkdir: “Kişi öz həyatına yaxınlaşmaqda özünə bununla təsəlli verirdi: erməni işğalçılarının törətdiyi bütün cinayətlər Nürinberqşayaq bir məhkəmədə açılmalı, ifşa edilməlidir. Yalnız qırdığı dinc əhali, körpələrin intiqamı yox, qətlə yetirilmiş ağacların da cəzası verilməliydi. Bağ-baxçalara amansızcasına divan tutmuş qəsbkarlardan məhv etdikləri bitkilərin də qisası alınmalıdı...”

S.Əhmədli, tələb olunduğu tək, ədəbiyyatımızda ilk dəfə Qarabağ müharibəsi mövzusunı global yanaşma müstəvisində çözməyə cəhd edir. Romanda maraqlı bir motiv var; Vətən torpağı ilə görüşə tələsən qəhrəmanın nigaranlığı yurddan da, doğma ev-ocaqdan da çox, qardaşının – Sovet İttifaqı Qəhrəmanının abidəsindəndir, hətta bu duyğularından özü də narahat olur: “Bir nəvə onun nigaranlığı qabağında, üzə olmasa da,

dalda söylərdi: Bunca millət məhv olub gedir. Bu da dirinin halına ağlamaqdansa, ölüyə yanır...” Bu motivlə yazıçı bir müharibədən digərinə və ümumən müharibə mövzusunun metafizik çözümlünə körpü atır.

O da maraqlıdır ki, gerçəkdən mədəniyyət abidələrimizə qarşı xüsusən aqressivliyi ilə seçilən erməni millətçiliyi bu yerdə nədənsə ittihamdan “təmiz” qurtulur: “Bu həndəvərdə bircə heykələ qrad, mərmə toxunmamış, bircə qırnığı qopmamışdı...” Qeyd etmək gərəkdir ki, Üzeyir bəyin, Bülbülün, Natəvanın heykəllərinin güllələnməsi faktı romanda da qabardılır və üstəlik: “Bəs qalan abidələr? Axı ermənilərin zəbt etdikləri rayonlarda, şəhərlərdə milli abidələr çox idi, tariximizin nişanələri vardı. Həmin yerlərin ermənilərin olduğu iddiasından əl çəkməyən digələr doğma torpaqlarımızdan bütün izimizi, nişanəmizi silmək, götürmək istəyirdilər...”

Bəs eləsə, nədən: “Qardaşının heykəli yuxarı meydan – Bazarbaşında sağ-salamat, yerində idi. Həmin ucalıqda dayanırdı”; və hətta: “Yeddi ildi özümüzünkülər burada yoxdular. qaçqın düşmüşdülər, doğma yurdda bircə həyan – yerli qalmamışdı. Bəs bu güllərə kim baxmış, kim onları suvarıb, yanmağa qoymamışdı. Heykəlin bağçasındakı kollar gül açmış, həndəvərdəki ağaclar böyümüşdü...” Böyük Vətən müharibəsi teması romandan xüsusi xətlə keçir; yazıçı qəhrəmanın qardaş heykəli ilə bağlı isti duyğularına səhifələr ayırmaqdan çəkinmir, o qədər ki: bu istiliyə-doğmalığa, mənəvi ucalıq bəlihtilərinə həmişə, elə sovet dönəminin özündə də soyuq-yad nəfəsin qarşı durduğunu da gizləmir. Bununla belə, Böyük Vətən müharibəsindəki Qəhrəmanlıq, şəhidlik ülvə bir məqamdır və gərəkdir ki, onunla bağlı insanların həyatından yan keçməsin.

Belə ki, yazıçı heykəl hadisəsini əsaslandırmaqda heç də çətinlik çəkmir; məsələn, belə bir epizod: qəhrəmanın yadına gəlir ki, qardaşı qonşu Hərəkül kəndindən dərzi Zümrüdün oğlu, erməni oğlanın da onunla birgə döyüşdüyünü məktubla xəbər vermiş və sonralar həmin oğlan müharibədə həlak olarkən hətta anası ilə birgə Hərəkülə gedib Zümrüdə başsağlığı da veribmişlər. Kişinin qolunda adını, soyadını bildiren döymə yazı var ki, bu yaddaş nişanəsi həmin oğlanın kiçik qardaşının əl işidir:

“Buradaca kişinin ağına gəldi: Zümrüdün bu kişiylə yaşıl olan kiçik oğlu bəlkə, bu – yeni müharibədə erməni qoşunu ilə gəlib çıxıbmiş Cəbrayıla. Qəhrəmanı o saxlayıb, onun heykəlinə, muzeyinə toxunmağa qoymayıb...”

Başqa, daha əsaslı bir düşüncə. Kişi Polşada, Osvensimdə bir sənədlə tanış olmuş, öyrənmişdir ki: almanların “bir millət kimi yer üzündən silmək istədikləri” xalqlardan biri də ermənilərmiş. “Belə çıxırdı, qonşu rayondan olan qəhrəman oğlan almanlara qarşı igidliklə döyüşməklə, yalnız öz vətəni, xalqı uğrunda deyil, elə də ermənilərin xilasını üçün vuruşub. Hər halda buradakı orta məktəbdə rus dili müəllimi işləmiş erməni Yervand da həmin müharibənin iştirakçısıydı... Eləcə də idman müəllimi Artavazd bunları bilməmiş olmazdı...”

Aydındır ki, romançı üçün təsvirə aldığı hadisəyə arqument gətirmək elə bir çətin iş deyil; əsas məsələ – niyyətin özündədir; romanda yazıçı ali bir məqama toxunur: hələ bitməmiş Qarabağ müharibəsində bütün körpüləri yandırmış erməni millətçilərinin xətt-hərəkətində heç olmasa bir sağlam damar, bulanmamış nöqtə axtarır. Yoxsa necə olur, romanın da şahidlik etdiyi kimi: başdan-başa azərbaycanlıların qanına susamış səhnələrdən ibarət erməni qəddarlığının faşizmdən bir fərqi olurmu? Tutaq ki, ortadakı müharibədir, qoy lap (romanda göstərildiyi kimi) “müharibə qanunları”na əməl olunmadığı qaydasız müharibədir; əgər bu, düşünülmüş qəddarlıq – nasizm deyilsə, o halda erməni tərəfinin də hardasa belə bir pənah apara biləcəyi bəraət yeri olmalıdır yəqin?! Axı ötən müharibədə faşizm, nasizm qarşı vuruşanların sırasında erməni millətindən olanlar da olmuş, üstəlik o müharibədən sağ çıxmalarına görə də ermənilər faşizm üzərində qələbəyə borcludurlar...

“Ömür urası” Avropa standartlı bir romandır. “Ömür urası”nda yazıçı lokal yozumları, yalançı pozaları qıraraq etnoqrafik, məişət, mənəviyyat, vətəndaşlıq, millət və ümumən insanlıq sırasından hadisələri və ziddiyyətləri ustalıqla bəşəri məzmununa yığa bilmiş. Romanın uğuru məhz ondadır ki, burda vətən hissi, vətənə, Vətən torpağına bağlılıq fərdi məzmununda qavranılır. Kişinin yurdla təması o qədər ibtidai və eyni zamanda düşüncəli, sivilizasiyondur ki, istəsə də üçüncü bir kəsin bura

girməyə yeri yoxdur.

Romanın son səhnəsini ən yanıqlı olub, apogeyi ifadə edir. Əsərdə xalça sexindən də, orda çalışanların son ana qədər aldanıb-qalması və erməni əsirliyində başlarına min bir müsibət gəlməsindən də az-cox danışılır; və kimsəsiz, dağılmış yurdda da Kişinin rastlaşdığı ilk bəni-adəm xalçaçı qızlardan biri olur: “Hasarsız həyatın istənilən yerindən girə bilsə də, qız çıxarılmış qapını bələdləyib, oradan gəldi. Dayandı borudan fışqıran suyun yaxınlığında.

Kişi hal-əhval tutdu. Xalça Birliyinin başına nə gəldiyini soruşdu.

Qızın baxışları taxtapuşu sökülmüş alt-üst evin üst qatına dolandı. Pəncərələri çıxarılmış otağın önündə, eyvanın tavanına dikildi. O, köks ötürüb dedi:

- Sizin oğlunuzun başına gələni də eşitdik... Murovda şəhid olub...

Qızı qəhər boğdu, kişi dilləndi:

- O, yayda buraya gəlir, evin işinə əl tuturdu.

Qız üst qatı, eyvanın tavanını göstərdi:

- Oranı rəngləyirdi. İşdən gedəndə görmüşdük. Anası çağırırdı: “Ehtiyatlı ol, yıxılırsan!” Bibisinin, sizin bacınızın toxumçuluq idarəsinə də baş çəkirdi... Bibisinə deyibmiş: “Mən xalça toxuyan qız alacam!”

Kişi kəsik ağacların dibinə axan suya baxdı, dilləndi:

- Hər şey yerini alacaq. Dağılmış şəhərlər, kəndlər yenidən qurulacaq, əzəlkindən də abad olacaq. Qaçqın-köçkün yurda qayıdacaq. Bircə şəhidlər qayıtmayacaq. Onlar biryolluq köçüblər.

Xalçaçı qız üst qatdan gözünü yığıb, müəllimlə sağollaşıb, düzəldi yola”.

Geniş publisistikası ilə yanaşı, Qarabağ müharibəsi mövzusunda trilojiyə qələmə almış digər bir yazıçı Aqil Abbasdır: “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz”, “Qarda açan qan çiçəyi”, “Dolu”. “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz” əsərini yazıçı 1992-1999-cu illər ərzində ərsəyə gətirdiyini qeyd edir. Bunun səbəbsiz olmadığını Aqil Abbas “Müəllifdən” adlı qeydində belə izah edir: “Neçə vaxtdır bu povesti tamamlaya bilmirəm. İcimdəki dərd-əğrı və qəzəb mane olur. Elə dərdlər var

ki, onu yazmaq üçün qüdrətli bir qələm sahibi olmalısan. Və bu dərdi içimdən keçən kimi yazmağa qüdrətim çatmadı. Gücüm çata bilən qədər yazdım...”

Povestin qəhrəmanı – Müəllim obrazı romantik üslubda təcəssüm tapıb; ətrafında olanlar reallıqla barışıb, öz “çadır həyatı”nı sürməkdədirlərsə də, Müəllim atəşkəs rejiminin nə zaman başa çatıb, doğma Şuşaya, Malibəyliyə qayıdacaqları dəmin həsrəti-ehtirası ilə yaşayır. Son anda bu vəziyyətə üsyan edib, təkbaşına Stepanakertə – Xankədinə gedib qumbara ilə köhnə tanış, evlərini yandırmış Aşotu da, özünü də məhv edir. Aqıl Abbas üslubuna xas qrotesk realizminə əsaslandığından qəhrəmanını da, onu əhatə edən müharibə durumunu da olduqca canlı, inandırıcı təqdim edə bilir. Üsyankar ruhlu Müəllimin həyatı, həyat təzi, mərd-vətənpərvər xarakteri mətnə ustalılıqla otuzdurulduğundan fərqli davranışı, hərəkətləri, etiraz və mənəvi üsyanı da təbii görünür.

Qrotesk inandırıcılıq qəhrəmanın xarakterinin fərdiləşdirilməsi yolu ilə əldə edilir. Yurd yerini tərk etməyin drammatizmini əks etdirən detallar, real-canlı müharibə lövhələri daxili psixoloji yaşamları daha da qüvvətləndirir. Qadınını yolda qoyub uşaqlarını qurtarmasını, sonra ardınca qayıtsa belə, qəhrəman özünə bağışlamır; məğlub Azərbaycan kişisini ümumən Kişi adına layiq bilmir, çadır şəhərciyindəki həyatla kişiliyin bir araya sığmayacağı qənaətindədir, bu üzdən hətta qaçqınlığın altı ili ərzində qadını ilə bir yastığa baş qoya bilmir. Tarix müəllimi olan, vaxtilə şagirdlərinə odlulu-aloğlu Vətən dərsləri keçən Müəllim sinfə girib, ritorik dərslər deməkdən imtina edir. O, Vətənin azad olacağı günə inansa da, bugünü ilə barışmayıb, fərdi mübarizə yolu seçir. Bu baxımdan “Çadırdə Üzeyir Hacıbəyov doğula bilməz” əsəri 1990-cı illər nəsrinin Qarabağ mövzusunda ümümləşmiş qənaətini əks etdirir. Milli ədəbiyyat ədalətsiz müharibə nəticəsində Azərbaycan cəmiyyətinin, Azərbaycan varlığının düşdüyü duruma qarşı etiraz manifesti ilə çıxış edir.

Qarabağ müharibəsi mövzusu ədəbiyyata girməklə bugüncən də aktuallığını qoruyub saxlayır. 2000-ci illərdən mövzunun işlənməsində yeni mərhələ başlayır. Yeni yanaşmalar, rakurslar şeir, publisistika, hekayə, povest və romanlarda davamını tapır.

Qarabağ müharibəsi mövzusu 1990-cı illər ərzində ədəbi-tənqidi araşdırmaların da predmetinə çevrilmiş, bir sıra məqalələrlə yanaşı, həmin mövzuda monoqrafiyalar da meydana çıxmışdır. Şamil Salmanovun “Bilsin ana torpaq (Müharibə və müasir ədəbi-bədii fikir)” məqaləsi (1995), Elçin Mehrəliyevin “Müharibə və ədəbiyyat (Qarabağ uğrunda mübarizə və 90-cı illərin Azərbaycan ədəbiyyatı)” (2000), Mərziyyə Nəcəfovanın “Qarabağ mövzusu bədii publisistikada” (2000) monoqrafiyaları buna misal ola bilər. Elçin Mehrəliyev tədqiqatını davam etdirərək daha sonralar “Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusu” (2008) monoqrafiyasını çap etdirmişdir. Elnarə Akimovanın “Azərbaycan ədəbi tənqidi müstəqillik illərində (1990-cı illər)” monoqrafiyasının (2009) ayrıca bir fəslə “Ədəbi tənqiddə müharibə mövzusu”ndan bəhs açır.

Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlı

Müasir Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin inkişafında özü-nəməxsus xidmətləri olan görkəmli yaradıcı ziyalılardan biri də Sabir Rüstəmxanlıdır. Son otuz ildə milli şüurun, vətəndaşlıq poeziyası və publisistikasının, demokratik ictimai fikrin, yeni tipli ziyalı mədəniyyətinin dirçəlişi və təşəkkülü yollarındaki mücadilələrdə Sabir Rüstəmxanlının adı və imzası ardıcıl olaraq qabarıq şəkildə nəzərə çarpmışdır. Ədəbi-ictimai mühitdə o, milli ruhlu şair və alim, vətəndaş publisist və ictimai xadim kimi tanınır. Sabir Rüstəmxanlı həm də bütöv şəxsiyyəti və çoxcəhətli fəaliyyəti ilə yeni nəslin içərisindən çıxmış Azərbaycan ziyalısının canlı obrazı kimi ümumiləşir. Orta nəsil ziyalılarının keşməkeşli ömür və sənət yolu, mübarizə, çətinlik və uğurları onun timsalında cəmləşə, əks-səda tapa bilir.

Sabir Xudu oğlu Rüstəmxanlı 20 may 1946-cı ildə Yardımlı rayonunun Nəmərkənd kəndində anadan olmuşdur. Atası Xudu kişi İkinci Cahan savaşında iştirak etmiş, müharibədən sonra taleyini bütünlüklə doğma torpağa, halal zəhmətə bağlamışdır. «Bir əli cəbhədə əsgər, biri Yardımlıda əkinçi olmuş», həyatın mənasını minnətsiz yaşamaqda və övladlarının pərvanəsi olmaqda axtarmış Xudu kişinin sərtliyi, hallallığı və fədakarlığı, çoxuşaqlı ailənin əzab-əziyyətini çəkməkdə «cüt qanad kimi» atanın ən etibarlı dayağına çevrilmiş, övladlarına «təmizlikdən dərs demiş» Ağanaz ananın «qaşqabaqlı istəyi» Sabir Rüstəmxanlının qəlbində «yalın ayaqların nəğməsi kimi» yaşayan unudulmaz uşaqlıq mühitinin cövhərini təşkil etmişdir. Sabir həm də «cilası torpaqdan gələn köhnə bir kotanın polad tiyə-sindən» ucalan məktəb zənginin əks-sədası, habelə «Dünyanın ən qədim ayini kimi əkin-biçin nəğməsi»nin xeyir-duası ilə böyümüşdür. Bunlar onun ömür və sənət yolunun əsas mənəvi özülü və bünövrəsi olmuşdur. M.F.Axundov adına Yardımlı orta məktəbini bitirdikdən sonra kəndlərinin «dünyanı qucan qolu» olan, «ən böyük yollarla qucaqlaşan», «şaxəli ıldırım kimi yerə sərilməş» doğma kənd yolları onu Bakıdakı böyük ədəbi-ictimai mühitə qovuşdurmuşdur. Sabir Rüstəmxanlı 1963-1968-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində ali

təhsil almışdır. Altmışınçı illər mühitində nəzərəçarpacaq səviyyədə dərinləşən milli proseslərin universitet mühitində özünə-məxsus yer tutması, soykökə, tarixə qayıdış «dərslərinin» genişlənməsi bütövlükdə yeni nəslin, o sıradan da Sabir Rüstəm-xanlının dünyagörüşünün formalaşmasının əsas faktı kimi öz işini görmüşdür.

Artıq universitet illərində Sabir Rüstəm-xanlı «torpağı ot deyil, kişi göyərdən» Vətənin tarixinə, xalqın milli dəyərlərinə yaxından bələd olan, güvənən, müqəddəs adət-ənənələrimizin yaşadılması zərurətini dərinləndirən, «bir kənd məhəbbətinin tələsən sürəti» ilə milli varlığımızın ifadəsinə can atan ziyalı gənc kimi formalaşmışdır. Tələbəlik illərində qələmə alınmış şeirləri bədii nümunələr olmaqdan başqa, həm də şəxsiyyətin ideya-mənəvi yetkinləşməsi prosesinin təkamül notları təsiri bağışlayır. Bu mənada Sabir Rüstəm-xanlının tələbə ikən yazdığı «Təbriz xiyabanı», «Yardımlı yollarında», «Müqəddəs adətlər», «Bir yol istəyirəm» və s. kimi şeirləri onun sonrakı vətəndaşlıq poeziyasının möhkəm, etibarlı təməlidir. Ali məktəb dövrünün uğurlu poetik bəhrəsi olan «Vətən» şeiri Rüstəm-xanlı yaradıcılığının ilkin parolu və tutumlu bir səviyyədə proqramı kimi səslənir:

*Bir əlçim buluddu,
Bir ömür umuddu,
Bir içim sudu.
Yandıqca odlanan ocaqdı,
Daddıqca dadlanan arzudu.
Bir dərə bahar leysanıdı;
21 Azərin qanıdı.
Cavad xanın qətl yeridi,
Sabirin «Fəxriyyə» şeiridi.
Dağları dumanda itən
Vətən..., Vətən.*

*Hadinin şeir bazarıdı,
Füzulinin məzarıdı,
Taleyin ələnən ələyidi,*

*Durna lələydi.
Araz hörüyündən
Kəməndə düşmüş Sevildi.
«Ənəlhəq» haraydı,
Ələsgərin sazıdı,
Qədim əlyazmasıdı
Dahilər boylanır sətirlərindən
Vətən..., Vətən.*

Həyatının 1967-1978-ci illəri əhatə edən on ildən artıq bir dövrünü həsr etdiyi «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki əməkdaşlıq mərhələsi Sabir Rüstəmخانlı üçün ikinci universitet adlanmağa layiqdir. Redaksiyada kiçik ədəbi işçi kimi fəaliyyətə başlayan gənc ziyalının qəzetlə əməkdaşlıq edən, yaxud burada çalışan görkəmli yazıçı, şair, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarla səmərəli ünsiyyəti, elmi-ədəbi mübahisə və müzakirələrdə yaxından iştirakı ona ali təhsildən daha artıq bilik, məlumat və təcrübə vermişdir. Əməkdaş kimi bu nüfuzlu qəzetin səhifələrində tez-tez çap olunmaq imkanı qazanması Sabir Rüstəmخانlının respublika miqyasında tanınmasına, özünü təsdiq etməsinə şərait yaratmışdır. Onun bir çox ciddi şeirləri və publisist yazıları məhz «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti vasitəsilə ədəbi-elmi ictimaiyyətə və oxuculara çatdırılmışdır. Sabir Rüstəmخانlı bu qəzetin həmin illərdəki zəngin və maraqlı ədəbi mühitində formalaşma mərhələsini yekunlaşdırmışdır. Bu dövrdə o, sırası əməkdaşlıqdan tənqid və ədəbiyyatşünaslıq şöbəsinin müdiri vəzifəsinə qədər yüksəliş dövrü keçmişdir. S.Rüstəmخانlı eyni zamanda Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasında qiyabi təhsil almış, 1976-cı ildə məşhur folklorşünas, professor Məhəmmədhüseyn Təhmasibin rəhbərliyi ilə «Cəlil Məmməd-quluzadə («Molla Nəsrəddin») və folklor» mövzusunda dissertasiya yazıb müdafiə edərək filologiya elmləri namizədi elmi adını almışdır. Sonralar da o, «Abbas Tufarqanlı», «Xətai Möcüzəsi», «Ozan baba», «Böyük yadigar» kimi şifahi xalq ədəbiyyatına dair qiymətli məqalələr yazıb çap etdirmişdir, çoxsaylı məruzə və çıxışlarında, şeirləri və poemalarında folklor qaynaqları və ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmişdir.

Çap etdirdiyi şeir kitabları – «Tanımaq istəsən» (1970), «Sevgim, sevincim» (1974), «Xəbər gözləyirəm» (1979) və yadda qalan elmi-publisistik məqalələri hələ yetmişinci illərin sonlarından etibarən Sabir Rüstəmxanlı ümumrespublika ədəbi mühitinin ön mövqələrinə çıxarmışdır. 1978-ci ildən o, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının üzvü kimi tanınmış yazıçılarla bir cərgədə yaradıcılıq tədbirlərinin ən fəal iştirakçılarında, bəzi məqamlarda isə təşkilatçılardan birinə çevrilmişdir. Beləliklə, onun nüfuz və tanınma dairəsi genişlənmişdir. Sabir Rüstəmxanlı gənc şairlərin beşinci (1971) və onuncu (1978) festivallarında çağdaş Azərbaycan poeziyasının yeni nəslini uğurla təmsil etmişdir. Az sonra o, iştirakçısı olduğu gənc yazıçıların yeddinci Ümumittifaq müşavirəsində (Moskva 1981), habelə Asiya və Afrika ölkələri gənc yazıçılarının dördüncü beynəlxalq konfransında (Frunze, 1982) Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin böyük təəssübkeşi kimi ciddi maraq doğurmuş, diqqət mərkəzində dayanmışdır. Bu geniş miqyaslı formalardakı uğurlu çıxışları, fəal mövqeyi Azərbaycanda Sabir Rüstəmxanlının təmsalində yeni tipli, milli düşüncəli, demokratik ruhlu, yetkin vətənpərvər bir gənc yaradıcı şəxsiyyətin yetirib ərsəyə gəldiyini qabarıq şəkildə nəzərə çarpdirmişdir.

Bütövlükdə səksəninci illər Sabir Rüstəmxanlı üçün ən məsuliyyətli və şərəfli dövrüdür. O, hələ 1978-ci ildən çalışdığı təzə iş yerində – «Yazıçı» nəriyyatında qısa müddətdə Baş redaktor vəzifəsinə irəli çəkilmişdir. Bu vəzifə Sabirə milli ədəbiyyat və mədəniyyətimizin dirçəldilməsinə xidmət göstərmək üçün geniş meydan açmışdır. Nəşriyyat işinin mahir bilicisi, görkəmli ziyalı, mərhum Əjdər Xanbabayevlə birlikdə o, Azərbaycan mədəniyyətinin bütün dövrlərini və ədəbiyyatımızın əsas janrlarını əhatə edən böyük bir milli elmi-ədəbi xəzinə formalaşdırmağa müvəffəq olmuşdur. «Yazıçı» nəşriyyatının müəyyən etdiyi «El ədəbiyyatı kitabxanası», «Klassik irismizdən», «Azərbaycan klassik poeziya inciləri», «Azərbaycan romanı», «Şairin kitabxanası», «Müəllifin ilk kitabı», «Ədəbi əlaqələr», «Ədəbi portretlər», «Dünya ədəbiyyatı kitabxanası» və s. kimi seriyalar üzrə çap olunmuş kitablardan, habelə tərcümə ədəbiyyatından zəngin bir kitabxana yaratmaq mümkündür.

Buradakı səmərəli fəaliyyəti həmçinin onun mətbuatla yanaşı, nəşriyyat işinin də problemlərinə, özünəməxsus incəliklərinə dərinədən bələd olmasına şərait yaratmışdır. S.Rüstəmxanlı həm də vətəndaş-şair-nasir kimi tanınmışdır.

Milli-demokratik mətbuatın ilk qaranquşu olan «Azərbaycan» adlı qəzeti yaratmaq da Sabir Rüstəmxanlıya qismət olmuşdur. Qısa müddət, təxminən iki il (1989-1991) fəaliyyət göstərməsinə baxmayaraq, Baş redaktorun vətəndaşlıq fəallığı, zəngin təcrübəsi və səriştəsi sayəsində «Azərbaycan» qəzeti çətin, məsuliyyətli bir mərhələdə respublikada gedən mürəkkəb ictimai proseslərə fəal təsir etmiş, əsl xalq tribunası olmaq vəzifəsini şərəflə yerinə yetirmişdir. Tariximizin milli-azadlıq hərəkatı dövründə nəşr olunan bu mətbuat orqanı yalnız «böyük ümumxalq hərəkatına güzgü tutmaqla» qalmamış, demək olar ki, çox vaxt hadisələri qabaqlamış, bütövlükdə demokratik proseslərin sağlam məcraya yön almasına, milli oyanış və dirçəlişə ciddi şəkildə təsir göstərmişdir. Sabir Rüstəmxanlının qəzetin bütün saylarına yazdığı baş məqalələr, burada çap etdirdiyi açıq məktublar və digər publisist yazılar yeni mərhələdə milli demokratik mətbuatın təməl daşlarını təşkil edir. Tərəddüd etmədən alın açıqlığı ilə demək olar ki, Sabir Rüstəmxanlı «Azərbaycan» qəzetilə milli azadlıq mücadiləsinə, demokratik hərəkata hər hansı bir ictimai təşkilatdan çox xidmət etmişdir. Regionda geniş miqyas almış mübarizə dalğalarının əhatə dairəsini, hərəkatverici qüvvələrini, əsas fəaliyyət göstəricilərini, nöqsan və ziddiyyətlərini öyrənmək üçün də «Azərbaycan» qəzeti etibarlı mənbə sayıla bilər.

Səksəninci illərdə Sabir Rüstəmxanlı bədii yaradıcılığını da uğurla davam etdirmişdir. Bu illərdə meydana çıxmış «Gəncə qapısı» (1981), «Sağ ol, ana dilim» (1983), «Qan yaddaşı» (1986) şeir kitabları, habelə məşhur «Ömür kitabı» (1988) onu əsl vətəndaş şair səviyyəsinə yüksəltmişdir. O, artıq yeni nəsillə Azərbaycan poeziyasının ən öncül şairlərindən biri kimi ad-san qazanmışdır. Bu illərdən etibarən onun adı həmçinin Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Xəlil Rza və başqaları kimi milli ruhlu yaşlı nəsillərin şairləri ilə də bir cərgədə çəkilməyə başlamışdır. Sabir Rüstəmxanlı bir sıra mühüm elmi-ədəbi tədbirlərdə məruzə

ilə çıxış etmək, əsas, aparıcı sözü demək, ana fikri çatdırmaq üçün etimadnamə almışdır. Onun Azərbaycan Yazıçılarının VII, VIII və IX qurultaylarındakı, habelə bir sıra yaradıcılıq müşavirələrindəki məruzə və çıxışları geniş elmi-ədəbi dünyagörüşdən, millətin dilinə, tarixinə, mədəniyyətinə və ədəbiyyatına sadəcə bələdlikdən deyil, həm də güclü vətəndaş yanğısından yoğrulmuşdur. Sabir Rüstəmxanlının mötəbər kürsülərdən etdiyi məruzə və çıxışları ədəbi mühitdə qazanılmış uğurları göstərməklə yanaşı, həm də daha çox mövcud problemlərin, kəsir və çatışmazlıqları aşkara çıxarmaq ehtirasının bariz ifadəsidir... Lakin o, yalnız ittiham etmək, həyəcan təbili çalmaqla kifayətlənmir, ən optimal çıxış yollarını, kəsirləri aradan qaldırmaq üsullarını da görüb-göstərməyi özünün vətəndaşlıq borcu sayır. Sabir Rüstəmxanlı ədəbi-ictimai fikrimizin əsas inkişaf istiqamətlərini doğru-düzgün təsəvvür edən və həmin sahədə ən ardıcıl surətdə çalışan yaradıcı şəxsiyyətlərdən biridir. Sözlə, fikir və ideya ilə konkret əməlin vəhdəti, həqiqət duyğusunu ən ali məqama ucaltmaq onun əsas mənəvi simasını müəyyən edir. Bütün bunlar Sabir Rüstəmxanlının «Bu, sənin xalqındır» adlı kitabının (1995) iliyi, tac damarı və mayasıdır. Cəsarət, vətəndaşlıq yanğısı, milli mövqə və mənafe, mənəvi sərvətlərimizə övlad münasibəti bu kitabın əsas sarı simi, yaxud «Yanq Kərəmi»sidir. Ayrı-ayrı publisistik məqalələrindən, məruzə və çıxışlarından aşağıda gətirdiyimiz örnəklər həm Sabir Rüstəmxanlının ideya-mənəvi təkamülünün inkişaf pillələrini, həm də Rüstəmxanlı vətəndaşlığının qayəsini aydın surətdə göz önünə gətirir:

... «Vətəndaş duyğusu olmayan yerdə yazıçının fəal həyat mövqeyindən danışmaq mümkün deyil... Yazıçının mövqeyindən söhbət gedəndə mənim yadıma ilk növbədə Mirzə Cəlil və Mirzə Ələkbər Sabir düşür.

... Vətəndaşlıq – təkəcə çılpaq tərənnüm, Vətən sevgisinin birbaşa izharı deyil. Vətəndaşlıq yazıçının ruhundan doğmalıdır.

Vətəndaşlıq – xalqa məxsus olan ən gözəl keyfiyyətlərin keşiyində yazılan şeirdə bədiilik zəifdirsə, ana dili təhrif olursansa – bu, yalançı vətəndaşlıqdır».

1978

«...Oxucu səsi sənətkar ömrünün dayağıdır. Bu səs xalqın səsidir. Oxucu məktublarında sadə, səmimi sözlərlə bəzən hətta tədqiqatçıların da duya bilmədiyi, yan keçdiyi həqiqətlərdən danışır. Onları bədii əsərin yaşamaq iqtidarına gətirən barometre bənzətmək olar».

1978

«...Hərdən öz-özümdən soruşuram: Xətai öz ömrünü kişi kimi yaşayıb getdi. Azərbaycan türkcəsini dövlət dilinə çevirdi. Onun təkbaşına bacardığı işi indi biz hamılıqda görə bilmirik. Bəs neyləyək?»

1981

«...Yurdun folkloru, el sənəti, yer adları, dil tarixi – hamısı küll halında öyrənilməlidir. Təəssüf ki, burada qarışıqlıq hökm sürür. Səhvlər düzəldilmir. İctimai tariximizə və ədəbiyyat tariximizə dair yüzlərlə yanlış fikrə vaxtında cavab verilmir».

1981

«Avesta»nın ev tikməyə, yurd salmağa, torpaq becərməyə, halal əməyə çağıran nəğmələrindən, «Dədə Qorqud»un Vətən yolunda ölümü şərəf sayan qəhrəmanlıq boylarından üzü bəri Azərbaycan bədii sözü həmişə insanlığın ədəbi qayğılarından danışmış, ədalətin, düzliyin, nəcibliyin, azad düşüncənin tərəfində dayanmışdır».

1982

«...Elə adamlar var ki, onların tərcümeyi-halı respublikamızın ümumi tərcümeyi-halına çox bənzəyir, onlar öz talelərində xalqımızın tarixi inkişafının bütöv bir mərhələsinin mürəkkəbliyini və uğurlarını əks etdirirlər».

1985

«...Bir dəfə Bakıda məhkəmə gedişində iştirak edirdim. Hakim azərbaycanlı, iştirakçılar azərbaycanlı, yalnız iclasçılardan biri kənar millətdən idi. Hakim məndən soruşdu ki, hansı dildə danışacaqsınız? Dedim: – Azərbaycan dilində. Dedi: Axı siz ziyalisiniz, rayondan da bu gün gəlməmişiniz. Niyə rusca danışmaq istəmirsiniz? Dedim: – Elə mən ziyalı olduğuma görə də azərbaycanca danışmaq istəyirəm. ...Axı Azərbaycan dili təkcə kənddən gələnlərin dili deyil».

1985

«...Təəssüf ki, qeyri-Azərbaycan məktəblərinin bəzilərində bu fənnə (Azərbaycan dilinə – İ.H.) hörmət aşılaya bilmirlər. Azərbaycan dili dərsi səthi keçirilir. Dərslə yanaşı dil də hörmətdən düşür».

1985

«...İdeoloji mübarizənin sərt təzyiqi ilə bizim mədəniyyətimizi, tarix yollarımızı əyri güzgüdə göstərən, milli böyüklüyümüzü dolaşq faktlar arxasında pərdələyən kitablar təkcə Qərbi Avropadan kükrəyib çıxmır. Belə kitablara qida verən mülahizələrə elə öz əsərlərimizdə, qəzet və jurnallarımızda rast gəlirik ki, bunun qarşısı vaxtında alınmalıdır».

1986

«...İllər uzununu bizdə qəribə bir meyl müşahidə etmişəm. O şey ki, tariximizi qədimləşdirir, zənginləşdirir, o şey ki, Azərbaycan mədəniyyətinin halal malıdır, yüzlərlə müqavimətə rast gəlir. Lakin bizi xırdalayan, təhqir edən, fars, ərəb, rus imperiyalarının quyruğuna bağlayan yad, ziyanlı fikirlər özünə çox tez yol tapır».

1989

«...Təəssüf ki, Moskva mətbuat orqanlarının bəzilərində Azərbaycan ədəbiyyatına laqeyd, birtərəfli, bəzən də qərəzli münasibət duyulur. Onlar Azərbaycan ədəbiyyatını az qala yazısı, ədəbiyyatı inqilabdan sonra yaranan xalqların ədəbiyyatı ilə yanaşı tutur, bəzən hətta daha az yer verirlər».

1989

«... Burjua millətçisi, pantürkist, panislamist damğaları ilə haqsız güdaza getmiş bir çox qüdrətli ədiblərimiz var ki, onların əsərlərini araşdırıb... nəşr etmək vacibdir».

1990

«...Son illərdə güclənən demokratik və milli azadlıq hərəkatının beşiyi başında bizim kitablarımızın dayandığını fəxrle deməliyik. Meydanlara gedən milyonların böyük əksəriyyətinin, həm də ən şüurlu hissəsinin yolu bir vaxt ədəbiyyatımızın ehtiyatla, çəkinə-çəkinə işarə elədiyi, üstüörtülü eyhamla göstərdiyi milli ağırlardan, milli fəlakətlərin dərdindən başlandı».

1991

«...Sənət insanın böyük azadlıq ehtirasını göstərməli və bu

ehtirasdan doğmalıdır».

1991

«...Vətənin adına bağlanmaq, ata-ananın verdiyi ad ola-ola özünü həm də yurdun oğlu elan etmək böyük istedad və cəsəret tələb etməklə yanaşı, həm də ömürlük bir məsuliyyətdir».

1992

«...Bütün ömrünü faciəli bir aldanışla qondarma ideologiyalara sərif etmiş ədəbiyyat adamları boş əllə və boş ürəklə ortada qalırlar».

Sabir Rüstəmxanlının cəsəretli çıxışları, aydın milli mövqeyi ədəbi mühitdə çox vaxt böyük, qeyri-adi əks-səda, heyrət və maraqla doğurmuşdur. Xüsusən, 25 aprel 1986-cı il tarixdə Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin növbəti qurultayı qarşısında Natəvan adına klubda keçirilmiş yaradıcılıq müşavirəsində onun «Azərbaycan ədəbi tənqidinin vəziyyəti və vəzifələri» haqqında etdiyi məruzə elmi-ədəbi fikrimizin bu sahəsinə bənzərsiz və güzəştətsiz münasibətin ciddi ifadəsi kimi rəğbətlə qarşılanmışdır. Bu məruzədə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq mövcud cəmiyyətin və bədii fikrin, tariximizin, dilimizin və mədəniyyətimizin real, ağırlı problemləri ilə ahəngdar əlaqədə, vəhdət halında, dərinlən təhlildən keçirilmişdir. Nüfuzların, titulların illərlə formalaşdırılmış toxunulmazlıq tilsimi cəsəretlə sındırılmış, süni tərifi buzları əridilmişdir. Sabir Rüstəmxanlı ədəbi tənqidin yedək gəmisinə çevrilməsinin, kəsərini, obyektivliyini itirməsinin mədahlıq ruhunun qəti əleyhdarı kimi çıxış etmişdir. Belə cəsəretli münasibəti və mövqeyinə görə Sabir Rüstəmxanlıdan üz döndərənlərlə bərabər, onu təqdir edib qiymətləndirənlər də olmuşdur. Xəlil Rza Ulutürk kimi dönməz söz sərrafı həmin mərasimdən aldığı müsbət təəssüratları xüsusi bir şeirlə ifadə etmişdir:

*Natəvan klubunda bir çıxışı dinlədik,
Qəfildən yer kürəsi silkələndi elə bil.
Oyləşsə də, elə bil, qalxdı ayağa dimdik,
Yeknəsəq natiqləri dinlərkən yatan Xəlil.*

*...Min dəfə gördüyümüz adicə yoldaşımız,
İndi söz kürsüsündə ucalmışdır dağ kimi.*

*Fikrinin alovundan neçin od tutmur kağız?
Fikir – dəmir sarkərdə, qəlbimizin hakimi.*

*Salonda sənət əhli-şairlər, tənqidçilər.
Cərrah kimi doğrəyır, yarır tənqidimizi.
Doğru söz yanar qəlbə həlkə sərin su çilər,
Büllur, cəsür sözüylə ovsunlayar o bizi.*

*...Kürsüdə bir gül qomu - yoxsa Vətən gülzarı,
Nura dözməyib qaçan həlkə bir yarasaydı.
Tahirzadə Sabirin od tutardı məzarı,
Yeni, kişi Sabirlər əgər yaranmasaydı.*

Sabir Rüstəmخانlı xalq hərəkatına ədəbiyyatdan, özü də xalq ədəbiyyatından və milli demokratik bədii fikirdən gəlmişdir. Nəsrəddin Xoca hazırcavablığı, ayıqlığı, ədaləti və müdrikliyi, habelə tariximizə dəmir hərflərlə yazılmış Mirzə Cəlil – «Molla Nəsrəddin» cəsarəti və uzaqqörənliyi Sabirin əsas müəllimidir. O, digər qələm yaşıdları ilə birlikdə ədəbiyyatımızın altmışıncı illərdəki nəsrəddinvari gerçəkçi ənənələri, milli ab-havası ilə zəruri hazırlıq dövrü keçmişdir. Həyata, millilik amilinə, sadəlik və vətəndaşlıq mövqeyinə ürəkdən köklənməsinə görə Sabir Rüstəmخانlı özü də yetmişinci illər nəslinin şair Nəsrəddinidir. Onun Molla əminin «zarafatlı unutməsi» haqqındakı şeiri əslində şeirdə nəsrəddinçiliyin dirçəldilməsinə çağırışdır. Ulu Ələkbər Sabirin məzarı üstündəki poetik monoloq isə bu günkü xələfin böyük, ustad sələfə poetik hesabatıdır:

*...Sən gedənlərdən həri çox sular axıb,
Ömrümüz bir kökdə dayanmayıbdır.
O vaxt yatanların ayılıb çoxu
Neçəsi hələ də oyanmayıbdır.*

*...Durna uça-uça yatar deyirlər,
Var əl vura-vura yatanlarımız.
Kişilik adını hələ nə qədər,
Namərdlik möhrüylə satanlarımız.*

*...Yeyib qudubdular «zəhmətsevərlər».
Xalq malı bunların arpası kimi.
Vətənin çiyindənən asılıb onlar
Köhnəlmiş dilənçi torbası kimi.
Yol ver yurdun bayrağına.
Hardan qopubsa ora dönsün!
Özgə yerində gözü yox,
Öz yerində görünsün.*

Ürəkdən və sənətdən keçən ağrı-acılar, gerçəkliyin ayıq-sayıq, nəsrəddinvari dərki, oyanmış, yetkin milli şüur, sənət meydanlarından həyat, mübarizə meydanlarına gedən yollardakı keçidlərə «yaşıl işıq» yandırmışdır. Səksəninci illərin sonlarında Azadlıq meydanlarına Sabir Rüstəmxanlının şeirləri və «Ömür kitabı» onun özündən qabaq gəlmişdir. O, milli azadlıq hərəkatında milli ziyalılığın əsas keyfiyyətlərini, xüsusiyyətlərini uğurla sınaqdan çıxarmışdır.

Hərəkatın müvəqqəti qabarmalarının keçici şəfəqlərində azmayan və çəkilmələrində büdrəməyən, ümitsizləşməyən cavan siyasətçi ümumxalq mənafeyinin ağla, məntiqi təfəkkürə, müqayisə və təhlilə əsaslanan ziyalı təmsilçisi olmağa üstünlük vermişdir. O, Azərbaycan Xalq cəbhəsinin İdarə Heyətində də daha çox maarifçi-demokratik baxışların daşıyıcısı və aparıcısı olmaq vəzifəsini yerinə yetirmişdir. Çox vaxt həm də öz şeirləri ilə müşayiət olunan məzmunlu çıxışları pillə-pillə şəxsiyyətin bütövlüyünü təsdiqləmişdir. Sabir Rüstəmxanlı həmçinin Türkiyə, İran, Monqolustan, Misir, Almaniya, İraq, Suriya, ABŞ, Quzey Kıbrıs Türk Cümhuriyyəti, Skandinaviya ölkələri, Kanada və başqa ölkələrdəki çıxışlarında da həmişə Azərbaycan gerçəkliyini dünya xalqlarına çatdırmaq, tərəfdaşlar qazanmaq, elm və mədəniyyətimizi təbliğ etmək mövqeyində dayanmışdır. Mart hadisələrinin ildönümünə həsr olunmuş ümumrespublika toplantısındakı yaddaşlarda iz buraxan çıxışı onun şəhidlərimizin qanı bahasına qazanılmış müstəqilliyimizin qorunmasını ən uca, müqəddəs ideal saydığını bir daha sübut edir. Bütün bunlar Azərbaycan dövlətçiliyinin, milli müstəqilliyimizin qurulması və möhkəmləndirilməsinə xidmət edir. Sabir Rüstəmxanlı 1991-

1995-ci illərdə Azərbaycan Respublikası Mətbuat və İnformasiya naziri kimi mühüm dövlət vəzifəsi daşmışdır. O, 1990 və 1996, 2005 və 2010-cu illərdə Azərbaycan Respublikasının Ali Səvətinə, Milli Məclisinə deputat seçilmişdir.

Sabir Rüstəmxanlı Azərbaycanın ən böyük diaspora təşkilatı olan Dünya Azərbaycanlıları Konqresinin üzvüdür. Müxtəlif vaxtlarda konqresin Məclis sədri, İdarə Heyətinin üzvü və sədri olmuşdur. 2008 və 2011-ci illərdə Dünya Azərbaycanlıları Konqresinə keçirilən X və XI qurultaylarında həmsədr seçilmişdir. Dünyanın otuz beşə yaxın ölkəsində Azərbaycanın haqq səsinin dünyaya çatdırılmasına çalışmışdır.

Sabir Rüstəmxanlı Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin idarə heyətinin üzvüdür. Səmərəli ədəbi-ictimai fəaliyyətinə görə müxtəlif illərdə Azərbaycan komsomolu mükafatı laureatı (1989), M.F.Axundov mükafatı laureatı olmuş, Respublika Jurnalistlər Birliyinin «Qızıl qələm» mükafatına (1990) və «Kamil sənətkar» diplomuna (1993) layiq görülmüşdür.

Adam Mitskeviçin «Kırım sonetləri», Oqnen Lakiçeviçin «Tutqun hava» əsəri S.Rüstəmxanlının tərcüməsində Azərbaycan oxucusuna çatdırılmışdır. İl yarım vaxt sərf edərək böyük polyak şairi A.Mitskeviçin «Pan Tadeuş» iri həcmli poemasını böyük uğurla dilimizə çevirmişdir.

Sabir Rüstəmxanlı xalqımızın milli taleyindən doğan şair-vətəndaşdır. O, «yolları Şərurda dayanan», «qəlbinin paytaxtı Kərbəladada» olan, «sədası Cənubu Şimala çatan» «ürəyinin antenaları gözəl Azərbaycan dilinə tuşlanan», çoxəsrlik mənəvi varlığını «qan yaddaşından» oxuyan böyük ruhlu sənətkardır. Sabirin yaradıcılığında şairlik millət və Vətən amalının poetik ifadəsi kimi meydana çıxmışdır. Vətəndaşlıq Sabirin ömrünün və sənətinin cövhəridir. Bunlar bir-birindən ayrılmazdır. Sabir Rüstəmxanlı estetik ideal kimi, böyük Mirzə Cəlilin «Qələmin müqəddəs vəzifəsi xalqın xoşbəxtliyi yolunda xidmət göstərməkdir», kimi vətəndaşlıq andına söykəndiyini dəfələrlə nəzərə çarpdirmişdir. Bütün bunları onun ömür və sənət yolu da təsdiq etməkdədir. Səksəninci illərin ortalarında yazılmış ədəbi-ictimai mühitdə hadisə, «qızlarımızın cehizlik kitabı» kimi qarşılanmış «Ömür kitabı» əsəri, müəllifin özünün etiraf etdiyi kimi,

«Ömürdən keçən Vətən»in, milli taleyin bədii-publisist dərkidir. Sabir Rüstəmxanlının əsərlərini oxuduqca müəlliflə birlikdə oxucu da aşkar hiss edir ki, «neçə min illik yolu, təcrübəsi, dərdi, qələbə və itkiləri ilə Vətən bizim içimizdən, ömrümüzdən keçir».

Bu mənada təkcə «Ömür kitabı», yaxud «Cavadxan» poeması yox, vətəndaş şair-publisistin bütöv yaradıcılığı «yazılmamış tarixin, açılmamış şöhrətin» bağrında yaşayan «Azərbaycan ürəyindən» doğmuşdur. Sabir Rüstəmxanlı «ana dilinin keşikçi»si, ana yurdun dərk edilmiş tale kitabının söz əsgəridir. Onun yaradıcılığı çox geniş, böyük, bütöv, sərhədsiz Vətənin bənzərsiz bədii tərcümeyi-halıdır:

*Haradan tapacaqsan sərhədlərini,
Əmrahın sazından keçirsə əgər.
Dərbənddə pərvanə adlanan qızın
Çağlayan gözündən keçirsə əgər.
Qitələr dolanan didərginlərin -
Yolundan, izindən keçirsə əgər.
Şumerdən adlayan on min il yaşlı
Ölümsüz bir dilin söz qatlarından
Nənə kəlməsindən keçirsə əgər...*

Müşahidələrdən aydın olur ki, Sabir Rüstəmxanlının şeirlərində forma baxımından poetik varisliyin qorunub saxlanması məlum forma biçimlərində yeni, obrazlı fikirlərin təzahürünə şərait yaratmışdır. Qoşma-gəraylı formasında, yaxud çarpaz qafiyə biçimində yazılmış bədii nümunələrdə fikirlərin və təsir vasitələrinin təzəliyi buna sübutdur. Aşağıdakı şeir parçalarına diqqət yetirək:

*O anaydı – göydən gələn qar dənəsi,
O ataydı ömrümüzün pərvanəsi,
Yol gedirik, ürək yollar divanəsi,
Ürəyimin ağrısına qar yağdı.*

Və yaxud:

*Qara pəncərələr - tutqun baxışlar,
Yaxının, uzağın görkəmi birdi.
Zavod boruları - nəhəng palıdlar,
İldırım vurmuşdu, tüstülənirdi.*

Ənənəvi üslub hüdudunda yeni fikir və bənzətmələrin təqdimi tədricən Sabir Rüstəmخانının orijinal üslubunun təsdiqi ilə nəticələnmişdir. Fikrin obrazlı və cəsarətli poetik ifadəsi onun şeirlərinin fərdi simasını müəyyən etmişdir. Obrazlılıq şairliyi, cəsarət vətəndaşlıq yanğısını mənalandırmışdır. Bu iki poetik əlamətin vəhdəti Sabir Rüstəmخانliya məxsus vətəndaşlıq poeziyasını şərtləndirmişdir. «Salam, Gəncə qapısı», «Səttar Bəhlulzadə küçəsi haqqında şəhər sovetinə açıq məktub», «Kəhər at və səadət haqqında əfsanə», «Sağ ol, ana dilim», «Şair hekayələri», «Azərbaycan ürəyi», «Ruhumuz sərhədsiz olduğu üçün», «Qan yaddaşı», «Yadlıq», «Tonqal iyi», «Öləndə bayrağa bükülmürəmsə», «Bu adi millət deyil» və s. kimi şeirlər təkcə Sabir Rüstəmخانli yaradıcılığında deyil, bütövlükdə milli bədii təfəkkürdə yeni ab-havanın, vətəndaşlıqla səmimiyyətin və obrazlılığın vəhdətinin nəticəsi kimi təzahür etmişdir. Bədiilik bu qəbildən olan şeirlərin sənət dəyərini, cəsarət isə ictimai faydalılığını müəyyən etmişdir. Görkəmli fırça ustası Səttar Bəhlulzadənin adına «Xutorun yarıçuq evləri arasında», «Boyu adından gödək» olan bir küçənin verilməsinə yönəldilmiş poetik etiraznamədən ibarət olan «Şəhər sovetinə açıq məktub»da ustad sənətkarın qədr-qiyəti lirik düşüncələr vasitəsilə bir daha nəzərə çarpdırılmışdır. Vətəndaşlıq isə fikrin şeirin yazıldığı 1978-ci il üçün cəsarət tələb edən təqdimində özünə mənə tapmışdır.

Sabir Rüstəmخانli oğurlanıb Gürcüstanın Kutaisi şəhəri yaxınlığındakı Gelati monastrında saxlanan qədim Gəncə qapısından da qeyrətlə, vətəndaşlıq duyğusu ilə söz açır. O, həmin qapının oğurlanıb aparılmasına o vaxt «Vətən» boyda bazarın sahibsizliyinin nəticəsi kimi baxır. «Füzuli eşqindən divanə» olan, tarixin min keşməkeşindən, sərt sınaqlarından uğurla çıxan ana dilimiz «ordular sırasından» qəhrəmanlıq timsalı kimi vəsf olunur. O, hələ neçə illər qabaq irəlindəki faciələri görmüş kimi «dağların başında Ələsgər kimi bizdən

uzaq düşmüş bir küsülü»nün yanıqlı fəryadını poeziyanın sarı simi üstə dilləndirmişdir. Sabir «boyat mahnılarınla» zehinləri, zövqləri korlayan «bəstəkar oğlanla» da sərt danışır. Mahnılarında «yurdun ucalığını yox» özünün və sənətinin xırdalığını nümayiş etdirən, odlar diyarını soyuq mahnılarınla nota çəkən, bəstələrində daha çox «gözündən yaş axıdan» belə sənətçilərin mənəvi kasadlığı oxucuya çatdırılmışdır. Şair haqlı olaraq belə qənaətdədir ki, «görüşə səsləyən mahnıyla birgə döyüşə səsləyən mahnı da gərəkdir». Onun fikrincə, «təzə mahnılar ucalığından yurdun ucalığı görünməlidir». Sabir Rüstəmخانlı neçə illərdir ki, doğma yurdun və yurddaşların ucalıq və paklığını tərənnüm etməkdədir. Bu, bir şeirində deyildiyi kimi «Vətənə xidmətdir ən böyük sənət» qənaətini təsdiqləyir.

Bir cəhəti də xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Sabir Rüstəmخانlının poeziyası itaətkar, ikiüzlü sənət deyildir. Əksinə, bu poeziyada qürur, mərdanəlik, fədakarlıq, bütövlük, barışmazlıq ön cəbhədədir. O, sözünü, fikrini şax deməyi bacarır: «Sallanıb vəzifə budaqlarından yadırlar, – kor olmuş yarasadırlar. Qeyrətli söz çıxmaz dodaqlarından. Söz düşsə arvaddan Araza qədər». Bütün bunlara görə ki, Sabir Rüstəmخانlının poetik qəhrəmanı «başını aşağı sal, işini gör» fəlsəfəsi ilə barışa bilmir. Həmin məsləhət onun şeirlərində «kiflənmiş əxlaq dərsi» hesab olunur, «Ürək yeyən bir ətalət qurdu» sayılır. Sabir Rüstəmخانlının fikrincə, baş verən ciddi ictimai-siyasi hadisələrin təsiri ilə dirilən – «qan yaddaşımız», «ölən – qorxumuzdur».

Doxsanıncı illərin astanasından etibarən S.Rüstəmخانlının yaradıcılığında kifayətə yeni mərhələ başlamışdır. İctimai həyatdakı sərt dönüşlər, milli azadlıq hərəkatı, demokratik islahatlar bu hərəkatın içində olan şairin əvvəllər «ehtiyatlı pıçıltı» ilə söyləyə bildiyi mətləbləri daha açıq və cəsarətlə deməsinə zəmin yaratmışdır. Bir müddət onun şeirlərini qaranlıqları parçalayan «tonqal iyi» bürümüşdür. Daha o, «xaintək ətirələnən», «yaraya məlhəm» olmayan sığallı sözləri məqbul saymışdır. Onun fikrincə, təkcə ayrı-ayrı şeirlər deyil, bütövlükdə şairlər «döyüş himni» kimi doğulmalıdırlar. «Tonqal iyi», «AXC cəfəkeşlərinə», «Yadlıq», «Mahnımdan qan iyi gəlmirsə əgər» və s. şeirlər müstəqillik və azadlıq ab-havasının şəfəqlərinə

inanan şairin vətəndaşlıq andı kimi meydana çıxmışdır. «Öləndə bayrağa bükülmürəmsə, beş arşın təmiz ağ kafənim deyil»- intibahı bu qəbildən olan şeirlərin məntiqi yekunudur.

Bununla belə, Sabir Rüstəmxanlının özü və şeirləri də son illərin hərəkət və çarpışmalarının təkə «sülh şəfəqlərinin» deyil, ziddiyyət və çətinliklərinin içərisindən keçib gəlmişdir. Doxsanıncı illərin başlanğıcından etibarən ictimai hərəkətin mürəkkəblikləri, bəzən ali duyğuları «xırda oyunların» əvəz etməsi, Qarabağ savaşındakı uğursuzluqlar, «Özgənin havasını çaldıranların» məkrli fəaliyyəti, vəzifə ehtiraslarının qızışması Sabir Rüstəmxanlının şeirlərinin döyüşkən ruhunu müəyyən qədər sarsıtmışdır. «Aydın Məmmədovun dəfn günündə», «Yazılmamış şeirlərin ağrısı», «Təkə özümə gücüm çatır», «Mənim nəğmələrim hamının deyil», «Xocalıya mərsiyə», «Xocalıdan sonra», «Mən demədim» şeirlərinin mayasına acı təəssüf, iztirab və kövrəklik ruhu hopmuşdur. Xüsusən, doxsanıncı illərin əvvəllərində müharibə cəbhələrindəki faciə və fəlakətlər. Vətən torpaqlarının əldən getməsi, mənəviyyatda baş verən böhranlar, nəticə etibarilə «kişiliyin cırlaşması» dərin təəssüflərin poetik ifadəsinə gətirib çıxarmışdır. Bu məqamda «şimşək işığını» artıq «ölümdən betər xəcalət» əvəz edir. Buna görə də, şairin «Xocalıdan sonra özümdən zəhləm gedir» – etirafı bütövlükdə doxsanıncı illərin əvvəllərindəki və indiki əhvali-ruhiyyəni dolğun ifadə edir: «Düşmənin bu torpağı ayaqlamazdı, kötək yemə-səydik öz əlimizdən». Yaxud: «Başqasına cavab vermək asandır, allah bizi özümüzə qorusun». Nəhayət, həmin mürəkkəblik və uğursuzluqların əks-sədası az qala Sabir Rüstəmxanlının özünün səksəninci illərin sonlarında yazılmış ümid dolu şeirlərinə müxalifətdə dayanan fikir və düşüncələrindən yoğunlaşmış «Siz nə umursunuz bu gedişətdən» (1992) şeirini dünyaya gətirmişdir:

*Bizim qananardan bizi danan çox,
Xırda oyunlardan xırdalanan çox,
İş görən tək-təkdi, qurdalanan çox,
Siz nə umursunuz bu gedişətdən?!
...İstər fitnə göyart, istər toxum ək,
İstər dərd bağışla, istərsə ürək.*

*Ağız-ağızayıq ac canavar tək,
Siz nə umursunuz bu gedişatdan?!*

Şeirin ictimai mahiyyəti kəsb etdiyi belə məqamlarda Sabir Rüstəmخانlı poeziyasına publisist notlar daxil olur. İlk baxışda lirika ilə publisistikanın yanaşı işlədilməsi qəribə görünür. Əslində lirikada publisist notların olması şairin şeirlərinin müasirlik və aktuallığına meydan açmışdır. Ömür kitablarında «açıq məktub» janrlarında yazılmış şeirlər (ana abidəsinə məktub), «Ananın gəlininə məktubu» və s. mövzunun müasirlik imkanlarını açmağa şərait yaratmışdır. Şair, hətta dövrü mətbuatda olduğu kimi «açıq məktublarının» nəticəsi ilə də maraqlanmış, yenidən yazdıqlarına qayıtmışdır. «Səttar Bəhlulzadə haqqında şəhər sovetinə açıq məktub»dan bir qədər sonra yazılmış «Şəhər sovetinə ikinci məktub»da «şəhər yiyəsi»nin diqqəti şəhərsalmanın müasir problemlərinə yönəldilmişdir. Bu şeirlərdə publisist əlamətlər bədii nümunənin vətəndaşlıq kəsərini qüvvətləndirməyə xidmət göstərmişdir.

Xatirə («At haqqında iki xatirə», «Xatirə qatarı», «20 yanvar xatirəsi»), əfsanə («Kəhər at və səadət haqqında əfsanə», «Səməd Behrəngi əfsanəsi») kimi şeirdən çox nəsrə, publisistikaya xas olan janrlarda S.Rüstəmخانlının poetik söz deməsi də əsasən lirika ilə publisistikanın imkanlarını bir məcrada cəmləşdirmək bacarığından əmələ gəlmişdir. Bundan başqa, S.Rüstəmخانlının səfərnəmə janrında artıq bir kitablıq qədər silsilə şeirlər yazması (Fransa, Türkiyə, Polşa, Bolqarıstan, Monqolustan, Peredelkino, Altay, Kırım, Səmərqənd, Dərbənd, Pribaltika şeirləri) da onun şairlik və publisistliyin orta məxrəcini tapa bilməsindən irəli gəlmişdir. Əslində səfər təəssüratları mövzusunda yazılmış bədii nümunələr S.Rüstəmخانlının şah əsəri olan «Ömür kitabı»nın meydana çıxması üçün baş məşq rolunu oynamışdır.

«Ömür kitabı» əsəri anamız Azərbaycanın sanballı publisist-poetik dastanıdır. Bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatının özünəməxsus «Mənim Dağıstanım»ıdır. Bu əsərdə publisist başlanğıc aparıcılıq təşkil edir. Lakin S.Rüstəmخانlı «Ömür kitabı»nda publisistikaya mənsur şeir notları daxil etmişdir. Hətta kitab

boyu dastanlarda olduğu kimi şeirlə nəsr və publisistika növbələşmişdir. Nəticədə publisist kitab yüksək emosional səviyyəyə, kamil bədii əsər mərtəbəsinə qaldırılmışdır. Buna görədir ki, «Ömür kitabı» ədəbiyyatımızdakı «Azərbaycanın ana kitablarının – «Anamın kitabı» (Cəlil Məmmədquluzadə)», «Atamın kitabı» (Məmməd Araz) kimi şah əsərlərin layiqli varisi olmaq səlahiyyəti qazanmışdır.

Publisistika əlamətləri Sabir Rüstəmxanlının poemalarında da aktualıq, vətəndaşlıq və müasirliyin meydanını genişləndirmişdir. Bədilik poemalarda publisistik notları epiklik səviyyəsinə qaldırmışdır. Bu yolla Sabir Rüstəmxanlı «Bütövlük» (1978) poeması vasitəsilə istiqlaliyyəti uğrunda mübarizə aparan Vyetnam xalqının təmsalında ikiyə bölünmüş, parçalanmış xalqların qovuşmaq arzusunu ümumiləşdirə bilmişdir. Cənubi Azərbaycan mövzusunda yazılmış poemalarda – «Azərbaycan irticası» (1976), «Hər kəs günəşi sevsə» (1983), «Vətənsiz» (1985) əsərlərində ciddi ictimai məzmunun və milli-bəşəri ideyaların əsasında çıxardığı ədalətsizliklər və bütün bunlardan doğan ibrət dərsləridir. Bu cəhət lirik notlar üstə köklənmiş «İşiq ömrü» poemasında (1973) sənət fədaisi Hüseyn Ərəblinskinin, «Cavadxan» əsərində Vətən və millət fədaisi Cavadxanın dolğun obrazının canlandırılmasına səbəb olmuşdur. S.Rüstəmxanlı yaradıcılığında nəzərə çarpan poema-monoloq forması («Didərginlər» poeması – 1978) da lirik və epik-publisist xüsusiyyətlərin vahid məcrada birləşməsinin uğurlu təqdiminə şərait yaratmışdır. Bütün bunlara görə şairin poemaları milli ruhlu düşüncə monoloqlarla təsirli hadisələrin üzvi vəhdətindən yoğrulmuşdur.

Bununla yanaşı, hətta publisistikanın birincilik qazandığı zaman belə Sabir Rüstəmxanlı ilk növbədə şairdir. Yəni lirik başlanğıc onun çoxsahəli elmi-publisist və bədii yaradıcılığının cövhərini təşkil edir. İnsanın köks qəfəsi altında xəbərsiz-xəbərsiz çağlayan, hamının görüb mənalandıra bilmədiyi dilsiz özünəməxsus təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə Sabirin şeirləri üçün səciyyəvidir. «Köhnə havalar üstə» silsiləsinə daxil edilmiş bədii nümunələr əslində lirik poeziyamızın təzə və orijinal nümunələridir. Şair bu silsilə vasitəsilə «təzə dərdini köhnə havalar üstə» deyəcəyini və yaxud etiraf etsə də, lirikaya

təzə fikirlər və məcazlar gətirməyə müvəffəq ola bilmişdir. «Göz yaşın – bir yaşıl tumurcuq», «dünya – lüt-üryan» hökmdardı bardaş qurub var üstə və s. kimi misralar yalnız Rüstəmخانliya məxsusdur. Ümumiyyətlə isə ardıcıl olaraq təzə fikir demək və yeni bənzətmələrlə danışmaq meylı onun poeziyasının təkmilləşmə cəhdini əks etdirir, bu poeziyaya bulaq suyu kimi təmizlik, duruluq, aydınlıq gətirir. Son illərdə yaranmış «Kişi ömrü», «Arxamca su səpdi Vətən», «Qarşı yatan qarlı dağlar», «İçindəki dərd ocağı» şeir silsilələri artıq «köhnə havalar üstə» köklənmiş sənətin yenilik, özünəməxsusluq mərtəbəsinə çatdığını sübuta yetirmişdir. Bu mənada «Qan yaddaşı» (1986) kitabı yalnız Sabir Rüstəmخانlı yaradıcılığının yox, bütövlükdə səksəninci illər milli Azərbaycan poeziyasının əsas nailiyyətlərindən biridir. Həmin kitab təkcə tarixi yaddaşın poetik təsdiqi deyildir; tarixiliklə müasirliyin vəhdətidir, daha çox tarixə söykənməklə bu günün şeirinin sarı simi dilə gətirməyin uğurlu ifadəsidir.

Şair bütövlükdə yarım əsrlik ömür yoluna «Zaman məndən keçdi» kitabı ilə yekun vurmuşdur. Eyni adlı şeir əslində şair ömrü və sənətinin yetkinlik, kamillik səviyyəsini nümayiş etdirir. Bu isə həm də qarşıdakı yeni mərhələnin - dərk olunmuş həyat və sənət dövrünün poetik proqnozu, yaxud proloqu kimi də səslənir:

*Zaman məndən keçir, keçir – durulur,
 Ürəyim əbədi sevgi süzgəci.
 Sevgi ürəyimdən keçir – durulur,
 ...Nəyi saxlamadım, nəyi saxladım? –
 Dəyir sınaqların zərbəsi mənə.
 Keçirdim tarixi əsəblərimdən,
 Dünənlə sabahın körpüsü mənəm!
 ...Keçir ürəyimdən millətin ruhu,
 Bir üzü ucalıq, bir üzü qorxu...*

Belə düşüncələr yeni mərhələdə S.Rüstəmخانlı yaradıcılığında nələrin poetik süzgəcdən keçiriləcəyindən xəbər verir.

Poeziya – poetik rənglərin ölçülü-biçili mücəssəməsidir. Şairlər – rənglərin harmoniyasını ilhamın qanadlarında sənətə gətirənlərdir. Xalq şairi Səməd Vurğunun şairlərimizin «Hər

gülə-çiçəyə təzə ad verməsi» barədəki ilhamlı misralarında bu mətləb öz əksini tapmışdır. Bununla belə, müşahidələr göstərir ki, hər şairin sevib-seçdiyi, daha çox müraciət etdiyi rənglər vardır. Digər rənglərə də etinasız olmayan Sabir Rüstəmxanının şeirlərində ağ rəngdən və onun çalarlarından istifadə etmək meyli güclüdür. Şair ağ rəngin məna və məcazilik imkanlarından faydalanmaqla yeni mətləblər ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur. «Alaçıqlar» – ağ göbələk» qəbilindən olan bənzətmələr ağ rəngdən yeni məcaz yaratmaq meylinin uğurlu nəticəsini göstərir. Müxtəlif şeirlərdəki «Ağ xatirə», «Ağ işıq», «Ağ daşlı ocaq», «Ağ dünya» kimi epitetlər Sabirin lirikasına bəyaz bir görkəm vermişdir. O, ağ rəngin müxtəlif çalarlarını ifadə edən qar, süd, səhər, işıq, duman, un, ay işığı tipli sözlərlə də şeirlərindəki aydınlığı daha da qüvvətləndirmişdir. Sabir Rüstəmxanlı ağ rəngə bəzən o qədər aludə olur ki, hətta lirik qəhrəmanı «qəlbi baharlı Qar qız» biçimində özünü isə «ilin Şaxta babası», «havada yellənən qar dənəsi» şəklində görür. Onun qəlbi də, təbi də şeiri, fikri kimi ağappaqdır:

*Ağ idi qar altıda titrəyən güllər.
Dünyaya boylanın qəlbim ağ idi.
Dağların səbrindən axıb tökülən,
Yazbaşı sellərtək təbim ağ idi.*

Sabir Rüstəmxanlı sənətdə də, həyatda da, milli mücadilə hərəkatında da özünün etiraf etdiyi kimi «bəyaz axına» qoşulmuşdur. Şairin fikrincə, «tarix küləklərinin hardan-hara əsdiyini duyan» ədəbiyyat ilk növbədə xalqı qaranlıqdan işığa, əsarətdən ağ günə çıxarmağa bələdçi olmalıdır. Sabir Rüstəmxanlı öz yaradıcılığı və mübarizəsi ilə buna xidmət etmişdir. Bundan başqa, Sabir Rüstəmxanlı yaradıcılığında ağ rəng təkcə şeirin romantik örpəyi deyildir, həm də şair ideallarının, arzularının rəngidir. Nəticə etibarilə bəyaz rəng mübarizə ruhlu vətəndaş şairin ictimai həyatda və sənətdə apardığı çətin və inadlı mübarizənin nikbin finalının ifadəsidir:

*Qar yağır... Ağ yollar qalır qar altında,
Qar yağır... İzləri itirəcəkdir.
Arzu da beləcə ağıdır həyatda,
Bizi ağ günlərə yetirəcəkdir.*

*Qar yağır, heç yana tələmə, ürək,
Ömrün ilki də ağ, sonu da ağıdır.
Bu qış ağrısına tablaya bilsək,
Yəqin bəxtimiz də ağıracadır.*

Sözün həqiqi mənasında Sabir Rüstəmخانının yaradıcılığı mənsub olduğu xalqın milli taleyinin keşməkeşlərinin, qan yad-
daşının poetik daşıyıcısıdır. Onun özü də, sənəti də çoxlu «qış
ağrılarına» tab gətirməli olmuşdur. Lakin o, bütün çətin, ağır
sınaqlardan alını açıq, üzünü ağ çıxmışdır. Bütövlükdə xalqın ta-
leyinin ağ günə çıxması, «bəxtinin ağarması» yollarında Sabir
Rüstəmخانlı poeziyası həmişə sonu olmayan poetik səfərdə, mü-
bariz keşikdədir.

Milli ədəbiyyatın və ictimai fikrin inkişafındakı xidmət-
lərinə görə Azərbaycan Respublikasının prezidenti Heydər
Əliyevin 21 may 1996-cı il tarixli fərmanı ilə Sabir Rüstəm-
خانliya «Şöhrət» ordeni verilmişdir. Mirzə Fətəli Axundov adına
Opera və balet teatrının geniş salonunda Sabir Rüstəmخانının
50 illik yubileyi böyük təntənə ilə qeyd edilmişdir. Yubiley
gecəsini Millət vəkili, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sədri
Anar idarə etmişdir. Prezident aparatı Humanitar siyasət şöbə-
sinin müdiri, professor Fatma xanım Abdullazadə Azərbaycan
Respublikası Prezidentinin Sabir Rüstəmخانliya təbrik məktu-
bunu oxumuşdur. Filologiya elmləri doktoru İsa Həbibbəyli
yubileyin həyatı və yaradıcılığı barədə məruzə etmişdir. Xalq
şairi Qabil, S.Rüstəmخانının qələm dostlarından Çingiz Əli-
oğlu, Nüsrət Kəsəmənli ürək sözlərini söyləmişlər.

Yubiley gecəsində Azərbaycan dövlətinin rəhbəri Heydər
Əliyev, elm və mədəniyyət xadimləri, siyasi partiyaların nüma-
yəndələri və şairin çoxsaylı pərəstişkarları iştirak edirdilər.

Şair və publisist qələmi Sabir Rüstəmxanlınyaradıcılığının son mərhələsində həm də nəsrə üz tutmağa doğru addımlar atmışdır. Biri digərini əvəzləyən "Xətai yurdu", "Göy Tanrı", "Ölüm Zirvəsi (Cavad xan)", "Difai Fədailəri", "Şair və şər" kimi tarixi, "Atamın ruhu", "Sunami" kimi müasir romanları yazıcının nasir istedadını da bütün parlaqlığı ilə ortaya qoydu. Tarixi romanlarında Sabir Rüstəmxanlı millətimizin tarixinin ən qədim dövrlərindən XX əsrəçən keçdiyi yolu vərəqləyir, taleyönlü dönüş nöqtələrinə işıq salmaqla böyük maarifçilik miisiyasını həyata keçirir.

"Göy tanrı" romanında (2005) yazıçı qədim türk tarixinin mifoloji-epos dövrünə müraciət etmiş, Oğuz xanın qəhrəmanlıq salnaməsi əsasında dövlətçilik tarixini, oğuzların yaşam tərzini, adət-ənənə və mərasimlərini, mənəvi-əxlaqi dünyasını müasir oxucu üçün yenidən kəşf etmişdir. Romanda yazıcının əldə etdiyi daha böyük uğur milli dilə münasibət məsələsidir. Müəllif qarşısına məqsəd qoyaraq, türkün islamdan öncəki xarakteri və həyatından söz açan romanda yalnız əsli türk sözlərindən bəhrələnmiş, sonrakı dövrdə alınmış bircə kəlməyə də müraciət etməmişdir. Tarixi romançılıqda bu, böyük ustalıq tələb edən yeni addımdır.

"Ölüm zirvəsi" romanı (2007) xalqımızın tarixinə adı şərəf imzası kimi yazılmış Gəncə xanı Cavad xanın hakimiyyəti, rus çarizminə qarşı mübarizəsi, Gəncənin müdafiəsi naminə qəhrəmancasına vuruşması və ölümündən söz açır. Roman sanki milli müstəqilliyin açarını – tarixi hünər və Vətən uğrunda şəhid olmağın zirvəsini müasir oxucuya tanıdır. Cavad xan əsərdə müstəqil olmaq, tarixən Azərbaycana məxsus olan torpaqların Azərbaycan olaraq qalmasının tərəfdarıdır. O, torpaqları xoşluqla, vuruşmadan düşməyə təhvil verməyi namus və şərəfdən kənar hesab edir. Romanda baş verən tarixi hadisələr eyni zamanda 1990-cı illərdə, müasir dövrdə müstəqil Azərbaycan ətrafında cərəyan edən hadisələri də dərk etməyə kömək edir. Heç təsadüfi deyildir ki, roman əsasında S.Rüstəmxanlınyın ssenarisi ilə "Cavad xan" filmi (2009) çəkilməmiş və tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır.

Sabir Rüstəmxanlınyın "Difai fədailəri" romanı (2010) milli

istiqlal hərəkatımızın görkəmli bir siması Əhməd Ağaoğlunun həyatı və mübarizəsi tarixindən bəhs edir. Ötən əsrin əvvəllərində erməni fitnəkarlarının törətdiyi müsəlman qırğınının qarşısını almaq üçün Ə. Ağaoğlunun məsləkdaşları ilə birgə Gəncədə yaratdığı və tezliklə bütün Qafqaz türklərinin istinadgahına çevrilmiş “Difai” təşkilatının meydana gəlməsi, fəaliyyəti və tarixi hünəri romanda təfərrüatlı və parlaq surətdə əksini tapmışdır. Roman “bəlgəsəl” – sənədli romandır, tarixi faktlara, arxiv materiallarına söykənir. Yalnız Əhməd Ağaoğlunun deyil, o dövrün tarixi simalarının – Əlibəy Hüseynzadənin, Əlimərdan bəy Topçubaşovun, Hacı Zeynalabdin Tağıyevin, Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin və b. tarixi şəxsiyyətlərin obrazları milli istiqlal hərəkatını yaxından görməyə, izləməyə imkan verir. Ümumən romanda “Difai” hərəkatında iştirak etmiş onlarla tarixi şəxsiyyətlərin adı ilk dəfə bu romandan keçir. Axund Məhəmməd Pişnamazzadə, Ələkbər bəy Rəfibəyli, Ələsgər bəy Xasməmmədli, Ədil xan Ziyadxanlı, Nəsim bəy Usubbəyli, Hacı Məmmədhüseyn Əlioğlu, Hacı Mirqasım Həmzəyev, Mirzə Məhəmməd Axundlu, Muxtar və Cavad Qazıbəylilər, Məşhədi Əlihacı Məmmədhüseyn oğlu Rəfibəyli, Ələkbər Xasməmmədli, Həmid bəy Usubbəyli, Xosrov bəy, Abbas Vəzirov, Kərim bəy Mehmandarov, İsa bəy Aşurbəyli, Behbud Cavanşirli, Qarabəy Qarabəyli, Niftalı bəy Behbudlu, Məhəmməd Hacinski, Səttar Axundlu, Mirzə Ələkbər Axundlu və b.-lərini göstərmək olar.

“Difai fədailəri” romanı erməni-müsəlman qarşıdurmasına işıq salmaqla bugünkü Qarabağ müharibəsinin tarixi köklərini yaxından görməyə, dərinədən izləməyə də imkan verir. Difai Qarabağı Müdafiə Komitəsi kimi fəaliyyətə başlamış, tez bir zamanda özünü-müdafiəni təşkil etmiş, gücə qarşı güc, terrora qarşı cavab əzmi ilə heç cür yola gəlmək istəməyən erməni millətçilərini susdura bilmişdir. Difainin nümunəsi – həm çarizmlə aparılan diplomatik danışıqlar yolu ilə, həm də başlıca olaraq döyüş yolu ilə mübarizə aparması müstəqil Azərbaycanın müqəddəs Qarabağ savaşı üçün də bir nümunədir.

Romanda Əhməd Ağaoğlunun parlaq obrazı yaradılmışdır. Bir türk və bir insan olaraq keçdiyi həyat yolu vərəqlənmiş, xalqın, millətinin düşünən başı olaraq Difaıya gətirən mövqeyi

əsaslı şəkildə əks olunmuşdur. Parisin məşhur Sorbonna Universitetində bir şərqşünas kimi elmi fəaliyyətini dayandıraraq, çarizmin mənəşəsində inləyən xalqın harayına yetməsi, uşaq yaşlarından təzyiqini duyduğu milli şovinizmə qarşı millətə səfərbər etməsi tarixi faktlara uyğun olduğu kimi, yazıçı qələmində daha da ecazkar təsvirini tapmışdır. Millət fədailiyini fədai olmadan qələmə almaq çətindir. Ə. Ağaoğlu obrazının uğurunda S. Rüstəm xanlığının özünün də milli müstəqillik hərəkatında tarixi iştirakının izləri görünür.

Ümumən, Sabir Rüstəm xanlı tarixi mövzulara müasirliyin işığında nəzər yetirməyi, bu gün aktual olan problemlərin milli tarixdə cavablarını axtarmağı bacarır. “Şair və şər” (2015) əsərinin janrını müəllif “düşüncələr romanı” kimi qeyd etmişdir. Böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Hədinin həyatı Sabir Rüstəm xanlıni həmişə düşündürmüş, poeziyasında şairin obrazına geniş yer vermişdir. Romanda ilk dəfə olaraq Şairin həyatı zülmət içində, əbədi Şərlə mübarizələrdə vərəqlənmişdir. Şairin parlaq şəxsiyyəti və işıqlı şeirləri sanki bir nurdur, millətinin yoluna işıq saçır, xalqın həmin zülmət içərisindən çıxmasına əsl mayak kimi yol göstərir. Məhəmməd Hədinin bütün bioqrafiyası, Şamaxıda, Bakıda və Hacıtərxanda maarifçilik fəaliyyəti, qəzetçiliyi və poetik yaradıcılığı romanda təfərrüatlı diqqət mərkəzindədir. Hədinin ağır taleyi, düşündürücü hadisələr və mənəvi şücaəti müəllif tərəfindən təhlil olunmaqla Şairin obrazını böyük sevgi ilə müasir oxucuya yaxınlaşdırır bilər. Təbii ki, Məhəmməd Hadi kimi Vətən, Millət eşqi ilə yaşayan, xalqın azadlığı, istiqlalı yolunda cəfaldan usanmayan şairin obrazını yaratmaq üçün yazıçı olmaqdan əlavə həm də şair olmalıdır. Sabir Rüstəm xanlıni yaradıcılığında hər iki keyfiyyət birləşir, bu isə bütövlükdə romanın uğurunu təmin edir.

Sabir Rüstəm xanlıni nəsr yaradıcılığı millətinin şəninə yazılmış, müstəqil Azərbaycanın taleyindən bəhs edən əsl bir tarixnamədir. Bu yolun başlanğıcında əfsanəvi Oğuz xan durursa, davamında Şah İsmayıl Xətai, Cavad xan, Əhməd Ağaoğlu, Məhəmməd Hadi, o cümlədən Sabir Rüstəm xanlı kimi Azərbaycan oğulları gəlir.

Sanki hesabat səciyyəsi daşıyan “Əbədi sevdə” adlı şeir və

poemalardan ibarət toplusu (Bakı, 2012) Sabir Rüstəmخانlının şərəfli ömür yolunun poetik salnaməsi kimi səslənir.

Azərbaycan tənqid və ədəbiyyatşünaslığı Sabir Rüstəmخانlının yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir. Səmərəli ədəbi-ictimai xidmətlərinə görə o, ədəbiyyatımızın son dövrlərinin aparıcı nümayəndələrindən biri hesab edilmişdir. Elmi-ədəbi fikrimiz onun milli şüurun və xəlqi ədəbiyyatın inkişafındakı rolunu dəyərləndirməyə üstünlük vermişdir. S.Rüstəmخانlı haqqında zəmanəmizin böyük söz və təfəkkür sahibləri: Anar, Bəkir Nəbiyev, Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza, Yaşar Qarayev, İsmayıl Şıxlı və b.-ləri yüksək fikirlər söyləmişlər.

Sabir Rüstəmخانlı yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında vətəndaşlıq poeziyasının, kəsərli publisistikasının, tarixi nəsrin görkəmli yaradıcısıdır. Onun bədii yaradıcılığı da, ictimai fəaliyyəti də Vətənə, müstəqilliyə və millətə xidmətə həsr olunmuşdur. Bunlar Sabir Rüstəmخانlının fəaliyyətinin ayrı-ayrı sahələri deyildir. Əksinə, Sabir Rüstəmخانlı həmin amillərin hamısının cəmindən, tamından ibarətdir. Bu mənada xalq şairliyi Sabir Rüstəmخانlı üçün şərəfli bir fəxri ad olmaqla yanaşı, həm də uzunmüddətli ədəbi-ictimai vəzifədir. Haqlı olaraq deyildiyi kimi, «Azərbaycanın son dönəm şəirində bu duyğuları (Vətən və millət sevgisisni – İ.H.) ən canlı və anlaşıqlı biçimdə tərənnüm edən şairlərin başında Sabir Rüstəmخانlı gəlir».

Xalq şairi Sabir Rüstəmخانlının yaradıcılığı Azərbaycanın müstəqilliyinin sənət aktıdır. O, yeni dövrün ən mükəmməl Azərbaycannaməsini yaratmışdır.

Bədii düşüncə ilə elmi təfəkkürün vəhdəti Sabir Rüstəmخانlı yaradıcılığının özünəməxsusluğunu müəyyən edir

Sözün böyük mənasında yüksək vətəndaşlıq qayəsi Sabir Rüstəmخانlının yaradıcılığındakı və ümumiyyətlə fəaliyyətinədəki bütün meyilləri özündə cəmləşdirir.

Sabir Rüstəmخانlı xalqa, Vətənə və müstəqil dövlətçiliyə xidmət etməyə gətirən yollar bundan sonra da onu daha böyük tədakarlıqla və məsuliyyətlə yazıb-yaratmağa, çalışıb-ışləməyə çağırır.

Zəlimxan Yaqubun İstiqlal poeziyası

Xalq şairi Zəlimxan Yaqubun (1950-2016) müstəqillik dövrü poeziyası yaradıcılığında məxsusi yer tutmaqla Azərbaycan şeirinə də parlaq səhifələrindən birini təmsil edir. "...Zəlimxan Yaqubun çağlayan lirikası ana Vətənin, müstəqil Azərbaycanın yeni dövrünün mənalı və düşünülmüş poetik tərcümeyi-halından ibarətdir. Zəlimxan Yaqub müstəqillik uğrunda mübarizənin kəşməkeşli hadisələrini sadəcə müşahidə etmir, o, daim irəli baxır, işığa doğru yol gedir, oxucularını da var gücü ilə bu günə və sabaha inam duyğuları üstündə kökləməyə çalışır. "Dur ayağa, məmləkətim", "Qələbə", "Kəlbə-cərdən gələn qarı", "Əsgər qardaşıma məktub" – deyə haray salan şairin böyük qələbəyə inamı da böyükdür; "Layla, Xocalım layla", "Bu gecə yuxuma girmişdi Şuşa", "Şəhid qanı" və s. şeirlərində müstəqilliyin çətin və şərəfli yollarını bacarıqla əks etdirmişdir"¹.

Zəlimxan Yaqub "şeirlərində müstəqilliyin çətin və şərəfli yollarını" n poetik tarixini, bədii salnaməsini yaratmışdır. «Qalmaz» rədifli şeirində Azərbaycan xalqına qarşı törədilən qanlı cinayətlərə, haqsızlığa, ədalətsizliyə, məşəqqətə və müsibətə sərt münasibət bildirmiş, haqqın zəfər çalacağına, "nahaq qan yerdə qalmaz" düşüncəsinə sarsılmaz inamını ifadə etmişdir.

*Sinar dağların beli, bu qədər ah götürməz,
Adi insan olan kəs belə günah götürməz,
Yerdə həndə götürsə, göydə Allah götürməz,
Qəm yemə dəli könlüm, nahaq qan yerdə qalmaz.*

Zəlimxan Yaqubun «Qoruya bilmədik məzarınızı» şeiri dərin yangı, peşmanlıq, günah hissi ilə qələmə alınmışdır. Şeir ricətlə başlayır: «Molla Pənah Vaqifin, Xan qızı Natəvanın, Aşıq Ələsgərin, Dədə Şəmşirin, Sarı Aşığın müqəddəs ruhları! Sizin

¹ Həbibbəyli İsa. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik, Bakı: Nurlan, 2007, s.394.

qarşınızda günahkarıq. Siz günahımızdan keçsəniz də Allah bizi bağışlamayacaq. Qoruya bilmədik məzarımızı». Şeirdə şairin “hər şeyi qoruduq” ifadəsi öz antitezalarını yaradır. Əgər ismət və namus qorunmursa, hərraca qoyulursa, o zaman nəyin qoruyucusu sayılırıq? Şairə görə, bir insan, bir xalq, bir millət şərəfini, qeyrətini, namusunu qoruya bilmirsə, heç nəyini qoruya bilməyib. Əlacsız qalan şair Vaqifi, Sarı Aşığı, Xan qızı Natəvani, Ələsgəri, Dədə Şəmşiri haraylayır:

*Haraya uçdunuz əllərimizdən,
Hayana saldınız güzarımızı?
Qoruya bilmədik məzarımızı!!!*

– etirafı nə qədər ağır olsa da düşündürücü və ibrətamizdir.

Zəlimxan Yaqubun poeziyasında milli dəyərlərin unudulmasına, etinasızlığa, biganəliyə qarşı bir üsyan var. Bu şeirlərin poetik gücü bir də ona görə effektiv təsir bağışlayır ki, onlar şairin öz əxlaqından, düşüncə və zəkasından, mənəviyyatından qidalanır.

Xalq şairi Z.Yaqubun şeirlərində şəhidlik, qəhrəmanlıq mövzusu siyasi çalar qazanır, qlobal kontekstdən dəyərləndirilir. Qəddar düşmənin yırtıcı xislətinə qarşı nifrətin ifadəsi şəhidlərin torpağa bağlılığı, ləyaqətinin uca tutulması və qəhrəmanlığından doğan güclü pafosla qoşa səslənir. Şəhid oğlunun yasında şair ata Xəlil Rzanın çıxışı Zəlimxan Yaqubun qəlbini rıqqətə gətirir. Lirik həyəcan və coşğunluq şəhid atasının mənəvi əzmkarlığından doğur:

*Oğlun ölə, sən kədərini ayağına enməyəsən,
Çırağını söndürələr, sən yenə də sönməyəsən,
İlqarından, imanından, məsləkindən dönməyəsən,
Bu qüdrətə qıyanlara Allah özü versin cəza,
Çıxış edir Xəlil Rza!*

Ümumiyyətlə, Z.Yaqubun şeirlərində qəhrəmanlıq ovqatı, düşməyə meydan oxuyaraq onu təhdid edən qəhrəman obrazı hər zaman aktuallıq kəsb edir. Yalnız şəhidlik və Qarabağ proble-

minə həsr olunmuş şeirlərdə deyil, ümumən onun bütün poeziyasında çılğın poetik ruh, müsbət enerji, emosional xarakterin ifadəsi aparıcı mövqedədir. Şair Vətənin dar günündə köməyi kənarda axtarmır. Millətin azadlığını, torpaqlarımızın bütövlüyünü onun ağılında, zəkasında, mərdliyində, qəhrəmanlığında arayır:

*Ağıl – düşmən qəlbinə sərrast dəyən güllədir,
Mərdlik – düşmən üzünə tərs açılan şillədir,
Milləti qaldırmağa hər tabut bir pillədir!
Sən baxma ki, bəxtinə şər dalınca şər çıxır,
Bir ölənün yerinə meydana min ər çıxır,
Böyük xalqın yoluna böyük ölümlər çıxır!
Bu ölməz həqiqəti düşün bircə anlığa,
Ana Vətən, hazırlaş böyük qəhrəmanlığa*

Z.Yaqub yaradıcılığını səciyyələndirən cəhətlərdən biri də problemlərə optimist münasibət, həyatın hər anında və hər məqamında mənə və gözəllik görmək bacarığıdır. Şairin poeziyasında az hallarda qəmli notlara rast gəlmək olar. Onun lirik qəhrəmanı həmişə nikbindir. Şeirlərində vətən övladlarına aşılana mübarizlik ovqatı, qəhrəmanlığa, igidliyə çağırış ümdə motividir. «Vətən, əymə qəddini» şeirində şair Qarabağ müharibəsini xalqımız üçün bir imtahan, sınaq hesab edir. Düşməndən qisas almaq üçün torpağın şərəfinə, şanına, şəhidlərin alınmamış qanına, əsirlərin əldə qalan canına and içir. Şairə görə, Şəhidlərin ruhu Azərbaycanın sabahına açılan işıq pəncərəsidir:

*Şəhid ruhu! Sən bizi əsgər elə, ər elə.
Ovxarla duyğumuzu, təzə saxla, tər elə.
Çağır müqəddəsliyə, xalqı səfərbər elə,
Dalğalan başım üstə haqqın bayrağı kimi!*

Bəşəriyyət tarixində həmişə işıqla qaranlıq, keyirlə şər çarpışmada, dialektik ziddiyyətdə olmuşdur. Şəhidlər haqq-ədalət, tərəqqi, vətənsəverlik cəbhəsində vuruşduqlarına görə tarix və xalqın yaddaşında əbədilik həkk olunurlar. Əbədiliyin yeganə

yolu mərdanəlik, qəhrəmanlıq, əqidə, inam cəbhəsində vuruşmalardan, mübarizələrdən keçir. Şəhidlər müqəddəs mənəvi dəyərlər uğrunda həlak olduqları üçün məzarları ziyarətgaha, and yerinə çevrilir, özləri isə xalq arasında əfsanələşirlər, müqəddəsleşirlər. Bu fikirlər Z. Yaqub poeziyasının ideya-məzmun qatının əsas xəttini təşkil edir. Şair «Səslərin görüşü» poemasında şəhid anasına müraciətlə:

*Şəhidin son qisməti
Gülləyə hədəf olmaq!
Şəhidin xoşbəxtliyi
Tarixə şərəf olmaq!*

– deyərək bütün sualların cavabının «Şəhidin yaratdığı Qanlı yazılan kitab!»da olduğu qənaətini bölüşür.

«Torpaq yanğısı» poemasında şair Qarabağ müharibəsi mövzusunda geniş, əhatəli prizmadan yanaşmış, problemi daha global müstəviyə çıxarır. Dünyada nə qədər torpaq, doğma yurd-yuva itirən xalq varsa hamısına üz tutur, bütün bəşər övladlarının, bütün dövlətlərin bu məsələyə diqqət yönəltməsinə, çıxış yolu axtarır-tapmasını istəyir. Lirik ricətində şair bütün xalqları öz yurdlarına sahib çıxmağa, torpaq uğrunda ölüm-dirim savaşına səsləyir. Vətənsiz, yurd-yuvasız yaşamağın mənasızlığını poetik ruhunun gücü ilə oxucuya təlqin etməyə çalışır:

*Torpağın yoxdursa, əl üz həyatdan,
Doğulma, böyümə, yaşama, ölmə!
Dünyadan getməyə yerin yoxdursa,
Başını ağrıdın dünyaya gəlmə!*

Bu misralarda məğlubiyyətlə barışmazlıq, şair qəzəbinin poetik üsyanı təəcəssümünü tapmışdır. Ömrü boyu dünyaya sözün gözü ilə baxan Zəlimxan Yaqubun «Bir əli torpaqda, bir əli haqda» şeirlər toplusuna yeddi poeması daxil edilmişdir. Bu poemalardan altısı – «Zəlimxan qarğıışı», «Rəsul Həmzətova məktub», «Allahım, mənə bir ağsaqqal yetir», «Azərbaycan oxusun», «Ey vətən oğulları», «Sizi qınamıram» poemaları Qarabağ

mövzusunda. Sözü görən gözü, eşidən qulağı, yeriyən ayağı olduğunu deyən şair poemaları haqqında belə yazır: «Hamı kimi mənim də ömrümün son illərində şeirlərim, poemalarım «Qana bələndi», sözlərimdən qan iyi gəldi. Yadlar gəldi, yağmaladı torpağımızı. Ulularımızın məzarı kafir tapdağında inlədi. Azərbaycan adlı bir məmləkət başdan-başa şəhidlər qəbiristanına çevrildi. Qoşmalar, təcnislər, lirik şeirlər yazan Zəlimxan zaman birdən-birə odun-alovun içinə atdı: «Sizi qınamıram», «Şair harayı», «Ey vətən oğulları!», «Dur ayağa məmləkətim», «Bu gecə yuxuma girmişdi Şuşa» kimi əsərlər şair qəlbinin iniltisindən, zamanın diqqətindən yarandı.

Bu gün qarşımızda acı bir həqiqət dayanıb. Əgər tezliklə millətin Qarabağ dərdinə, Şuşa və Laçın ağrısına, Xocalı göynəyinə dərman tapa bilməsək, sözün gücü, qələmin qüdrətiylə xalqı ayağa qaldırmasaq, intiqam hissiylə alışıb «qana-qan» deməsək, min belə kitab yazsaq da, xalqın və zamanın qarşısında gözükölgəli qalacağıq. Yazılan hər əsər, nəşr olunan hər kitab bizə dostumuzu və düşmənimizi aydın və sərrast tanıtmalıdır. Haqqımızı almaq, istiqlalımızı qorumaq üçün qolumuzdan tutulmalı, bizə düzgün istiqamət, aydın yol göstərilməlidir. Zəngəzurda, Göyçədə, Təbrizdə, Dərbənddə, Borçalıda başımıza gələnlər bizə böyük dərd olmaqla yanaşı, həm də ciddi ibrət dərsi olmalıdır»¹.

Qarabağ hadisələrini diqqət mərkəzində saxlayan Zəlimxan Yaqubun istedadı keçən əsrin 90-cı illərindən sonra daha da yetkinləşir. Gərgin və məhsuldar yaradıcılıqla məşğul olan şairin poemalarında onu düşündürən, doğma xalqının başına gətirilən faciələr böyük həyəcanla qələmə alınmışdır. Müasir dövrün hadisələri və xalqımızın Qarabağ müharibəsində məğlubiyyəti, ermənilərin arxasında duran qüvvələr şairin irihəcmli, geniş məzmunlu epik poemalarının əsas təsvir predmetləridir.

Şairin «Ey vətən oğulları» poeması nə ilə səciyyəvidir? Epik-lirik təəssüratlamı, yaxud şairin coşqun hiss və həyəcanları

¹ Yaqub Zəlimxan. Bir əli torpaqda, bir əli haqda, Bakı: Azərbaycan, 1999, s.6-7.

iləmi? Şübhəsiz ki, bunlar yerli-yerindədir. Lakin şairin lirik dərkətmə dairəsi epik hüdudlar çərçivəsindədir. Poemanın hər beytində onun fikir və hissləri sıx vəhdət təşkil edir. Bu vəhdətin qırılmaz birliyindən ibarət olan poetik obraz poemanın dinamik və emosional epik təhkiyəsinə daha da genişləndirir. Əsər ilk misralarından şairin vətən oğullarına müraciəti ilə başlayır:

*Ey vətən oğulları!
Çalın zəfər zəngini,
Bu torpağın səsinə, soracağına çevrilin!
Yandırın işıqları yurdun kəhkəşanında,
Gözümüzün nuruna, çırağına çevrilin!*

*Son nöqtəsi qoyulsun kədərin də, yasın da,
Analar saç yolmasın oğulların yasında.
Eşqiniz rəngə dönsün rəssamın fırçasında,
Şairin qələminə, varacağına çevrilsin!*

Sona qədər Vətən oğullarına müraciət davam edir. Şair poetik təsvirə cəlb etdiyi Vətən oğullarını qələbəyə səsləməklə bərabər, onlara cəsurluq, qəhrəmanlıq hissləri aşlayır. Z.Yaqubun yaratdığı bu obraz – Vətən oğulları Qarabağ uğrunda canını fəda etməyə hazır qəhrəman kimi oxucuya təqdim olunur. Əsərin hər bəndində fikir və hisslər aləmi, onların bir-biri ilə çulğalaşması o qədər güclüdür ki, şair poemanın sonuna kimi bu gücü, pafosu qoruyub saxlayır. Şair poemada yeri gəldikcə tarixi yaddaşı silkələyir, doğma soydaşlarına Qarabağ üçün bu qədər səbr, dözümlük göstərmələrinə təəssüflənir.

*Dözüm çox yaxşı şeydi, onun da bir həddi var,
Səbir çox yaxşı şeydi, onun da sərhəddi var.
Bu xalqın yaddaşında
Bir görün neçə-neçə qanlı 37-i var!
Bizi kimlər gətirdi göylərin qəzəbinə,
Dözməyin bir millətin bu qədər əzabına!*

Poema vətən oğullarını Qarabağsız, Laçınsız, Şuşasız qal-

mamağa və bu torpaqları düşməndən geri almaq üçün polad, dəmir, daş kimi möhkəm olmağa, milləti daha sıx birləşməyə səsləyir:

*Qılinc ol, polad ol, dəmir ol, daş ol,
Ağlama, sızlama, kövrəlmə, millət!
Yaxınlaş, doğmalaş, sıxlaş, dəmirləş,
Dağılma, sökülmə, seyrəlmə millət!
Təbrizsiz qalmağa öyrəndin, millət!
Dərbəndsiz qalmağa öyrəndin, yetər,
Göyçəsiz qalmağı öyrəndin, yetər,
Şuşasız qalmağa öyrənmə, millət!
Laçinsız qalmağa öyrənmə, millət!
Vətənsiz qalmağa öyrənmə, millət!*

– deyərək haray salır, yatanları oyatmağa çalışır.

Son yüzillikdə xalqımıza qarşı törədilən kütləvi qırğınların hər biri erməni daşnaklarının əli ilə edilib. Prof. Yaşar Qarayev yazır: «...əslində məhz erməni ekspansionizminə haqq qazandırmaq ilə uydurulmuş daşnak atributu olan, lakin «islam və türk faktoru» adlanan mifin adı ortaya gələndə, istinasız bütün sinfi və sosial qüvvələrin mübarizə və ideya platformasında erməni ekstremizmi ilə sövdələşmə sazişi, ittifaq üçün zəif nöqtələr, məqamlar, hallar tapılıb. Daha doğrusu, Azərbaycanda Milli ideyanın hər hansı təzahürünə qarşı, milliyyətindən asılı olmayaraq, bütün şovinist qüvvələr həllinə əlbir və müştərək hərəkət etmişlər»¹. Bu səbəbdən də şair oxucusunun yadına 1920-ci ilin aprelini salır, vətən oğullarına yaxın tarixdən ibrət dərsi almağı məsləhət bilir:

*Səndən ayrı saldılar Atıllanı, Meteni,
Talaçılar torpağı, dağıtdılar vətəni!
Türk sözü deyən kimi kəsdilər nəfəsini,
Səndən ayrı saldılar Atatürkün səsinə!*

¹ Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından və uzaqdan, Bakı: Sabah, 1996, s. 367.

*Xilaskar libasında qızıl-qızıl ordular,
Qüdrətini, əzmini.
Yora-yora qırdılar, qıra-qıra yordular!
20-nin aprelində, Tufanların selində
Bir gecənin içində
Səkkiz generalımı Lenin güllələməsə,
Səsmi çata bilərdi bu gün məndəki səsə!?*

Zəlimxan Yaqub «Ey vətən oğurları!» poemasında bədii sözün bütün imkanlarından məharətlə istifadə etmişdir. Buna görə də şairin müraciətləri quru və ritorik çıxmır, əksinə, canlı, dərin mənalı çağırış xarakteri daşıyır. Şairə görə, Qarabağ probleminin mənbəyini hamımız bilməliyik. Qarabağdan ötrü yalvarış fəlsəfəsindən, təvəkkül etiqadından əl çəkib bütöv, məğrur, qalib, cəsur Azərbaycan olmalıyıq:

*İyirminci əsr səni yaraladı.
Neçə yerdən tikələdi, paraladı.
İyirmi birin qarşısına ürəyində yara getmə!
Gələn günə, gələn əsrə bütöv yeri, para getmə!
Sən mənimçün canda nəfəs, nəfəsdə can olmalısən,
Təbrizin də, Dərbəndin də, Borçalının, Göyçənin də,
Qaynadığı, qovuşduğu,
Xatalardan, bəlalardan, zərbələrdən sovuşduğu,
Qırx milyonun yumruq kimi birləşdiyi,
Qırx milyonun bir ürəyə yerləşdiyi,
Bütöv, məğrur, qalib, cəsur,
Azərbaycan olmalısən!
Azərbaycan olmalısən!*

Şair poemalarının birini «Sizi qınamıram» adlandırır. Əslində qınaq, etiraf, tövbə və töhmət hisslərinin ifadəsindən ibarət olan bu poemanın leytmotivini milli birliyə çağırış təşkil edir. AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayev şairin bu poemasına tənqidçi münasibətini aşağıdakı kimi bildirir: «Qınaqdan tənqidi yox, özünüittihamın hədəfinə burada milli və şəxsi «mən», sosial-mənəvi əxlaq və fərdi düşüncə özü çevrilir...

Bəs niyə nə xalqın, nə də torpağın yaralı ürəyi, ... ruhu bu ittihamdan diksinib təlatümə gəlmədi, poeziya adlı dalğadan, tufan lərzəyə gəlib qisas eşqi ilə dəli-divanə olmadı?

*Bizə nə lazımdı? Ağız birliyi.
Ağ bəxtə yol açan ağ üz birliyi,
Qıpçaq qıvrıqlığı, Oğuz birliyi.
Olsaydı Xətai – Yavuz birliyi –
Axmazdı ildırım, çıxmazdı şimşək,
Bu gün yumruq kimi birləşə bilsək!
Yuyardıq tarixi günahları da,
Bu gün yumruq kimi birləşə bilsək!*

Tarixi günahlarımızı da yumağa qadir olan etibarlı, halal birliyimizi niyə yarada bilmədik? Niyə millətin qəzəbi bir yumruq tək birləşmədi, gürz olub, zindan olub monolit zərbədə yağının başına dəymədi? Milli-etnik partlayış niyə baş vermədi? Milləti ayağa qaldıran ilahi sözü bir vaxt Hadi söyləmişdi. Vurğun da «Bilsin ana torpaq, eşitsin Vətən» – deyəndə torpaq və Vətən şairin səsini eşitmişdi.

Bəs indi şair «qalx» deyəndə vətən niyə qalxmadı? «Dur ayağa məmləkətim, qalx ayağa millətim» – deyəndə oğlunun səsinə milyonlar niyə səs vermədi? Axı şeirin can evində ruhun böyük poeziyası yenə də çırpınır, amma tərpənmir və irəli aparılır. Niyə? İlk müttəhim kimi, Zəlimxan əvvəl qələmi ittiham edir: «Sənə yazığım gəlir. Mənim yazıq qələmim». Lakin sonra bədii-mənəvi böhrana səbəb olan daha dərin qatlara enir¹.

Qəlbi vətən eşqi ilə döyünən şairə bu əsərini Xocalı dərdi, Şuşa əzabı, Laçın ağrıları yazdırıb. Poemada haray nə qədər güclüdürsə, giley, şikayət, ağrı da bir o qədər effektivdir. Şair acı və dərdlərini Atillaya, Pənah xana, Şəhriyara, Cavad xana, Babəkə, Qazan xana söyləyir. Sanki bu yolla onların ruhlarından güc, qüvvə, dayaq almağa çalışır:

¹ Qarayev Yaşar. Son söz əvəzinə, Z.Yaqub. Bir əli torpaqda, bir əli haqda, Bakı: Azərbaycan, 1999, s. 472-473.

*Vaxtında yumasaq günahımızı,
Goru çatlayacaq babalarımın,
Sultan bəy Laçından baş qaldıracaq!
Pənah xan Şuşanın qalası boyda.
Bizim başımıza yağdırmaq üçün
Qaya uçuracaq, daş qaldıracaq!
Yerin ağırlığı, göyün ləngəri,
Sıxıb xıncım-xıncım əzəcək bizi.
Çox əllər tutacaq çox yaxalardan,
Ruhlar addım-addım gəzəcək bizi!*

Poemanın poetik qəhrəmanı əsasən tarixə üz tutur. Göyçənin, Zəngəzurun, Ağbabanın, Çəmbərkin, Qafanın, Mehrinin, Şuşada Vaqifin məqbərəsinin, Nəvvabın naxışlarının düşmənin tapdağına çevrildiyinə yanıb-yaxıldığını etiraf edir. Tarixi abidələr, tarixi şəxsiyyətlər müəllifin təhkiyəsində Qarabağ torpağının simvolu, möhtəşəmlik və müqəddəslik rəmzi kimi sərgilənir.

*Gözünü yumanda Göyçə mahalı,
Gözünü açanda Zəngəzur gedir!
Ağbaba talanıb, Çəmbərək yanıb,
Qafanımız gedib, Mehrimiz gedib.
Nəcəfin belində qaynar samavar,
Sənətimiz gedib, sehrimiz gedib!
Vaqifə məqbərə tikib Qarabağ,
Məzarı düşmənin tapdağımdadı!
Qan düşüb Nəvvabın naxışlarına,
Gözü xilaskarın sorağındadı! (6, 123).*

Poema yalnız hisslər, duyğular, nidalar selinin bədii təşkilindən ibarət deyil. Baxmayaraq ki, bütün bunlar poemanı xüsusi pafosla, xüsusi patriotik ovqatla yükləyir. Amma şair daha çox oxucuya Vətənin düşdüyü ağır vəziyyəti xatırladır, onun tarixini poetik dillə bir-bir vərəqləyir, xalqının övladlarını düşməndən qisas almağa çağırır. Epik tutuma malik lirika «Sizi qınamıram» poemasının da bədii forma xüsusiyyətlərini şərtləndirən amil-

lərdən birinə çevrilir. Şairin epik qəhrəmanı zamanənin həyat həqiqətlərinə ayna tutmuş, bunları olduğu kimi, müfəssəl şəkildə oxucuya təqdim etmişdir. Zəlimxan Yaqubun yazdığı poema zamanın həqiqətlərinin idealizəsi baxımından da qiymətlidir:

*Hər kəs öz yerini tanımalıdı,
Xalqın sözü birdi, fikri qətidi.
Qəbul etsəniz də, etməsəniz də,
Yazdığım zamanın həqiqətidi!
Eşidin səsini aşağılardan,
Haqlı olduğumçün mənə haqq verin.
Gözucu baxmayın sətirlərimə
Dediyim zamanın həqiqətidi!
Şairin səsini eşitməyən kəs
Xalqın səsini də eşidə bilməz!!!*

Şairin «Zəlimxan qarğıışı» adlanan digər poema isə «Vətəndə – vətənsizlik, qəriblik» dərdinin, çadırlarda yaşayan həmvətənlərimizin ağrı-acılarına təcəssümü kimi diqqəti çəkir. Əlbəttə, maraqlı cəhətlərdən biri budur ki, əsərdə konkret olaraq müharibə səhnələrinin təsviri yoxdur. Amma bununla belə, müharibə ovqatı və ruhu poemanın ilk cümlələrindən oxucunu öz ağuşuna ala bilir. Şair Qarabağdan qaçqın düşmüş soydaşlarının faciəli həyatının, onların dözülməz yaşayış tərzinin bədii mənərəsini yarada bilmişdir:

*Çadırdan alaçıq, çubuqdan dəyə,
Hansına baxıram deşik-deşikdi.
Ən güclü dərmanı bu qaçqınların
Həyətdi, hacadı, evdi, eşikdi.
Taxtın üstündədi qocanın yeri,
Körpənin yuvası isti beşikdi.*

Göründüyü kimi, poemada qaçqın həyatının real lövhəsi yaradılır, torpaqlarını itirmiş didərgin insan ordusunun acınacaqlı həyat təzi metaforik üslubla təqdim edilir, ürəkləri sızıldadır.

Şair dəfələrlə vurğulayır ki, torpağı, yurdu asanca tərək

edənlərin, asfaltın üstündə doğulan uşaqların, yer qazıb, dən səpib, arx çəkməyənlərin, taleyi havadan asılı qalan kəslərin doğma yurdlarına dönmələri çox çətin olacaq:

*Yer qazıb, dən səpib, arx açacaqmı
Asfaltın üstündə doğulan uşaq?
Ayağı torpaqdan üzülənlərin,
Torpağa dönməyi çətin olacaq...
Nə çiçək açandı, nə bar gətirən,
Gücünü köklərdən almasa budaq.
Havadan asılı qalan kəslərin
Torpağa dönməyi çətin olacaq...*

Əsərdə qaçqınların həyatda hər şeyi itirmələri ən kiçik bədii detallar vasitəsilə konkretləşdirilir. Şair vurğulayır ki, qaçqının şəhərdə şəhəri, kənddə kəndi yoxdur. Zəlimxan Yaqub əsərdə kənd həyatına məxsus peyzaj, təsvir, mənzərə yaratmağa uğurla müəssər olur. Poema elə onunla niskil və təəssüf duyğularını oyadır ki, hər yerdən əli üzülən qaçqının ağzının dadı, şirinliyi, kefi, ləzzəti, südü, dələməsi, balı, pətəyi, dəni, dəyirmanı, unu, urvası, gülü, gülüstanı, nağılı, dastanı, səhəngi, teşti, dolçası, yumağı, kələfi, yunu, xalçası, alması, armudu, tutu, alçası, bağı, bostanı, inəyi, camışı, iti, pişiyi, zəmisini, tarlası, evi, eşi, otağı, eyvanı, enişli-yoxuşlu dağı, dərəsi, cığırı, çəhlimi, bəndi, bərəsi, qatığı, qaymağı, balı kərəsi, sürüynən qoyunu, ilxıynan atı, qızıl üzəngisi, gümüş yəhəri, dəlisov köhləni, qaşqa kəhəri, əlinin qabarı, dırmığı, yabası, beli, kürəyi və s. bir sözlə kənd həyatı üçün nə lazım və vacibdirsə hamısı qaçqının əlindən gedib.

Əsər sona yaxınlaşdıqca şair qaçqınlığı törədən səbəbləri aydınlaşdırır. Belə qənaət hasil olur ki, Allahla hesablaşmayanlar, millətə qarşı biganələr, dollar selində üzənlər, harınlaşmış bəndələr, millət, xalq tanımayan nadanlar bu millətin evini yıxıb. Xalqın içində olduğundan və cəmiyyətdə baş verənlərin şahidinə və iştirakçısına çevrildiyindən şair xalqa və millətə düşmən kəsilən kəslərin iç üzünü çox ustalıqla təsvir edə bilir:

*Yer-göy dağılsa da, bir yol çasmır o!
Bəndə onun üçün cibinə dönüb.
Allahın özüylə hesablaşmır o!
Nə gözü torpağın ağırlarında.
Nə qəlbi millətin əzabındadı.
Başının üstündə dollar yağışı,
Hər gün öz haqqında, hesabındadır!
Millətin evini biganəliklər,
Xalqın sarayını harınlar yıxıb.*

Hirsdən-qəzəbdən qovrulmuş poetik qəhrəman poemanın son hissəsində xalqa düşmən kəsilməklərə qarşılaşdırılır. Şairin qarşılaşdırılma üz tutması ilk baxışda qəribə təsir bağışlasa da, əslində, əsərin emosional yükünü və bədii dəyərini daha da yüksəldir, lirik siqlətini artırır:

*Suyun durulması su bulandıran,
Gör ki, gölməçədən su içmək nədir,
İlahi çöllərdə ölmək fəlakət,
Yaşamaq ən böyük bir faciədir.
Ev yıxan, evini Allah dağıtsın,
Evi dağılanlar gör nələr çəkir,
Bakı öz içində qovrulub yanır,
Mən kəndin yükünü bir şəhər çəkir.
Torpağı düşməyə sovqat verən kəs,
Sən gərək boğazdan asdırılasan,
Heç sənə məzar da qismət olmasın,
Ölsən bu torpaqda basdırılasan!
Torpağı düşməyə bəxşiş verən kəs.
Heç vaxt bağışlamaz bu torpaq səni.
Tanrı qəzəbiyəm, Allah xofuyam,
Şairəm qarşılaşım tutacaq səni!*

Müasir dövrdə Qarabağ mövzusunda yaranan əsərlər içərisində sosial ziddiyyətləri dolğun şəkildə əks etdirmək baxımından şairin «Zəlimxan qarğıışı» poeması da poetik sanbala malikdir. Z.Yaqub bu əsərində düşməndən daha çox «sapı özü-

müzdən olan baltaları» qamçılıdır. Qaçqınlığın, məcburi köçkünlüyün gətirdiyi sosial bəlalar və bu ağır vəziyyətdən istifadə edib öz şəxsi büdcələrini, biznesini quranlar, korrupsiyaya qurşananlar şairin nifrət hədəfləridirlər:

*Qayğıdan kor qalan körpə gözündə.
Sevgilər azalır, nifrətlər artır.
Nazını çəkənlər tapılmayanda.
Görüşlər seyrəlidir, həsrətlər artır.
Beləcə yaranır ayrı-seçkilik,
Qəzəblər qızıdır, hiddətlər artır.
Varlıyla yoxsulun arasındakı
Uçurumlar çoxalır, sərhədlər artır.
Görə bilmiriksə bu dəhşətləri,
Beyni küt, gözü kor, qəlbi kar bizik.
Düşməni günahkar tutmağa nə var,
Yüz dəfə, min dəfə günahkar bizik.*

Şair bu günahlarımıza görə özümüzü qınağa çəkir, birinci növbədə özünü qarğayır. «Bizi bağışlama, ey qadir Allah» - deyə fəryad qoparır. Çünki qaçqının rüzigarı yaman gündədir, öləndə qəbirstanlıqda yer tapılmır, pul verməsən cənazə yuyulmur. Mil-lətin evini biganəlik yıxır, xalqın sarayını harınlar dağıdır:

*Qəbir də tapılmır qaçqın ölüyə,
Rüşvət verən kimi yer olur hazır.
Allahdan istəyir, elələri var,
Beyin oda dönsün, baş gərgin olsun.
Allahdan istəyir, elələri var,
Lap yeddi milyon da didərgin olsun!*

«Zəlimxan qarğışı», «Sizi qınamıram», «Ey Vətən oğulları» kimi epik əsərlərində müharibə dövrünün insanı təsvir olunur, xalqın ağrı-acıları poetik dillə əks olunur. Zəlimxan Yaqub poeziyası xalqın, vətənin taleyinə, Qarabağ dərdlərinə, cəmiyyətdəki sosial ədalətsizliklərə qarşı üsyan poeziyasıdır.

Z.Yaqubun Xocalı faciəsinin 13-cü ildönümü münasibətilə

qələmə aldığı «O qızın göz yaşları» adlı poeması da öz orijinal məziyyətləri, bədii-estetik, lirik-psixoloji xüsusiyyətləri ilə seçilir. Şair poemasını «bir qızın inci kimi sapa düzülmüş göz yaşlarına» bənzədir. 36 yaşlı anası, 5 yaşlı körpə bacısının güllə ilə dəlik-deşik edildiyi, 38 yaşlı atası Təvəkkülün «Qarabağ erməni torpağıdır» – sözlərini demədiyinə görə ağaca sarınıb diridiri yandırıldığını görən bu qız Xocalının işğalının 13-cü ildönümündə yanıqlı bir çıxış edir. Şair həmin çıxışın məzmunundan mütəəssir olaraq «O qızın göz yaşları» adlı poemanı qələmə alır:

*Mən oğul yox, namus, qeyrət doğacam!
Azərbaycan sevgisini ürəyinə köçürməyə,
Anaları tufanlardan sağ-salamat keçirməyə,
Gözlərinin işığını Xocalıya köçürməyə,
Ulu sevgi, təmiz niyyət doğacağam!
Nə satqınlar, nə kölələr,
Nə də qullar doğacağam!
Mən oğullar doğacağam!*

Qadının qisas hissini qarşısını almağa heç bir qüvvənin qadir olmadığını çox gözəl anlayın müəllif əsər boyu əmindir, ümidvardır ki, bu qisas heç də qiyamətə qalmayacaq. Torpağa axıdılan günahsız qanlar, göz yaşları bu torpaqda yeni-yeni qəhrəmanlar, qəzəbli aslanlar göyərdəcək.

*Dərd ilə susdurmaq olmaz
Dərdindən uca milləti.
İçindəki haqq işığı
Bənzədən taca milləti.*

Təbiətən hədsiz emosional olan Zəlimxan Yaqub poemanı xüsusi bir qəzəblə, düşməyə nifrət duyğuları ilə qələmə alıb. Xocalı faciəsini çox canlı, real şəkildə təsvir etməyə çalışan şair bədii ifadə və bədii təsvir vasitələrinin gücü ilə buna nail ola bilmişdir. Dəqiqliklə seçilmiş uğurlu poetik fiqurlar şairin öz məqsədinə çatmasına imkan yaradan ən əhəmiyyətli poetik faktlara çevrilir.

*Çırpınırdı qan gölündə batanlar,
Çığır qanlı, keçid qanlı, iz qanlı,
Xına yaxır qayalara, daşlara,
Dirsək qanlı, topuq qanlı, diz qanlı.*

*Qılıncda dərd, qırğında dərd, qında dərd,
Çətin çıxar, yuva salıb qanda dərd.
Üzdə heyrət, gözdə dəhşət, canda dərd,
Dirnaq qanlı, yanaq qanlı, üz qanlı.*

*Baş açılmır dərddən, yoldan, ələmdən,
Dağ əyilir dağdan ağır şələmdən.
Yazmaq olmur, qan fişqırır qələmdən,
Yazı qanlı, varaq qanlı, söz qanlı*

Düşmənin qan gölüne döndərdiyi Xocalı hər bir azərbaycanlının, hər bir bəşər övladının faciəsi, ürək yarası olduğu kimi Zəlimxan Yaqubun da şair ürəyini didib-parçalayır, göyüm-göyüm göynədir. Lakin sənətkar yenə öz qürurunun sınımadığını, xalqının, millətinin, vətənin qeyrətli oğullarının bu qanı yerdə qoymayacağını əminliklə vurğulayır. Xalqının gücünə, qüdrətinə, mərdliyinə, qeyrətinə, səbrinə, dözümlünə inanmayan şair heç vaxt o xalqın sevimli şairi ola bilməz! Zəlimxan Yaqub da millətinin gec-tez «qəmi tapdalayıb keçəcəyinə» əmindir. Şairə görə «andını torpağa içən» millətin düşməni məhv etməyə hər cür gücü və qüdrəti var:

*Məni susdurammaz bu qan, bu qada,
Mələk qanadında uçar bu millət.
Ən gözəl dərdi də bir içim su tək.
Başına qaldırıb içər bu millət.*

Əsərin əvvəlində şair Xocalı faciəsinin dəhşətlərindən, erməni işğalçılarının ağlasıqmar terrorçuluğundan, eyni zamanda, Azərbaycan xalqının bu dəhşətli dərdlərə mətanətlə sinə gərib, tarixin bu amansız imtahanından da məğrur, qürurla, üzüağ çıxacağına, öz gücü-qüdrətiylə qisası düşməndə qoymacağına

inamından söhbət açırdısa, nəhayət, poemanın kulminasiya nöqtəsinə yaxınlaşdıqca real, konkret hadisələrin poetik əksini verir. Şairin qisas hissi ilə yanıb-qovrulan ürəyi bu qisası almaq üçün güc, qüvvət mənbəyini poemanın əsas qəhrəmanı olan qızın - hələ 8 yaşlı körpə ikən atası gözləri önündə diri-diri yandırılan, indi 21 yaşında olan Xəzangülün göz yaşlarında görür:

*... Tək o qızın göz yaşları, bəsimdi,
O gözdəki yaşın gücü tükənməz*

Xəzangülün düşməne kini, qəzəbi, gözəlliyi və göz yaşlarının yaratdığı tufan və iztirablar da gec-tez bütün Azərbaycan oğullarını ayağa qaldıracaq, qisas düşməndə qalmayacaq. Zəlimxan Yaqub qələmi buna inandırır.

*İnsanlıqdan uzaqmuş
insan qanı tökənlər,
Əldən dırnaq çıxarıb,
ağızdan diş sökənlər.
Sinələrə dağ basıb,
ürəyə dağ çəkənlər,
Necə qırıb qolları,
necə kəsib başları, -
Bir-bir yada salırdı
O qızın göz yaşları*

Şair poemada göz yaşları ilə dərdləşir, o göz yaşlarının dilini, sirrini anlayır.

Sənətkar öz xalqının təhqir olunmuş bir gözəlinin göz yaşlarına tərcümanlıq edir. O göz yaşlarının diqtə etdiklərini yüksək pafosla, publisistik bir dillə oxuculara çatdırır. Şair xalqını, millətini bir qızın göz yaşlarının diliylə düşməndən qisas almağa çağırır. Zəlimxan Yaqubun «O qızın göz yaşları» poemasında yaratdığı düşmən obrazı öz tamlığı, bitkinliyi, düşmənin bütün qəddar, məkrli, cinayətkar əzazilliklərini hərtərəfli özündə əks etdirməsi ilə bu mövzuda yazılmış əsərlərdən seçilir.

Poema başdan-başa dəhşətli bir Xocalı səhnəsidir, əsirlikdə

min cür işgəncələrə məruz qalan soydaşlarımızın qanlı fəryadı, əzab və işgəncələrlə yoğrulmuş həyatıdır. Silahsız, köməksiz, dayaqsız insanın, bəşər övladının nalələri, fəğanları “qarı düşmən”in üstünə dolu kimi yağır, ildırım kimi çaxır. Bu hayqırtı dünya demokratiyasından dəm vuranların ünvanına etiraz notasıdır. Şair poemasında düşmənin qəddarlığını və qəviliyini vəhdətdə verir, dünyaya, bəşəriyyətə qarşı törənə biləcək fəlakətin anonsunu qabardır.

Zəlimxan Yaqubun «O qızın göz yaşları» poeması yaşından, dinindən və milliyyətindən asılı olmayaraq insanlığı dəyərləndirməyi bacaran, haqqı, ədaləti sevən vicdanlı olan hər kəsi bəşəriyyətə qarşı qatı cinayətlər törədən təhlükəli düşməne - erməni neofaşizminə qarşı səfərbərliyə səsləyir.

Təhlilə cəlb olunan əsərləri Zəlimxan Yaqubun Azərbaycan ədəbiyyatında öz xüsusiyyətləri, keyfiyyəti baxımından sevilən, yadda qalan ən dəyərli nümunələridir.

IV FƏSİL

1990-CI İLLƏRDƏ NƏSR

Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi həyatında, tarixi-mənəvi durumunda baş verən köklü dəyişmələr: milli müstəqilliyin qazanılması, müstəqil dövlətçiliyin bərpası, milli varlığın dünyada cərəyan edən proseslərə bilavasitə qatılması bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatında olduğu kimi, nəsrdə də qabarıq surətdə özünü göstərdi. Ədəbiyyatın janr yaddaşı ilə ictimai hadisələr arasında birbaşa, yaxud dolayısı ilə əlaqələr konkret tarixi situasiyalarla bağlıdır. Xalqın ruhunun, mənəvi özünüifadəsinin 1990-cı illər nəsrində daha dolğun təzahür tapması bir sıra problem-situasiyalar ətrafında baş verir. Bu halda gerçək durumla öz inersiyası ilə gəlişən ədəbiyyat arasında həmahənglik yarandığı kimi, təzadlar, ziddiyyətlər də müşahidə olunur.

Keçid dövrünün mövzuları

Nəsrdə sosialçılıq. 1990-cı illərin Azərbaycan nəsri bütövlükdə həyatda və ədəbiyyatda gedən dəyişmələrin izini daşısa da, hadisələrin bədii-estetik dərk baxımından burda hələ əvvəlki illərin qəlibləri də qalmaqdadır. Bu illərdə hələ də, inersiya ilə yazılıb dərc olunan bir çox iri həcmli roman və povestlərdə sovet cəmiyyətinin labüdənlərindən sözsüz açılır: Vaqif Nəsinin “Hər lənbala” (“Azərbaycan”, 1990,3), Mövlud Süleymanlının “Günah duası” (“Azərbaycan”, 1990,8), Vidadi Babanlıın “Ömürlük cəza” (“Azərbaycan”, 1991, 1-2; 1997, 9-10), İsi Məlikzadənin “Qırmızı şeytan” (“Azərbaycan”, 1992, 9-10), Sadiq Elcanlının “Yaddaş yarası” (1991), Vaqif Sultanlının “İnsan dənizi” (1992), Oqtay Əhmədovun “Cəhənnəm yolu” (1991-93) romanlarında məhz belədir. Müxtəlif üslubi variasiyalarda qələmə alınsalar da, bu əsərlərdə fərd öz ətrafı ilə münaqişə və mübarizənin mərkəzində alınmışdır; qəhrəman əsərdən əsərə keçdikcə tipajlaşır. Əsas parametrlərinə görə, həmin obraz 1970-80-ci illər nəsrindən qalmadır.

Rəhim Əliyevin “Bütövlənməyən borc” povestinin qəhrə-

manı bu sırada sanki sonuncu dolğun tip kimi çıxış edir (“Ulduz”, 1991,7). Əsərdə qəhrəman artıq yaşadığı cəmiyyətə qarşı mübarizəyə qalxışmayıb onun anatomiyasını anlamağa çalışır, bununla da antihumanist, məhvi labüd cəmiyyəti təzahür etdirir. Əli Əmirlinin “Meydan” (“Azərbaycan”, 1992, 1-4), Arif Abdullazadənin “Qanlı yaddaş” romanlarında (“Azərbaycan”, 1992, 5-8) isə qəhrəmanın həyatı yeni psixoloji çalarlarla zənginləşdirilmişdir. Fərdi dünyasına köklənmiş anti-cəmiyyət qəhrəmanlarının həyatı son halda gəlib yeni tarixi hadisələrə – “meydan yürüşləri”nə, 1990-cı ilin “qanlı günlər”inə dirənir.

Sabir Əhmədlinin “Kütlə” romanında Qarabağ hadisələrinə etiraz olaraq hərəkətə gələn və birbaşa imperiyaya meydan oxuyan Meydan hərəkəti bədii hədəf seçilmişdir. İctimai-siyasi mövzunun birbaşa deyil, daha dərin qatda, təbii enerji, xalq ehtirası və etirazı kimi təfsir tapması yeni olub, yazıçının postsovet məkanında cərəyan edən hadisələrə yaxından nüfuz etmək səyinin nəticəsi idi. S.Əhmədli göstərməyə çalışırdı ki, bir zaman mövcud olmuş cəmiyyət modeli zəminini itirdikdə, onu yıxan enerji heç də kənardan deyil, ilk növbədə solumun öz içindən gəlir.

Nəsrə sosialçılıq mövzusu daha bir parlaq təzahürünü Əli Əmirlinin 1991-ci ildə qələmə alıb, 1997-ci ildə dərc etdirdiyi “Ölü doğan şəhər” romanında tapır (“Azərbaycan”, 1997, 11-12). Müəllif əsəri sanki konseptual olaraq problem-roman kimi düşünmüşdür. Roman 1988-ci ildə erməni fitnəkarlığı ilə törədilən Sumqayıt hadisələrinin ərəfə anı ilə başlayır, bu hadisələrə doğru irəliləyir, bütövlükdə: Sumqayıt hadisələri nədən oldu? – sualına cavab kimi səslənir.

Roman problemi bir deyil, bütöv bir sıra səbəblər əhatəsində qapsayır. Ömrü Sumqayıtda keçmiş əsas qəhrəmanın – sovet insanının ölümünü təsvir edən süjet bir ailənin deqradasiyası fonunda, həm də şəhərin mənəvi iflasının mənzərələrini cızır. Mətnə tədricən daxil edilən digər süjet qollarında habelə bu motivin çalarları var. İnsanların ürcah olduğu maddi səfalət, şəhəri ağışuna almış ekoloji fəlakət, zəhər kimi təsirini tədricən hiss elətdirən erməni millətçiliyi Sumqayıt hadisələrini hazırlayan motivlər kimi mətnə hopdurulmuşdur.

Roman daha çox naturaya aludədir və yazıçı “ölü doğan” metaforasında israr edir; təsvirin mündəricəsi də, personajların psixologiyası da, problemlər qatı, süjetin gərginliyi və kompozision darlıq da bu effekti gücləndirmək, metaforanı qatılaşıdırmaq üçündür. Yazıçı niyyəti son halda öz içindən boğulan şəhərin obrazında insanları fəlakətə sürükləmiş bir cəmiyyətin aqibətini ortaya qoyur.

“Repressiya” mövzusu

1980-ci illər nəsrinin sürətlə gəlişən mövzularından biri – *“repressiya” mövzusu* idi; habelə sovet dövründə xalqın, insanın keşməkeşli taleyi mövzusu eyni qaydada 1990-cı illərin əvvəlləri üçün də ən səciyyəvi olaraq qalır. Bir sıra kimi izlənilərsə: Sabir Əhmədlinin “Yasaq edilmiş oyun” (1987), Fərman Kərimzadənin “Vedinin yanı dağlar” (1988), Nəbi Xəzrinin “O uzaq gecə” (1988), Fikrət Qocanın “Kələfin ucu” (1989), Bayram Bayramovun “Üz-lü-astarlı dünya” (1989), Məmməd Orucun “Köçürülmə” (1990), Çingiz Ələkbərzadənin “Dünyanın qopduğu yer” (1990), Gülruxun “Bir ömrün çaları” (1991), Mənzər Niyarlının “Yola dikilən gözlər” (1991) və s. əsərlərdə problem ən müxtəlif rakurslardan, amma məhz tarixin ağırları kimi qələmə alınır. H.Əbbasadənin «Qayıdanlardan biri» adlı romanı (Azərbaycan, 2000, 5-6), yazıçının öz sözləri ilə deyilərsə, “37-ci ilin repressiya qurbanlarından birinin, daha dəqiq desək, on mində birinin sağ-salamat Vətənə qayıdıb, yağışdan sonra yağmura düşməsini təsvir edən bir yazı” kimi meydana çıxır.

Mövzunun ən bariz inikasına nümunə – Elçinin “Ölüm hökmü” romanıdır. (“Azərbaycan”, 1989, 6-9). Burda çağdaş, tarixi, ictimai və fərdi planlar roman strukturunda birləşdirilir. Hər bir surətin daşdığı sosial mənə çaları ümumi – yetmiş illik rejimin yaratdığı mənzərənin bütövünü verir. Bu zaman vahid işəedici pafosu təmin edən Elçinin üslubudur; yazıçı təhkiyəsi əsərdə qəsdən ən müxtəlif donlara ona görə girir ki, hökmünü diktə etsin, məzmun-ideya xəttini təsdiq etsin.

Miraslan Bəkirlinin “Yiyəsizlər” povesti (“Azərbaycan”,

1993, 1-2) artıq mövzunun yenidən işlənməsi baxımından maraqlıdır. Burada təkcə faktura təzə deyil, halbuki 1987-88-ci illərdə Ermənistandan qovulan azərbaycanlıların taleyinin hadisələrin izi ilə, isti-isti qələmə alınması əsərin atmosferində yaxşı duyulur. Sosialçılığa rəğmən, burda insan ağrısı türk mifolojisi motivləri ilə aşılandığından fəlsəfi ovqat kəsb edir.

Ələviyyə Babayevanın 1994-cü ildə yazdığı “Əlvida” romanı repressə mövzusunun işlənməsində layiqli yerə malikdir. Əsəri avtobiografik roman da adlandırmaq olar. Müəllif 1920-ci illərdə mürəkkəb və ziddiyətli həyatını yaşayan bir ailənin (daha doğrusu, öz ailəsinin) faciəsindən bəhs etsə də, əsasən keçən əsrin əvvəllərində baş verən inqilab, ictimai-siyasi hadisələr ön plana çəkilir. Əsər iki hissədən ibarətdir. “Sönmüş ulduzların işığı” və “Əlvida”. Ələviyyə xanım kitabın ön sözündə yazır. “Əlvida” romanının əsas özül daşı Bakıdır. Dünyanı sarsıdan inqilabi hadisələr zəlzələsinə düşmüş – torpağının altı qara qızıl, üstü sarı sünbül, mavi Xəzərə söykənmiş dəli küləklər şəhərinin və keşməkeşli illərin ağır taleyinə həsr olunmuşdur”.

Əsərdə biz əsasən Bilqeyis xanımla, onun ailəsi ilə tanış oluruq. Oğlanları Əli, Tufan, qızı Xeyrinin ağır, faciəli taleləri oxucunu sarsıdır, Xeyrinin uğursuz taleyi, Hələb şəhərindən olan ərinin itkin düşməsi, müsavətçi Tufanın Sibirə sürgün edilməsi və orda Sibir meşələrində ayıya yem olması, repressiya qurbanı olan Əlinin özünə qəsd etməsi və s. təsvir olunur.

Əli özünə ölüm hökmünü seçməklə ailəsini repressiyanın caynağından xilas etmiş olur. Qardaş itkilərinin acı taleyini yaşayan Xeyri isə İzmirdə tanış olub sevdiyi Rza bəylə ailə qurandan sonra onların Şirin adlı qızları dünyaya gəlir. Ancaq bu iki gəncin xoşbəxtliyi uzun sürmür. Xeyri sevdiyi ərini itirir, hələ bu itki azmış kimi Ərəbistandan Rza bəyin valideynləri gəlib nəvələri Şirini Hələb şəhərinə aparmaq istəyirlər. Xeyrinin və anası Bilqeyis xanımın qəti etirazından sonra Şirin anası ilə qalır. Xeyrinin qaynatası Mir Əbdül Turab arvadı Seyidnisəni götürüb Bakını tərk edir.

Əsərin ikinci hissəsində Şirinin gənclik illərindən danışılır. Şirin artıq böyümüş və çox savadlı memardır. İlk məhəbbəti uğursuz alındıqdan sonra heç kəsə meylini salmır. Həyatını

memarlıq sənətinə bağlayır. Burda – işlədiyi müəssisədə onun üçün yeni bir aləm açılır. Savadlı, namuslu insanlarla rastlaşır. Onlardan biri də memar Hafiz Əsgərovdur. Məşhur memar olan Əsgərov işinin ən dərin bilicisi olmaqla yanaşı, həm də qayğıkeş, başqasının müvəffəqiyyətinə sevinən bir insandır.

Əgər əsərin birinci hissəsində köhnə və yeni qərinənin astanasında yaşayan bir ziyalının – Əli Dadaşın intiharı rəzalətə və haqsızlığa qarşı üsyan kimi səslənsə, ikinci hissəsində – memar Hafiz Əsgərovun ölümü örtülü pərdə arxasında icra olunur. Yaşamaq çətin olduğu kimi o dövrdə ölmək də çox çətin və müəmmalı idi. İnsanın bütün arzularına, o cümlədən həyata əlvida demək arzusuna da qadağa elan edilmişdir. Ətrafından, quruluşundan, səni əhatə edən insanlardan təcrid olunmaq qadağası.

Əsərdəki Hafiz surətinin prototipi əslində dövrümüzün istedadlı sənətkarı memar Hənifə Əsgərovdur. Dövrümüzün qabaqcıl ziyalısı, məşhur memarı Hənifə Əsgərovun real həyatı və sənətinə vurğunluğu əslində yazılmamış romandır. Romanda bir fikir təlqin edilir. İstedadlar həyatdan köçəndən sonra da yaşayır, özündən sonra gələnlərin yoluna işıq salır.

Əsərdə bir obraz da diqqəti çəkir – Barat. Xeyrinin ikinci həyat yoldaşı, Şirinin atalığı. Kasıb bir ailədən olan Barat hələ bəylərin, xanların hökm sürdüyü vaxtlarda Xeyrigilin bağlarının bağbanı olur. Rza bəyin itkin düşməsindən bir neçə ildən sonra gizli saxladığı sevgisini Xeyriyə açır. Ailənin razılığı ilə Baratla Xeyri evlənilər. Şirinə əsil atalıq edən Barat həm də həyat yoldaşı Xeyrini, ümumiyyətlə Bilqeyisin ailəsini oğlu, keçmiş kürəkəni müsavətçi olduqlarına görə repressiyadan – tutulmaq təhlükəsindən qurtarır. Barat Şirinin tərbiyəsinə, hafizəsinə, savadına heyran qalaraq onu öz doğma balalarından ayırmır.

Ələviyyə Babayevanın uğuru başlıca olaraq dünyagörüşünün genişliyi, Şərq və eyni zamanda Qərb ədəbiyyatını çox mükəmməl bilməsi ilə əlaqədar idi.

Tarixin həqiqətləri

Nəsrədə tarixi roman janrına müraciət 1970-1980-ci illərdən başlamış, 1990-cı illərdə də davam edir. Janrın ustaları yeni qatlar hesabına oxucunun tarix duyumunu itiləyir, cilalayır. Fərman Kərimzadənin ölümündən sonra dərc olunmuş “Təbriz namusu” (1989), Bayram Bayramovun “Karvan yolu” (1991), Məmmədhüseyn Əliyevin “Döyüşən illər” (1991), Əzizə Cəfərzadənin “Zərrintac” (1991), İsmayıl Şıxlının ölümündən əvvəl tamamlaya bildiyi “Ölən dünyam” (1995) romanlarını misal göstərmək olar. Sadiq Elcanlı “Qanlı quzğun meydanı” (“Azərbaycan”, 1994, 1-3) romanında tarixə müraciətin 1970-1980-cilərdən gələn daha bir üsulunu – mifoloji təfsirini davam etdirir. Ərgənəkon pritçası üzərində qurulan roman Ərgənəkonu ayrıca fərdin, bütöv bir xalqın və ümumən bəşərin doğuş və xilas yeriməqamı kimi alır. Samir Kazımoğlu “Dövrən” romanında (Ankara, 1995) müasir tarix dartışmalarını qədim tarix araşdırmaları ilə möhkəmlətməklə, eradan əvvəl V əsrin türk tayfalarının hünər və qəhrəmanlıq səhifələrini qələmə alır.

“Ölən dünyam” romanında xalq yazıçısı İsmayıl Şıxlı “Dəli Kür” romanında yaratmağa başladığı milli həyatın daxilən gəlişən geniş tarixi panoramını davam etdirməyə çalışır. Milli patriarxal həyatın təzadları, tayfa düşmənçiliyi, milli xarakter özəlliyi, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin sarsılmazlığı bu romanda da diqqət mərkəzindədir. Lakin hadisələr daha sonrakı dövrdə - XX əsrin əvvəllərində cərəyan edir. Milli həyatın kodeksi tayfalar arasındakı konfliktləri hər iki tərəfdən olan ağsaqqalların simasında tənzimləməyə imkan verir. Əsl bəla daha sonra, sovet işğalı nəticəsində başlayır. 1920-30-cu illərin repressiya və qətləri, milli dəyərlərin sinfi münasibətlərlə əvəzlənməsi, milli-mənəvi əxlaqın aşınması yazıçı tərəfindən böyük ustalıqla, kəskin cəmiyyət münasibətləri və fərdi insan talelərinin nümunəsində təqdim olunur. Uzun illər ərzində yazmaq istədiyi, lakin yazılmasına sovet senzura maşınının varlığı ucundan əlverişli mühit tapa bilmədiyi romanını İsmayıl Şıxlının məhz “Ölən dünyam” adlandırması təsadüfi deyil. Romanda milli həyatın və milli xarakterin əvəzsiz olaraq tarixi keçmişdə qalan dəyərləri

bədii təcəssümünü tapmışdır.

Bununla birgə, demək olar ki: tarixi janrın ən mükəmməl nümunəsi yenə də ötənlərdə qalır. Ənvər Məmmədخانlının arxivindən çıxarılıb nəşr olunmuş “Babək” romanı (“Azərbaycan”, 1993, 5-8) tarixin bədii-fəlsəfi idrakına əsl nümunədir. Romanı müəllifləşən Azərbaycan həyatının səciyyəsi İslama qarşı savaşı, eyni zamanda onu həzm edən, pozitivlərinə yiyələnən xalqın formalaşması fonunda tarixin dürüst mənzərəsinə açılmaqla verilir. Bu, tarixi roman janrının başlıca xüsusiyyətidir.

Həmin aspektdən milli tarixin ən müxtəlif səhifələrinə mövzu ekskursları bütün 1990-cı illər boyu davam edir. Davud Nəsimin “Cavanşir” (2000) və “Cavanşir məmləkəti” (2002) diologiyası Alban dövrünə, Nurəddin Ədiloğlunun “Azərnur” əsəri (1994) Zərdüşt qədimliyinə, Əzizə Cəfərzadənin “Bəla” povesti (1999) XVI əsr Səfəvi xanədanlığına, Mustafə Çəmənlinin “Xallı Gürzə” (1998), Məmməd Kazımın “Mihəsən xanın övladları” romanları (1996), Zaman Qarayevin “Qarabağ düdəməsi” (“Azərbaycan” jurnalı, 1999, 9) və “Kürü keçdilər” (“Azərbaycan” jurnalı, 2001, 10) povestləri milli həyatın XVIII əsrdəki ayrı-ayrı xanlıqlar dövrünə, Əlisahib İsrəfilzadənin “Gürzə gözü” romanı (1998) XX əsrdə XI Qızıl Ordunun Azərbaycanda törətdiyi qanlı hadisələrə baş vurur.

Əzizə Cəfərzadə öz üslubu, dəst-xətti olan yazıçıdır. O Azərbaycan tarixini, onun etnoqrafiyasını, folklorunu, milli adət-ənənələrini dərinlən bilən ədiblərdəndir. Yazıçı şifahi xalq ədəbiyyatının, aşıq sənətinin, bayatlarının, atalar sözlərinin vuruğunu idi. Ə.Cəfərzadə əsərlərində uzaq və yaxın dövrün şairlərini, vətən, xalq yolunda özünü fəda edən tarixi şəxsiyyətləri, dövlət xadimlərini bizə tanıtmış, sevdirmişdir. Onun tarixi romanlarının əksəriyyətində xalqımızın müstəqil dövlətçilik, azadlıq və vahid Azərbaycan uğrunda mübarizəsi təsvir olunub. Bu tarixi romanlarında biz Şah İsmayıl Xətai, Nişat Şirvani, Cəlaliyyə, M.Ə.Sabir, Seyid Əzim Şirvani, A.Cəhhət, Tahirə Zərrintac kimi tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazını görürük. Müəllif tarixi hadisələri yazarkən həmin dövrün koloritini milli xüsusiyyətlərini saxlamağa çalışır. Həm də keçmişdə baş verən

hadisələri oxucunun gözündə real şəkildə əks etdirir.

Əzizə Cəfərzadənin son yaradıcılıq illərində, 1990-cı illərdən yazdığı, dövrümüzün ab-havası və Qarabağ savaşı ilə səslənən «Eldən-elə» (1992), «Bir səsin faciəsi» (1995), «Gülüstandan öncə» (1996), Zərrintac-Tahirə” (1996), «İşığa doğru» (1998), «Bəla» (2001), «Rübabə Sultanım» (2001), “Xəzərin göz yaşları» (2003), «Eşq sultanı» (2003), əsərləri də oxucular tərəfindən maraqla qarşılanmışdır.

“Bəla” povesti Əzizə Cəfərzadənin tarixi janrda uğurlarının davamıdır. “Bakı-1501-ci il” romanından sonra bir daha Səfəvilər mövzusunə müraciəti həmin tarixə bələdliyi ilə bahəm, yazıcının 1990-cı illər Azərbaycan həyatındakı ictimai-siyasi duruma cavabıdır. Roman boyu oxuculara müraciət formasını saxlamaqla, müəllif mövzusunun aktuallığını, XVI əsrdə ölkəni sarsıdan hakimiyyət uğrunda savaşlarla XX əsrin son onilində Azərbaycan cəmiyyətini parçalayan, müstəqilliyimizə zərbə vuran partiyalar arası çəkişmələrin bənzərliyini ehyamlayır.

Hadisələr Şah İsmayıl Xətəinin nəvəsi Məhəmməd Xudabəndənin hakimiyyəti dövründə Azərbaycan dövlətçiliyinin daxili çəkişmələr və xarici düşmənlə müharibələr fonunda inkişafından söz açır. Xaraktercə zəif olan hökmdar real hakimiyyəti xanımı Xeyransa Bəyimə tərk etməklə milli dövlətçiliyin əsasında duran tayfa həmrəyliyinə böyük zərbələr vurur. Yazıçı qəhrəmanı olaraq güclü xarakterə malik qadını seçməklə sarayda və saray ətrafında cərəyan edən kəskin münaqişələrə ayna tuta bilir. Tariximizin qaranlıq bir səhifəsini işıqlandırmaqla roman həmçinin Məhəmməd Xudabəndədən sonra Şah Abbas hakimiyyətinin labüdə totalitar mahiyyətinə aydınlıq gətirmiş olur.

Dahi şair və mütəfəkkir, şeir aləminin nadir şəxsiyyəti Məhəmməd Füzulinin həyat və yaradıcılığı haqqında yüzlərlə monoqrafiyalar, məqalələr yazılmaqla bərabər, Azərbaycanın şair və nasirləri də Füzuliyə həsr olunan bədii əsərlər yazmış və ölməz şairin həyatının mühüm anlarını, eşqlə dolu ömür yolunu işıqlandırmışlar. Belə əsərlərdən biri də Əzizə Cəfərzadənin «Eşq sultanı» əsəridir. Ə.Cəfərzadə Füzulinin vurğunu və gənclik illərindən bəri ölməz şair haqqında iri həcmli əsər yazmaq arzusunda olmuşdur. Müəllif ömrünün son illərində tarixi araş-

dırmalar aparmış, şairin həyatının gizli məqamlarını axtarıb tapmış və beləliklə, Füzulinin dövrü, həyatı, əsərlərinin yazılma tarixini əks etdirən bir əsər ortaya qoymuşdur.

«Eşq sultanı» romanında şairin anadan olduğu ildən ta qocalığına qədər bütöv həyatı göstərilmişdir. Əsər Füzulinin atasıyla anası – Səlminazla Süleymanın evlənmə tarixi, Şamaxının Bayat kəndinin təsviri ilə başlayır. Neçə illərdir ki, övlad həsrəti ilə yaşayan bu gənc ailə nəzir edirlər ki, uşaqları olsa vətəni tərk edib Kərbəlaya köçsünlər və dünyaya gələcək uşağı (Məhəmmədi) İmam Hüseyn qulluğuna aparsınlar. Elə də edirlər. Beş yaşlı balaca Məhəmməd valideyinləri ilə doğulduğu Bayat kəndini tərk edir və ailə ömrünün axırına kimi Kərbəlada məskunlaşır. Azərbaycanda Bayat kəndləri çoxdur. Müəllif əsərdə Şamaxının Bayat kəndi versiyasını seçmişdir. Şah tərəfindən köçürülən azərbaycanlılar Kərbəlanın bir məhəlləsində yaşadıkları üçün bura türklər məhəlləsi adlanırdı və Süleyman da ailəsini məhəllədə yerləşdirir və illər keçir, balaca Məhəmməd mədrəsəyə gedir. Şairin ilk məhəbbəti də bu mədrəsədə baş verir. Füzuli ərəb qızı Rəhiməyə vurulur və Rəhimə də onu sevir. Ancaq tale onları bir-birinə qovuşdurmur. Müəllif bunun səbəbini Rəhimənin ərəb qızı olmasında görür. Bir də Azərbaycanlılar məhəlləsində nə başqa qız alardılar, nə də verərdilər. Şairin ilk məhəbbəti daşa dəyirsə, çox keçmir ki, dövrünün görkəmli şairi Həbibə ona dərs deyir. Gənc Məhəmməd müəlliminin evində qızı Süneyvazı görür və qızın gözəlliyinə, ağılına valeh olur. Çox keçmir ki, Məhəmmədlə Süneyvaz evlənilirlər.

Füzuli yaradıcılığında eşq, məhəbbət mühüm yer tutur və bu eşq tək-cə sevgiyə yox vətənə, ata-anaya, övlada, xalqadır. Füzuli məhəbbət şairidir. Onun övlada, ailəyə bağlılığını «Söhbətül-əsmar», «Bəngü-badə» əsərinin yaranmasında da görünür. Oğlu Fəzli ağır xəstə yatarkən Füzuli narahat olur, oğlunu həyata qaytarmaq üçün meyvələrin özələrini tərifləyərək mübahisəsini şirin, duzlu yumorla danışır və danışa-danışa oğluna bu gözəl meyvələrdən yedirdir. Balaca Fəzlinin həyatı xilas olur. Bizim sevə-sevə oxuduğumuz «Söhbətül-əsmar» əsəri belə yaranır.

Qəribçilik, vətən həsrəti şairi addım-addım izləyir. Doğulduğu yurd yeri Bayat kəndi tez-tez yadına düşür. Anasının bışirdiyi Şirvan təamları, Süneyvazın təndirə yaptığı çörəklərin qoxusu, otların arasından görünən yovşanın ətri ona Bayat elini xatırladır.

Əsərdə təsvir olunan Süneyvaz surəti öz dolğun, hərtərəfli ifadəsini tapmışdır. Həbibî obrazı da canlı, yaddaqalandır. Yazıcı onun Füzuli ilə söhbətini verməklə yanaşı, şeirlərindən də nümunələr gətirir. Validlərin itkisindən sonra Həbibinin də ölümünə sarsılan Füzuli çox keçmir ki, Çaldıran döyüşünün -- iki qardaş qırğınının ağrılarını yaşamalı olur.

Əsərdə müəllif o dövrün mühitini, müharibələr, Bağdadda zalım şahların zülmkarlığını, rüşvətxorluğun baş alıb getməsini, Yavuz Sultan Səlim dövrünün, ondan sonra Sultan Mühibbinin Bağdada yürüşünü hərtərəfli təsvir etmişdir. Romadakı Füzulinin oğlu Fəzlinin obrazı da maraqlı doğurur. Gənc Fəzli də şeir yazır. Şairin oğlu ilə söhbətindən məlum olur ki, Fəzli yoxsul həyat keçirən atasından narazıdır. Fəzli: «Ata, məddah olmadın... Sən iki böyük hökmdarın xidmətində oldun, amma yenə də kəsb yaşadın, sənə layiqli qiymət verən olmadı» deyəndə, Füzuli oğluna belə cavab verir: «Şeir yazmaq şairlik etmək, mənə bəşəri hissdır, oğul. Şairlik sənət, çörək ağacı olmalıdır. Şair şeiri çörək qazanmaq üçün yazmamalıdır».

Bağdadın fəthi zamanı Sultan Mühibbinin qızı Səbiyə Sultanla kənzilər də bir böyük qoşunla buraya gəlirlər. Səbiyə Sultan azəri qızı Songül, kənzilər, onların söhbətləri əsərə bir canlılıq gətirir. Vaxtilə Kərkükdə yaşayan Songülün danışdığı atalar sözləri, rəvayətlər – Azərbaycanın adət-ənənələri haqqında nümunələr bir daha milli dəyərlərimizin, folklorumuzun zənginliyindən xəbər verir. Səbiyə Sultan Füzulinin şeirlərinin vurğudur. Artıq şair qocalmışdır. Qız Füzulinin Bağdadda dostunun evində xəstə yatdığı eşidir. Müəllif Füzulini Səbiyə Sultanla görüşdürür. Məlum olur ki, şair ala gözlü türk qızına vurulub, ancaq buna baxmayaraq özü də bu eşqdən xəcalət çəkir «Şair özü-özünə düşünürdü. – Allahım, bu nədir. Bu eşqdirmi, sevdadırımı? Əlbəttə, yox və yox! Düzdür eşqə-sevgiyə vaxt, yaş səddi yoxdur, amma qoca vaxtında bu nə hisslərdir baş qaldırıb mənə».

Yox, yox mən buna yol verə bilmərəm. Keçəsidir, ani zəiflikdir».

Əsər nə üçün «Eşq sultanı» adlanır sualına Ə.Cəfərzadə romanın sonunda belə cavab verir: “– Füzuli böyük Allahın insanlara bağışladığı gözəlliyi tərənnüm edirdi, eşqi tərənnüm edirdi... O eşqi ki, bəşəriyyətin özülü, davamiyyəti onunla bağlı idi. Onun əsərlərini oxuduqca məndə belə bir əmniyyət əmələ gəlirdi. Füzuli həyatın şairi idi. Füzuli göylərdən yerə enmiş bir məxluq, bir xilqət idi ki, bu yerdəki gözəlliyi göylərə qaldıra bilsin. Mənim qəlbimdə göylərdən enmiş Füzulinin yerdəkiləri göylərə qaldırmaq qüdrətinə malik olan bir nəhəng, bir azman, bir göylər adamı, bir yer oğlu, ayağı torpağına dayanmış bir yer oğlu canlanır.”

Professor Qulamrza Təbrizi Ə.Cəfərzadənin «Eşq sultanı» əsərinə böyük qiymət verərək yazır: «Əsərdə Füzuli türk dünyasının böyük söz ustası kimi təqdim edilmiş, onun yaradıcılığının, istedadının özünəməxsus cəhətləri üzə çıxarılmışdır. Romanın orijinal bir üslubda yazılması onun oxunaqlığını, təsvir olunan hadisələrin canlılığını, təbiiliyini təmin etmişdir”.

Əzizə Cəfərzadənin “Zərrintac-Tahirə” əsəri XIX əsrdə Cənubi Azərbaycanda yayılan Babilər hərəkatına, onun fəal liderlərindən olan Zərrintaca ithaf olunmuşdur. Poeziyamızda Tahirə Qürrətüleyin təxəllüsü ilə tanınan bu ədəbi şəxsiyyət təqiblərə məruz qalmamaqdan ötrü Fatimə, Zəkiyyə, Ümmüsəlimə, Zəhra və başqa adlarla tanınmışdır.

Ziya Bünyadovun “Azərbaycan tarixi” kitabında verilən məlumata görə, Babizmin banisi Seyid Əli Məhəmməd olmuşdur: “Şeyxi” təriqətinə mənsub idi, həmin təriqətin son başçısı Seyid Kazım öldükdən sonra ona başçılıq etmiş, xalqa həqiqətlərin çatdırılmasında özünü sonuncu imam Mehdi ilə xalq arasında vasitəçi elan etmiş və buna görə də 1844-cü ildən etibarən Bab (ərəbcə qapı) ləqəbini götürmüşdür. Babın əsas ideyaları onun “Bəyan” kitabında öz əksini tapmışdır. Bab yeni yaradılacaq cəmiyyətdə, o cümlədən, qadına münasibətdə bərabərlik, ədalət, şəxsiyyətin toxunulmazlığını elan edir, öz fikirlərində tacir, sənətkar və kəndlilərin arzularını əks etdirirdi. Babi üsyanları öz ictimai-siyasi məzmununu və kütləvililiyi ilə İranda və Azərbaycanda baş

vermiş ayrı-ayrı çıxışlardan fərqlənir və özünəməxsus yer tuturdu”.

Tarixi faktlara nəzər salanda Babilik hərəkatı əsərdə müəllif improvizasiyasına az məruz qalmışdır. Burada da göstərilir ki, Bab özünü Mehdi Sahibzaman kimi qələmə verir. Onun “Quran”ı isə “Bəyan”dır. Əzizə Cəfərzadə bu əsərdə təkcə Babilik hərəkatından, onun başçılarından olan Zərrintacın taleyindən bəhs etmir, Azərbaycan tarixinin ağırlı-acılı məqamlarına özünün müəllif mövqeyini də bildirməkdən çəkinmir. Hələ əsərin əvvəlində, İrandan, Türkiyədən gətirilən ermənilərin rusların siyasəti ilə sadə, ağır kənd camaatının ən sulu, ən münbit torpaqlarında məskunlaşdırılması, rusların Azərbaycana ikiye bölməsi kimi məsələlər yer alır.

Əsərin qəhrmanı olan Zərrintac Molla Salehin qızıdır, atasından dini təhsil almış, hələ uşaq yaşlarından öz dərin zəkası ilə digər həmyaşıdlarından fərqlənmişdir. O, sevmədiyi əmioğlu olan Molla Məhəmməd ilə evləndirilir. Onun üç övladı olmasına, onlara olan hədsiz məhəbbətinə baxmayaraq, Zərrintac millətin taleyini öz övladlarından üstün tutur. O, xalqı öz azadlığı uğrunda mübarizəyə səsləyir, ac-yalavac əhalinin güzəranının yaxşılaşdırılması naminə işlər görür, qadınların hüququnun qorunmasını, ölkənin yadelli işğalçılardan azad olmasını, millətin birliyini təmin etmək istəyir. Zərrintac dəfələrlə öz nitqində torpağın onu əkib-becərən, zəhmətini çəkən kəndlilərə məxsus olduğunu vurğulamışdır.

Zaman-zaman işğalçı dövlətlər əsarət altına salmaq istədikləri bir millətin soykökünü məhv etmək üçün onun dilini əlindən almağa cəhd edirlər. Zərrintacın dövründə də belədir. Azərbaycana parçalayanlar cənubda fars, şimalda isə rus dilinin yayılmasına canfəşanlıq göstərirlər. Zərrintacın xarakterini təsvir etməklə müəllif bir azadlıq mücahidinin timsalında özünün vətən, müstəqillik haqqında düşüncələrini əks etdirmişdir. Bölgülərə, parçalanmalara qarşı etiraz səsinə ucaldan Zərrintac millətin taleyini özünün taleyindən üstün tutur. O, təqiblərə, təzyiqlərə, böhtanlara məruz qalmasına baxmayaraq, çətinliklərə dözür, Zərrintacın hər arzusu diləyi, millətin səadəti, gələcəyidir. Öz müridlərinə də bunu təlqin edir. O, zülm, əsarət altında inləyən xalqın acı taleyinə göz yuma bilmir, bu günahsız vətən övladlarının güzəranını yaxşılaşdırmaq, “ərşə dayanan zülmü azaltmaqçün” mübarizə meydanına atılır:

“Hakimiyyəti əlinə keçirən və xalqı, milləti düşünməyən ağalar heç vaxt öz əmlaklarını, dövlətlərini, hakimiyyətlərini, əllərindən öz xoşuna verməzlər. Vermirlər də. Gəzmişəm qarış-qarış Azərbaycanı, İrani, Turanı, İraqi-ərəbi...Heç yerdə səadətdən, heç yerdə Rəsuli-xudanın gətirdiyi həqiqətdən nişan qalmayıb. El dərdi, millət, rəiyyət dərdi düşünən yoxdur. İslam ölkələri dilənçilərlə dolub. Ölkəmizdə aclıq ucundan bir parçacıq çörək oğurlayanın əlini kəsirlər. Amma dövlət, səltənət xəzinəsindən min-minlərlə oğurlayanlar oğru sayılır”

Əsərdə millətin bütövlüyü, düşməne qarşı vahid, bölünməz şəkildə mübarizəsi təlqin olunur. Həmişə türk millətini parçalamaq istəyənlər bu millətin daxilində müəyyən təfriqələr salmağa çalışmışlar və buna müəyyən dərəcədə nail olmuşlar. Hakimlərin özbaşınalığı, təhqiramiz şəkildə “lütlər” kimi damğalanan xalqın üsyanıdır babilərin üsyanı.... Vergi, xərac, xüms, zəkatdan cana doymuş, şahdan tutmuş sərbazacan bütün məmurların, hakimlərin, ərbabların zülmünə məruz qalan bu xalq öz nağıllarında, əfsanələrində onlara səadət, bolluq, azadlıq gətirən bir ədalətli şah arzulayırdı. Bu şah gah “Adil Ənuşirəvan”, gah “Adil Şah Abbas”, gah da “Bab” adlandırılıla bilərdi. Xalq üçün bunun heç bir əhəmiyyəti yox idi. Əsas o idi ki, onları arzularına qovuşdursun bu şah, onlara firavan həyat yaşatsın...

Tahirənin xalqa müraciətlənmiş çağırışları, onları azadlığa səsləməsi nəticəsiz qalmır. İstibdad əlindən dad eliyən Zəncan əhalisi hakim dairələrə qarşı üsyan edir. Bu üsyan nəticəsində məğlub olan camaata elçi tərəfindən Tahirəni təslim edəcəkləri tədqirdə hamının sağ-salamat qaladan çıxıb getməklərinə izn veriləcəyi bildirilir. Lakin bütün qadınlar bir dildən “mənəm Tahirə” deyərək, ölümün gözüne dik baxmaqdan çəkinmirlər. Bu azadlıq mücahidini qorumağı, ona canlarını göz qırpmadan fəda etməyi hər şeydən üstün tuturlar.

Tahirə Cənubi Azərbaycanda böyüyüb boya-başa çatsa da, o Azəristanı, Azərbaycanı Vətən adlandırır. “Türkə “xər” deyənlərdən mənə qardaş olmaz” deyir. Onun düşüncələri sonralar dəyişir. Əvvəllər din, əqidə təəssübünü çəkən bu qadın anlayır ki, bu mübahisələr yersizdir. Əsas Vətən dərdi, millət dərdidir.

Romanda Cənubi Azərbaycana basqınları təşkil edən, ölkədə

yaranan qarışıqlıqdan istifadə edərək üsyançılara “kömək edən” əslində isə öz mənfur niyyətlərini həyata keçirməyə çalışan ingilislərdən də bəhs olunur. Əsərdə müəllif Vətəni didib, parçalayan, onu ikiyə bölən Türkmənçay müqaviləsinə işarə edir. Rusları gözəl bənzətmə üsulu ilə “sarı iblis”ə bənzədən yazıçı zaman-zaman müharibələr nəticəsində bölünən, parçalanan Azərbaycanın dərdini ürək ağrısı ilə qələmə alır. “Şimaldan əjdaha kimi ağzını açıb gələn, od püskürən” bu “sarı iblis”lər həmişə olduğu kimi, indi də öz mənfur niyyətlərindən əl çəkmirlər, sözdə bizə dəstək olsalar da, əslində canbir qardaşları ermənilərə dayaqdılar.

Tahirə vətəninə o qədər bağlı qadındır ki, Azərbaycanı müstəqil, azad, övladlarını tox, bəxtiyar görmək arzusunu həyata keçirmək üçün çöllərə düşür, balalarına həsrət qalır: “Deyirlər Məcnunun qoluna neştər vurulanda yerə axan qan “Leyli” yazmışdı, nəbzinə əl vuranda “Ley-li”, “Ley-li” çırpınmışdır. Mənim yerə tökülən qanım azadlıq yazar, çırpınan nəbzim “İstiqlal” deyər. Bundan ayrı arzum, bundan özgə var-dövlətim yoxdu”.

Maqşud İbrahimbəyov “Dənizdə qasırga” adlı əsərinin (“Azərbaycan”, 1998, 3-4) janrını “tarixi-sərgüzəştli roman” deyə təyin edir. Maqşud İbrahimbəyov hər dövrdə ədəbiyyatımızın ölçü və tələblərini çevik duyub-yönəltnmiş yazıçılardandır. «Dənizdə qasırga» əsərində tarixə, yaxın keçmişimizə müraciət də ilk öncə bununla izah oluna bilər. Əgər biz tarixdən dərs almağı bacarıırıqsa, onun dünənindən artıq bolşeviksayağı imtina etməməli, əksinə onu dərk etməyi, dəyərlərini üzə çıxarmağı öyrənməliyik. Bunu məqamında, sabahın ümidinə qoymadan, məhz oradan çıxıb gəlmiş insanların simasında vermək, aydındır ki, həmin həyatı yaşamış yazıçı üçün daha önəmli, əyani və doğmadır. Əsərin ideya dəyəri də bununla müəyyənləşir: axı sovet tarixi sadəcə mənfiliklərdən ibarət deyil, bu – tarixdir, bütün mənfə və müsbət yüklü hadisələri, axarı, tendensiyaları ilə bəhəm insanların həyatından keçir, bu tarixin yaranması, varlığı, gerçəkləşməsində milli cəmiyyətin, milli insanların da payı var. Yazıçı bugünlü milli cəmiyyətin heç də boşluqdan doğulmadığı, ulu qədimliyi ilə yanaşı, dünəndən də şərəflə keçib gəldiyini bədii uğurla təsbit edir.

Əsər qeyd-şərtlərlə də olsa, tarixi janrdadır. Burda tarix

var; tarixi prototiplərmi, yaxud təxəyyülün köməkliyi ilə - tarixi simaların obrazları var. M.Bağirov, Stalin, Hitler, Çörçill... - təkcə elə bu adların əsərdə fəal personajlar sırasına daxil olmasını xatırlasaq, hadisələrin hansı səviyyədə, hansı rakursdan təsvirə cəlb edilməsi haqda təsəvvür yarada bilər. Diqqət mərkəzində – II Dünya müharibəsi ərəfəsi və müharibə zamanı Bakı nefti mövzusu və bunun ardınca da Azərbaycan respublikası, Bakı, bakılılar, milli cəmiyyət, milli insan məsələləridir. Nəhəng tarixi fiqurlara yan alma eyni zamanda bunun əhatəsini verməyi (əsərdə xeyli qədər belə tarixi personajlara rast gəlirik), tarixi situasiyalara varmağı, tarixi sənədlərə isnad etməyi tələb edir və biz təsvir mexanizminin çevikliklə Bakının inzibati binalarından İran şahənşahının sarayına, fərin iqamətgahına, Kremlə və bu marşrut boyu ən müxtəlif cəbhələrə adladığını görürük. Amma aydındır ki, məqsədli şəkildə.

Əsərin konkret mövzusu var. II Dünya müharibəsində Bakı neftinin həlledici əhəmiyyəti məsələsi açıq olduğu qədər də, bütövlükdə gizlin savaşların, çəkişmələrin, mənəfe mübarizəsinin obyektidir. Burada yazıçı Azərbaycan ədəbiyyatında heç də geniş işlənməmiş Dövlət kəşfiyyatı mövzusunda çıxır və buna xüsusi diqqət yetirir. Bir tərəfdə Mircəfər Bağirovla yanaşı, Əmiraslanov obrazında ümumiləşdirilmiş dövləti və milli təhlükəsizlik fəaliyyəti, digər tərəfdə alman kəşfiyyatının nümayəndəsi Şultsun ümumiləşmiş surəti intriqa və «sərgüzəştlər» vəd etməklə, eyni zamanda tarixi hadisələr üzərində düşünmək üçün oxucuya əlavə rakurs təklif edir; tarix mürəkkəbdir və onun suallarına birmənalı cavab vermək heç də asan deyil.

Neft mövzusu yazıçını hadisələrin mərkəzinə bu sahə ilə bağlı tipik ziyalı ailəsini çəkməyə vadar edir. Ata Məmmədəliyev – kimyaçı, neft tarixi üzrə dərslük müəllifi; Kamil Məmmədəliyev – istedadlı kimyaçı, ixtiraların, yeni partlayıcı-yanıcı maye şüşə silahların müəllifi; Polad – məşhur idmançı, tale belə gətirir ki, həm də kəşfiyyatçıya çevrilir... Əslində, burda M.İbrahimbəyov nəsrinə üçün təzə bir şey yoxdur, sovet dövründə yetişmiş milli ziyalı surəti onun daimi tədqiqat obyektidir. Bura sadə əməkçi surətini də əlavə edə bilərik, əsərdə bunu Kamilin və Poladın dayısı Əbülfəz təmsil edir. Birincilər ciddi-tarixi

yanaşmanı təmin edirsə, Əbulfəzdə sadə həyat tərzinə xas dünyəvi məntiq kəsirlərə də diqqət yönəldir; müharibə dövrünün tarixi obyektivliyini gözləmək üçün yazıçı buna bir qədər də yumor ovqatı əlavə edir.

Beləliklə, ən müxtəlif peşə sahiblərini mövzu ətrafına yığmaqla yazıçı sanki həmişəki tək konkret tarixi situasiyada kollektiv milli insan timsalı yaratmağa çalışır, həm də bu dəfə ümumi sovet ölkəsi kontekstində milli cəmiyyətin tarixdə şüurlu iştirakı məqamı ayrıca vurğulanır: «Bağırov zəhmli baxışlarını Kamilə zilləyib, qiymət verirmiş kimi baxır: – Məmmədəliyev? Sən çox faydalı krekinq qurğusu işləyib hazırlamısan, bu, pis deyil... Əlimizdən gələni etməliyik ki, heç kəsdən asılı olmaıyıq. Məlum deyil sabah bizi nə gözləyir. Beynəlxalq vəziyyət çox ciddidir...» Bu mövqe bütövlükdə əsər boyu izlənilir. O da aydındır ki, Kamil obrazında məşhur Azərbaycan alimi Yusif Məmmədəliyevin alman faşizmi üzərində qələbədə misilsiz xidmətləri umimiləşmiş şəkildə təcəssüm olunmuşdur.

Əsərdə müstəqillik havası var, yazıçı tarixi fiqurlar barəsində heç də qəti hökm çıxarmaq istəmir. Məsələn, müharibə illərində Azərbaycan respublikasına rəhbərlik etmiş Mircəfər Bağırov romanda ənənəvi əzazil, zalım obrazında deyil, iri miqyaslı tarixi hadisələrin iştirakçısı kimi, məhz bu planda pozitiv verilir. Eyni zamanda, birbaşa tarixi konkretliyi ilə olmasa da, əsərdə özgə əqidə sahibləri – Xasay bəy Rəsulbəyli (M.Ə.Rəsulzadəyə işarə), milyonçu Əbiyev (H.Z.Tağıyevə işarə) surətlərinə də yer var. Bu halda yazıçı orta q məxrəcdən hökm verməyə hazırdır: bütün surətlərin mövqeyi milli nöqtədə, Azərbaycan naminə birləşir. Əbiyev ehtiyatda saxladığı quyularından keçir. Rəsulbəyli isə milli legionların almanlara qoşulması ideyasından vaz keçir. Bu məqamlar əsərdə publisist tərzdə qabardılır.

Romanın çevik süjet planından da, yazıçının janr vurğusundan da görürük ki, burda tarixə varmağın əsas bədii üsulu «sərgüzəşt»lərdir və sanki müəllif bu üslubu seçməkdə yanılmamışdır. Qeyd etdiyimiz kimi, mövzunun özü, tarixi hadisələrin məhz gizli təfərrüatlarına diqqət buna təhrik edir, yazıçının janr təcrübəsi də həmin planı qüvvətləndirir. Poladla bağlı əhvalat-

larda əlavə detektiv havasını duymamaq olmur. Müəllif səylə qaçınmağa çalışsa da, son halda «sovet detektivi»nin mənfi təsirlərindən də tamamilə yaxa qurtara bilməmişdir (bir qayda olaraq, alman tərəfinin süni şəkildə zəif təqdim edilməsi sonrakı səhnələrdə açıqca bilinir). Ən nəhayət, qeyd olunmalıdır ki, oxucunu fantaziya qanadlarında uzaq ulduz səyahətlərinə cəlb etmək mümkün olduğu kimi, tarixin gerçək labirentlərinə yönəltmək də yalnız sənətkarlıq işidir.

Bu məqamda, əsərin janrını bir qədər də dəqiqləşdirmək gərəkdir. Sözsüz ki, “Dənizdə qasırğa” – romandır, roman sözü əsərdə aparıcıdır, yəni bu və ya digər epizodda, süjet parçasında, situasiyada üzə çıxan məna ardıcıl olaraq digər məqamlarda, qatlarda davam tapır. Bununla belə, roman olduqca qısa fraqmentlərdə, məhz kinoya məxsus bitkin lövhə-obrazlarla irəliləyib son halda bütövləşir. Belə ki, əsərin janrını tarixi-sərgüzəştli-roman-ssenari adlandırmaq daha məntiqli görünür.

Memuar ədəbiyyatı

1990-cı illərdə tarixi həqiqətə nüfuzun daha bir üsulu – *memuar ədəbiyyatıdır*; janr müstəqillik illərində yeni nəfəs alaraq, əvvəlki on ilə nəzərən bir qədər də intensivləşir. Qılman İlkinin “Bakı və Bakılılar”, Murtuz Sadıqlının “Görəcəklərim, çəkdiklərim”, “M.Ə.Rəsulzadə ailəsinin faciəsi”, Qumral Sadıqzadənin “Son mənzili Xəzər oldu”, Hüseyin Abbaszadənin “Dünyadan gör necə insanlar gedib” xatirə və sənədli əsərləri janrın 80-ci illərin ardınca 1990-cı-larda da gəlişməsinə əks etdirir.

Qocaman nasir Qılman İlkin “Təbriz xatirələri”ndə əgər oxucunu romantik nisgil qanadlarında milli tarixin 1940-cı illər dolaylarına aparırsa, “Hüzünlü yumor” hekayəsində (1997) əksinə, bugünlü gerçəklərin doğurduğu acılardan söz açır. Hüseyin Abbaszadə 1980-ci illərdən qələmə aldığı “Dünyadan gör necə insanlar gedib” adlı xatirələr kitabının ikinci hissəsində (1997) yenə də usanmadan “itmiş bir dünya”nı – sovet dönəmindəki ədəbi mühiti izlərdən, ötən günlər dəftərindən, hətta bəzən soluxmağa üz qoyan çizgilərindən bərpa etməyə səy qılır; bu zaman qocaman nasirin qələm səriştəsi istənilən anda və istənilən

bucaqdan içində olduğu dünyanın hər hansı parçasını qənsər çəkib-aktualaşdırı bilər: S.Vurğun, R.Rza, İ.Əfəndiyev, S.Rüstəm, Ə.Məmmədخانlı, M.Cəfər, Ə.Vahiddən söz açan səhifələr haçansa fərqli bir ədəbiyyat dünyasının olduğuna inandırır.

Memuar ədəbiyyatının gəlişməsində qocaman yazıçı Manaf Süleymanovun xidmətləri ayrıca vurğulanmalıdır. O, “Eşitdiklərim, oxuduqlarım, gördüklərim” kitabı ilə (1987) bu janrı Azərbaycan ədəbiyyatında populyarlaşdırmaqla kifayətlənmədi, onun rəngarəng nümunələrini də verdi. “Lahıca ötən günlər” (“Azərbaycan”, 1993, 1-8), “Hacı Zeynalabdin” (“Azərbaycan”, 1994, 4-6, 1995, 1-3), “Şagirdlik illərim” (“Azərbaycan”, 1997, 9-12), “Müsəlman dünyasında ilk cümhuriyyət” (“Azərbaycan”, 1998, 9-11) sırf fakt həqiqətləri arxasında bədii təxəyyül çevikliyini də nümayiş etdirir.

Daha bir maraqlı nümunə Nizami Cəfərovun Manaf Süleymanovun həyat yolundan söz açan, dolğun portretini yaradan “Dolan, kəfirim, dolan” kitabıdır (1998). Müəllifin vurğuladığına görə, yazıçının bilavasitə dilindən qələmə alınmış sənəddi-etnoqrafik əsər, milli həyatın canlı-təfərrüatlı təsvirini önə çıxarmaqla, sovet gerçəklərinə sinə gərmiş ziyalı obrazının mücəssəmini verə bilər.

Ümumən, ədiblər barədə portret-çerklər 1990-cı illər ədəbiyyatında tarixə boylanmağın, yaşarı nə varsa ərsəyə gətirilməsinin bir üsulu olur; 1996-97-ci illərdə «Ədəbiyyat qəzeti»ndə Mirvarid Dilbazinin S.Rüstəm və M.Müşfiq haqqında, Əzizə Cəfərzadənin Əbülhəsən haqqında, Afaq Məsudun «525-ci qəzet»də yaşadları olan şair və yazarlar haqqında xatirə-çerkləri buna bariz nümunədir.

Ələviyyə Babayevanın “Rəngbərəng yuxular” əsəri (2000) altmış il ərzində həyatda, ədəbi mühitdə görüb-üzləşib, sevib-sevmədiyi insanların çizgilərini yaratmaqla ötən əyyamları panoram edir. Həmçinin ədib əsərdə insan mənəviyyatından, arzu və istəklərindən söz açır, ömrü boyu üzləşdiyi çətinlikləri də, maraqlı, həyatının bəzi təsirli məqamlarını da yaddan çıxarmır. Heç vaxt heç kəsə yarınmayan yazıçının ən böyük ideali ədalət, düzlük, vicdan təmizliyidir. “Rəngbərəng yuxular” əsəri Ə.Babayevanın yaşadığı mürəkkəb və faciəli epoxanın, zamanın tarixi-

toyuq, cücə də o istiyə, susuzluğa davam gətirmir”. Belə çadırların birində əmininin himayəsində yaşayan dili tutulmuş (erməni separatçıları tərəfindən gözünün qabağında ata-anası öldürülərkən həyəcandan dili tutulur) Samirəni görür və ona xeyirxah insanların köməyi ilə yardım edir, qızın dili açılır. Müəllif bu balaca şair təbiətli qızı ikinci dəfə evində qarşılayır. Samirənin yazdığı yurd həsrətli, nisgilli şeirlərinə qulaq asır. Onu şəhərgəzməyə aparanda qızcıqazın gözləri dənizə sataşır, heyrətlənir. Bu qədər də su olar? – soruşur. Çadır şəhərində suyun o qədər həsrətini çəkmişdi ki.

Müəllif ikinci qəhrəmanından – şairə Lamiyədən söz açır. Onun soyuq çadırdə yerdəcə əyilib şeir yazmağına acıyır. “İstedad fenomeninin yaxşı cürcərti verməsi üçün münbit şərait, qayğı olmalıdır. Yoxsa dövrənin dəli küləkləri bu çiçəkləri vaxtsız soldurarlar. – deyir. – Şeirini dizi üstə qoyub kətil üzərində yazan, şair bala, görən, bu çoxmu çəkəcək. Sən havaxta kimi tövlə sakini olacaqsan”. Müəllif ürək ağrısı ilə qaçqınların dözülməz həyat şəraitindən yazarkən onlara ayrılan yardım payının əllərindən alınmasını da gözədən qaçırır.

Yazıçı “Rəngbərəng yuxular” əsərində rəngbərəng mövzulara müraciət edərək bəzən keçmişə qayıdır. Gördüyü, şahidi olduğu hadisələri yaddaşında çözləyir, ya da uzaq ölkələrə səfərlərindən danışır. Keçən əsrin otuzuncu illərində həbs olunan, uzaq Sibirə sürgün edilən insanların qaldıqları yerləri, meşələri, onların yaşadıkları soyuq konslagerləri görmək arzusunda olduğunu deyir.

Ə.Babayeva yazır ki, o iki dəfə Sibirdə olub. H.Cavidin sürgün olduğu İrkutsk şəhərini ikiyə bölən Anqara çayının sahilində həmkarları ilə Cavidə yada salıb fikirləşir. “Haqsız tökülən qan yerdə qalacaqmı? İnkilab bizə, Sibirə nə verdi. O vaxtlarda Sibir progressiv, cəsərtli adamların katorqa yeri idi, sonralar da. Bu vaxta kimi konslager kəlməsini eşitdikdə gözlərimiz önündə şərfəsiz, faşist Hitler canlanırdı. Halbuki, ilk konslagerlər Leninin hökmü və fərmanı ilə yaradılıb. Bu meşələrdə ağac mişarlayan dustaqları qış yuxusundan oyanan ac ayılar hücum çəkib aparırdılar”.

Yazıçı ürək ağrısı ilə müsəvat zabiti olmuş və elə buna görə

də həbs edilib Sibirə sürgün olunmuş dayısının da belə bir faciə ilə üzləşdiyini xatırlayır. Ayı dayısını dustaq yoldaşlarının gözləri qabağında qoltuğuna vurub aparıb. “Əlvida” romanında yazıçı həmin hadisənin geniş təsvirini vermişdir. Sibir səfərində o, dustaqlara edilən işgəncə üsulunun birinin üstündə dayanır. “Sözə baxmayan, yolunu azan dustaqları qurşağa qədər soyundurub, əllərini də arxadan buxovlayıb dizi üstə bu dəmir rellərin üstündə oturdurdular. Baharda, yayda burda çox zəhərli ağcaqanadlar olur. Cücülər, ağcaqanadlar dustağın tərlı bədəninə yapışb qanını sorurdular. Axşam meşədən qayıdanlar dəhşətli səhnənin şahidi olurdular. Əvvəla, qurşağa kimi çılpaq bədənə yapışmış qan soran cücülərdən dustağın nə sifəti, nə əndamı görünürdü. Bədən qapqara qaralıb şişirdi”.

Müəllif əsərdə müasir yazarları da unutmur. Onların yaradıcılığından danışarkən nasirlərin həyata müstəqil baxışı, ictimai mühiti dərk etmək məharəti və özünəməxsusluğunu geniş şəkildə şərh edir və əsasən üç yazıcının yaradıcılığı üzərində dayanır. Afaq Məsud, Mehriban Vəzir və Mübariz Cəfərli. Afaq Məsudun nəsrini diqqətlə izlədiyini və böyük maraqla oxuduğunu yazır. “Üçüncü mərtəbədə” hekayəsi ilə o ədəbiyyatımıza maraqlı bir nasirin gəldiyini, əsərlərinin mövzu orijinallığı, fərdi üslubu ilə seçildiyini qeyd edir.

Həmçinin M.Vəzir haqqında yazır. “Mərd yazarın həyatın min üzünü, min bir oyununu əks etdirən, tam gözlənilməz situasiyalarda cövlan edən günlərimizin, aylarımızın, illərimizin sirlərini açıb şərh edən hekayələrini oxuyarkən adama elə gəlir ki, cavan da olsa ağıl-qaralı, ağırlı-acılı bir həyat yaşayıb”.

Ömrünü ictimai həyata, ədəbiyyata, yaradıcılığa, bədii tərcüməyə bağlayan Ələviyyə Babayevanın “Rəngbərəng yuxular” əsəri bütöv bir sənətkar ömrünün salnaməsi olmaqla yanaşı, xalqın, millətinin həyatının tərcümanıdır.

Gündəm mövzuları nəsrdə

Artıq 1997-ci il ədəbi prosesdə “dönüş ili” kimi nəzərə çarpır. Təkcə onunla yox ki, örnəklərlə daha zəngindir; hər şeydən əvvəl onunla ki, ədəbiyyat cari həyatına qayıdır. Yəni

yeni tarixi şəraiti stixik olaraq yox, artıq bütöv mexanizmi ilə, şüurlu şəkildə yaşamağa, həzm etməyə imkan yaranır. Məhz bu il istisnasız olaraq bütün yazarlarımızın yaradıcılığında ciddi fəallıq müşahidə olunur, həm də təkcə yeni əsərlərlə yox, sanki ötmüş illərə də münasibəti dəqiqləşdirən “əlyazıları” qovluqdan çıxır. Təsadüfi deyil ki, ilin sonunda Azərbaycan yazıçıları növbəti qurultayını çağırıb, keçilmiş yola nəzər salmağa, o cümlədən nəsr materialları əsasında ədəbiyyatın durumunu qiymətləndirməyə cəhd edirlər.

Bu baxımdan 1997-ci ilin nəsr gedişatı ayrıca diqqət çəkir. Peşəkar yazıçı jurnalı olan “Azərbaycan”ın materiallarına nəzər salsaq, yazılma tarixlərinə əsasən il ərzində dərc olunmuş əsərlərin məhz ədəbi “keçid” dövrünü – 1989-1997-ci illəri əhatə etdiyini görürük. Əli Əmirlinin “Ölü doğan şəhər” (1991), N.Dəmirçioglunun “Üç nöqtə...” (1992-1996), M.Sadıqlının “M.Ə.Rəsulzadə ailəsinin faciəsi” (1994), Ə.Cəfərzadənin “Bir səs in faciəsi” (1995), “İşığa doğru” (1998), V.Babanlının “Ömürlük cəza” (1995), Ə.Mustafayevin «Sonuncu şeytan» (1997), N.Qənbərin “Zirzəmi”, Ə.Babayevanın “Cəza” kimi roman və povestləri, Azər Abdullanın “Gül yağışı” (1996), Ə.Muğanlının “Borc” (1996), Ş.Nəzərlinin “Atasının oğlu” (1996), V.Nəsibin “Kol üstə sərçə” (1996), Y.Həsənbəyin “Səhra qaranquşu” kimi hekayələrində keçid dövrünün ab-havası müxtəlif mövzularda bədii təcəssümünü tapır.

1997-ci ildən başlayaraq, nəsrə qəfil hekayə “bum”u müşahidə olunur; təbiidir ki, yeni həyat materialını nəsr ilk əvvəl yığcam janr səriştəsi ilə cızmağa cəhd edir. İstər yazıçıların peşəkar ədəbi orqanı “Ədəbiyyat qəzeti”ni, istərsə də digər mətbuatı izləsək, hekayələrin daha çox çılpaq həyat materialına nüfuz etməyə çalışdığını görürük. Kimdir təzə situasiyanın təhkiyə qəhrəmanları: onu qələmə alan müxtəlif nəsil yazıçılarının hekayələrinə isnad etsək: «aldığı maaş gündəlik yavan çörəyinə, ancaq çatan» Atamalı (Söhrab Tahir, «Skelet», «Ədəbiyyat qəzeti», 4 aprel 1997), «Axı hardadı kəndçidə dollar?» – deyən kəndçi Səfər (Əşrəf Hacıyev, «iki... çətin məsələdi...», «Ədəbiyyat qəzeti», 28 fevral 1997). «Hansı gününsə çörək pulunu verib» şagirdinə gündəlik almış Kamran müəllim (Hü-

ədəbi salnaməsidir.

Əsərin elə ilk səhifəsində yazıçının ədəbiyyata verdiyi qiymətin, ədəbiyyat haqqında söylədiyi mülahizələrin şahidi oluruq. “Ədəbiyyat, sənət elə bir halədir ki, bu haləyə düşən adam heç vaxt xilas ola bilmir. Bu yolla irəliləyənin bu yolda dönüklüyü yada düşür. Bəlkə elə buna görə də yunan əsərində deyilir. “Bir gün Allah bütün dünyanı yaradandan sonra onu rahat idarə etmək üçün hərənin payını bölük-bölük edib ayırır. Bu vaxt onun köməkçilərindən biri – görür ki, geniş yolla bir nəfər ulduzlara seveləşə-seveləşə gəlir. Soruşur ki, sən kimsən, niyə belə gec gəlibsən. Axı bütün dünya paylanılıb. Yolla gələn piyada deyir: Mən şairəm, özümə də heç bir şey lazım deyil, məsləhətçilərim ulduzlar da həmişə mənə göz qoyur, qoruyurlar. Zevs çox fikirləşmədən deyir. – oldu. Get ulduzlar da qoy sənin olsun. O vaxtdan, deyildiyinə görə, dünya malında gözü yoxdur şairlərin”.

Etiraf etdiyi kimi, müəllif özü də geniş yolla gedən sənət aşıqlərindən biridir. Ona görə də Müşfiqi, H.Cavid, Ə.Cavad, S.Mümtazı xatırlarkən onların – bu sənət fədailərinin başlarına gələn faciələrə, onlara atılan böhtanlara göz yuma bilmir. Onların və repressiya qurbanlarının həbsindən ürək ağrısı ilə yazır.

Müəllif əsərində uşaqılıq illərini tez-tez xatırlayır. Hafizəsinin çox güclü olduğunu, Müşfiqin ona söylədiyi “Yalnız ağac” şeirini yaddaşına həkk edib təzədən şairə əzbər söylədiyini və onu heyratləndirdiyini uşaq sevincilə yadına salır.

Əsərdə Müşfiqlə yanaşı, onunla eyni vaxtda yaşayıb-yaradan Səməd Vurğun da, Hüseyn Cavid də, Salman Mümtaz da xatırlanır və sifarişlə onların əleyhinə məqalələr yazan mə-nəviyyatsız, vəzifəpərəst, xudbin alimlər ifşa olunurlar.

Qarabağ müharibəsi başlayandan yazıçı tez-tez çadır şəhərciklərinə gedir, orda məskunlaşan qaçqınlarla görüşür, onların acınacaqlı həyat şəraitini təsvir edir, ermənilər tərəfindən gözü-nün qabağında öldürülən valideynlərini itirən, balaca Samirənin simasında Qarabağ müharibəsində əsir götürülən fidan balaların taleyinə acıyır. “Mən çadır şəhərciyində yayın isti günlərində olmuşam. Gil torpaqda ot-ələf bitmir, mal, qoyun saxlamaq mümkün deyil. Su yoxdur, deyənlər, əkin, tikinti də yoxdur. Heç

seyin İbrahimov, «Ata, qız və Bostonlu Franklin», «Ədəbiyyat qəzeti», 25 aprel 1997) – bu, yaşlı nəsil nümayəndələrinin əsərlərində; «içəri dünyası xarabalıq uğultusu»nda, yalnız «üzdən isinib-qızına» bilən İmran (Tofiq Qəhrəmanov, «Şirin soğan», «Ədəbiyyat qəzeti», 21 fevral 1997), «xəstəliyi kasıb xəstəliyi», həyatını qura bilməyib, «uzun illər əlbəyaxa olduğu taleyi ilə barışmış oturmmuş», dilənən «uşağın cibinə pulu qoya-qoya» heç cür kirayə haqqını ödəyə bilməyən qələm sahibi (Əlabbas, «Ev yiyəsi», «Rezonans» qəzeti, 29 mart 4 aprel 1997), «bir qarın ətin sevinci»nə həsrətli dünyaya üsyan edib, günlərin bir «xoş günü» özünü asan Vüqar (Sabir Azəri, «Qürub çağı», «Müstəqil qəzet», 6-12 mart, 1997) – bu, ortayaşlıların qəhrəmanları; işsiz olub, cibindəki «pulu çörək, bir də bir kilo qəndə» çatdığı halda, çiçək satan, «Al, əmi, al...» deyə onu artıq alverçi kimi deyil, dilənçi kimi dilə tutan oğlanın qarşısında aciz qalmış keçmiş döyüşçü Aslan (Mehriban Vəzir, «Çiçək yağmuru», «525-ci qəzet», 23 aprel 1997), bir yanda «gərgin və rahat gözlərin baxdığı», daim düşmən səngəri ilə üz-üzə əsgərimiz (M.Vəzir, «Müsaibə», «525-ci qəzet», 5 mart 1997), digər tərəfdə xanımlarla «məliyyətdən ibarət fərdi bioqrafisinin naturasına aludə olmuş «Plagiat Don Juan» (Elçin Hüseynbəyli, «Rezonans» qəzeti, 20-25 aprel 1997), ya ilk sevginin havasından dünyanı ilk kor-təbii inkarında gəzişən oğlan (İsaxan İlyazov, «Sulu qar», «Ədəbiyyat qəzeti», 28 mart 1997)... – bu işə günün gənc nəslidir.

Diqqət edilərsə, qəhrəmanlar hamısı eyni situasiya qarşındadır: pulsuzluq, ələcsizlik, aclığın, səfil həyatın bircə addımlığında... – ağsaçlı müəllim də, işsiz ziyalı da, ələcsiz kəndçi də, köhnə döyüşçü də, anarxist gənc də, həsrətli yeniyetmə də... Neyləməli? – sualını əgər qəhrəmanlara çıxılmazlıq situasiyası: işsizlik, “qul bazarına getmək” («Şirin soğan», «Çiçək yağmuru»), özünəqəsd («Qürub çağı»)... diqtə edirsə, yazıçılar, əksinə, üslubi əlvanlığa üz tutaraq, bu vəziyyəti çözməkdə oxucuya yardım olmağa çalışırlar. Ya publisist qələmin imkanlarına sığınıb təfərrüatı qabartmaqla (Ə.Hacıyev, S.Tahir, H.İbrahimov), ya tutumlu reportaj havasına (M.Vəzir), yaxud da həmlə-həmlə düşüncə axarına rəvac verib (Əlabbas), yəni

yığcam, ölçülü-biçili süjetli təhkiyə tərzinə güvənib (S.Azəri), ya da səliqə-sahmanlı bədii qənaət prinsipiylə ağrını damla-damla sızdırıb (T.Qəhrəmanov) mənəvi katarsisə köklənirlər.

Sadalanan bütün hekayələrdən yemək-geymək istəyən, alver edən, dilənən, səfil və s. uşaq obrazı bir detal kimi keçərək 1990-cı illərin çətinliklərini fiksə edir. Qazanılan yeni həyat ömrün bahasını başa gəlməlidir? – «Skelet», «İki... çətin məsələdi...», «Ata, qız və Bostonlu Franklin», «Ev yiyəsi» hekayələrinin müəllifləri oxucunu bu məqam üzərində düşündürür Mühəribə mövzusunda qələmə alınmış “Müsaibə” hekayəsinin qəhrəmanı köhnə döyüşçü isə qoyduğu kəsə sualla sanki oxucunu diksindirməyə, fəal həyat mövqeyinə sövq etməyə çalışır: «Niyə belə oldu, komandır? Biz nələr düşünürdük, amma nələr oldu...»

Mənəvi-əxlaqi problemlər nəsrinin ənənələri də 1990-cı illərdə davam tapır. Xüsusən yaradıcılığı 1980-90-cı illər əyalət həyatı ilə bilavasitə bağlı olan Aslan Quliyevin (“Serjant mülki geyimdə”, 1996), Səyyad Aranın (“Soyuq günəş”, 1996), Səfər Kəlbixanlının (“Son sığal”, 1998), Kamran İmranoglunun (“Yalqızaq”, 1998), Aydın Tağıyevin (“Çini kasalar” və s., “Azərbaycan” jurnalı, 1998, 9), Böyükxan Bağırının (“Göyərçinlər uçub getdi...”, 2000), Azər Abdullanın (“Son döyüş”, 2000), Hacıməmməd Quluzadənin (“Ayrılıq”, 1998), Şamil Şəfəqlinin (“Dağların pıçılısı”, 1999), Qardaş Əlişoğlunun (“Qəribə tale”, 2000), Meyxoş Abdullayevin (“Didərgin ruhlar”, 2001) 1990-cı illərin sonlarında işıq üzü görmüş *hekayə, povest və kitabları* ötən dövr mövzu və motivlərinin 1990-cı illərdə retrospeksiyası kimi təzahür edir.

Böyükxan Bağırının “Azərbaycan”, “Ulduz” jurnalları, “Ədəbiyyat qəzeti”ndə dərc olunmuş povest və hekayələrində daim içi ilə əlləşən, sosial ağrıları iç düşüncələrinə çevirən, təhlilə gətirən bir insanın obrazı təcəssüm tapmışdır. Yazıcının “İlğım” və “Göyərçinlər uçub getdi...” (“Azərbaycan”, 2000, № 6) adlı hekayələri üstəlik qəhrəmanın çağın fəci durumundan keçərək daha da durulduğunu göstərir. “Göyərçinlər uçub getdi” ilk sətirlərindən zamanın drammatizmini süjet vasitəsilə mətnə yeridir. “Dünən günorta çağı uşağa iynə vurandı, vallah Saroğ-

lan həkim düz deyirdi. Bu bekara dünyanın urvatsız çağında Allahın bu nadinc bəndəsi – qırışmal gədə Səlimbala oturduğu yerdə atası Əsəd müəllimi işə salmışdı...”

Urvatsız çağlardır və Əsəd müəllim güzəran çətinliyindən hətta qul bazarına getməyə məcburdur. Uzun illər mehriban ər-arvad ömrü yaşasalar da, Gülzar müəllimənin (Kiyevdə əsgərlikdə nakam getmiş deyiklişi Hüseynbalayla bağlı) niskili var, hamıdan gizli qanovuz boxçasında bir faciə gəzdirib-bəsləyir. Hər məqamından üzüqara kasıblığın boylandığı ailənin belə vaxtında “bu il birinci sinfə gedəcək Səlimbala” damda bəslədiyi sülh göyərçinlərini yemlərkən yığılıb bu insanların iç gərginliyinə (habelə mənəvi simasına) ayna tutur; dərman almağa pul yox, həkimə verməyə pul yox, “böyük həkim gətirmək” imkanı yox... Oxucu sosial faciənin mündəricəsi barəsində küll halında düşünməli olur. Məişət planından qanadlanan süjet son halda faciə həddində yaşayan mənəviyyat sahiblərini – mənəvi insanı təqdim və təsvir edir.

Aslan Quliyevin hekayə və povestlərində iki məqam – acı realistik lövhələr romantik-macərəvi mövzularla bir-birini əvəz edir. “Serjant mülki geyimdə” povestində gənc qəhrəmanların sevgi macərələri fonunda ictimai-mənəvi mənalar qabardılır; hadisələrin 20 yanvar gecəsinə gəlib dirənməsi fərdin həyatında ictimai mənaların önəmini aktuallaşdırır. “İtləri güllələmək lazımdır” hekayəsinin həqiqət axtaran qəhrəmanı jurnalistin simasında əyalət həyatında hökm sürən dözülməz ədalətsizliklərin ağırları ümumiləşmiş təcəssümünü tapır.

“Rusiyadan gələn qardaş” əsərində hadisələr bir dağ kəndində yaşanır. Süjetin əsasında Rusiyadan kiçik qardaşını evləndirməyə gəlmiş reket qardaşın uşaqlığı və bugünlə – qoçuluğu ilə bağlı məzəli əhvalatları qoyulub. Qardaşlar arasında daimi münaqişə zəmini təkcə xarakterlərinin müxtəlifliyini ortaya qoymur, eyni zamanda sovet və postsovet zamanının sosial-mənəvi reallıqlarına ayna tutur. Yazıçı ciddi həyat materialını macərəvi üslubda təqdim etməklə cərəyan edən hadisələrə ironik münasibətini də gizləmir.

Səfər Kəlbixanlının hekayə və povestlərində milli-əxlaqi dəyərlərin təcəssümü qabarıqdır. Gerçəklərlə üz-üzə bu məqam

qəhrəmanların həyatında dramatik, melodramatik və faciəvi hadisələrlə müşayiət olunur. “Son sığal”, “Gecikmiş hıçqırıqlar” hekayələrində bu dəyərlərin rəhni kimi sevgi ideali çıxış edir; mənəvi dəyərlər insanları birləşdirdiyi halda, nadanlıq, ibtidai əyyamlardan qalma adətlər ayrılığa, ölümə faciəyə səbəb olmaqla cəza kimi səslənir.

“Son əmanət” povestində yazıçı milli xarakter və mənəviyyatı sovetləşmə dövrünün acı keşməkeşləri üzərində sınıyır. Nəcəf bəy və Əsəd bəy kənddə şura hökumətinin nümayəndəsi seçilmiş əsilsiz-köksüz İmamyarın el adətinə xəyanət edərək, öz keçmişini gizlətmək qəsdilə gecə ikən qonaqlarını öldürməsinə dözməyib meşələrə çəkilir, Şura hökuməti ilə savaşa girirlər. Günün uzaqlığından bu mövzu povestdə parlaq romantik boyalarla əksini tapır. Nəcəf bəyə və silahdaşlarına el dəstəyi, mənəvi üsyankarlığın təqdiri vəcdlə təsvir olunan qəhrəmanlıq döyüşləri fonunda yerini alır.

1960-1980-ci illər nəsrinin bədii-estetik səviyyəsinin 1990-cı illərin mövzularına münasibətdə də işlədiyini Azad Qaradərəlinin (“Ulartı”, 1999), Vaqif Sultanlının (“Qul bazarı”, 1999), Aydın Dadaşovun (“Qərib”, 2001), Hafiz Nəzərlinin, Rəsul Rəxşanlının gerçəkçi təsvir (konkret mətləb, onun konkret də ifadəsi) və bişkin ədəbiyyat nəzəri ilə səciyyəvi hekayələri də göstərməkdədir. İman Usuboğlunun bir sıra hekayələri, xüsusən «Yox kəndinin adamları» povesti mifləşdirmə tərzində qələmə alınmışdır. Birnəfəsə oxunan povestin ritmində Dədə Qorqud nəfəsi, İsa Hüseynov-Anar-M.Süleymanlı-R.Rövşən intonasiyaları aşkardır. Amma aktual mövzudan – erməni qurnazlığına qarşı milli varlığın aşınmasından söz açır.

1990-cı illərin böhran əhval-ruhiyyəsi milli nəsrin ənənəvi janrlarından olan **satira və gülüşə müraciətdə** də özünü göstərir. Xeyrəddin Qocanın “Hərə öz payını götürsün” (1998) və “Marallar” (2000), Atababa İsmayıloğlunun “Molla Qeybullanın sərgüzəştləri” (2002), Qəni Camalzadənin “Sonuncu yeznə” (1998), Hacıbala Əmirin “Bir çuval gülüş” (1998), “Qoyunlu kəndinin başağəldiləri” (1998) və “Tilsimlənmiş dairə” (1999), Xudakərim Məftunun “Əlacı axtar özündə” (1998) kitablarında cəmləşmiş miniatür və hekayələr, habelə bəhrə-təvillər bu mə-

qamı səciyyələndirir.

Yazıçılar hər zaman, hər dövrdə yetərinə olan “marallarımız”dan: Şirinəmi, Balaəmi, Molla Eybulla-Qeybulla və s.-dən bəhs açaraq, oxucuya məlum lətifə strukturunda ictimai-siyasi-əxlaqi-didaktik vəziyyətlərdən gülüş sırası yaradırlar. Xeyrəddin Qoca hər addımbaşı qarşıya çıxan milli “marallar”ın mənşəyini 80-90 il əvvəldə – “Molla Nəsrəddin” və Ə.Haqverdiyevin qəhrəmanlarında tapmaqla, eyni zamanda mutasiyaya uğramış, günün rəngarəngliyində daha da çevikləşmiş obrazlarında min bir sifətlər kəşf edir: “Yaradan özü bilər insanları neçə sifətdə yaradır, necə yaradır, nə biçimdə yaradır. Biz onun işinə qoşula bilmərik. Ətövbə! Amma sizə qurban olum, bu qədər yaltaq, ikiüzlü (lap elə çoxüzlü!), əyri, oğru, quldur, rüşvətxor olar? Bilmirsən qarşıdakı ziyalıdır, yoxsa yaltaq. Diqqətlə sifətindəki yaltaqlıq qırıqlarına baxanda görürsən ki, bu elə ziyalı-yaltaqdır!” Yazıçının obrazlar qalereyasında onlarla belə tipajlarla üzləşmək olar.

Milli cəmiyyət uzun sovet dönəmində canına hopmuş bəzi xasiyyətlərdən xırda gülüşə, dodaqqaçdırlara yer verməklə sanki üzülüşməyə çalışır. “İndi, qardaş, daha şikayət və ərizə yazmıram, satirik hekayələr yazıram...” – Hacıbala Əmir uzaq getməyib, bir zamanlar sovet dövründə ad çıxarmış “demaqoq” obrazını şikayət-ərizə poetikasında qələmə alır. Sınanmış şikayətçi-“demaqoq” qəhrəmanın, gülüş situasiyalarına nə həvəsi var, nə heyi-təpəri. O yenə də tam ciddiyyətlə görüb-bildiklərindən, başına gələnlərdən ərz edir, danışır; amma “yuxularına” yox, bu dəfə kağıza şikayətlənir. Əhvalatlar, süjetlər də ciddi olub, əyalət həyatı fonunda çağımızın mənzərələrini cızır: “Dubaydan gələn qadın”, “Hə, indi protokol yazmaq olar”, “Mitingdən reportaj”, “Səp-çevir dərsləri”, “Kişi imiş”... – tanış vəziyyətlər dodaq qaçırdır; bəzən natura acısı hətta gülüşə də yer qoymur: “Pul davası”, “Vergi”, “Şikayət”... Dərin natura hissi Hacıbala Əmirin satirik qələminin başlıca məziyyəti, həm də bəraətidir.

Belə əyan olur ki, satira bizdə işini görüb qurtarmış, əsl prozaik yaşantıya çevrilmişdir; yəni artıq cəmiyyətdə ictimai bəlanı faş etmək, xəbər vermək elə böyük hünər sayılır; göz

gördüyünə, qulaq eşitdiyünə öyrəşmişdir. “Yox qardaş, daha yazan deyiləm. İndiyə kimi mən aldanmışam...” – “Niyə yazmırsan?” əsərinin şikayətçi-qəhrəmanı da son halda bu qənaətə gəlir. Məlum olur ki, tənqidin, ifşanın, ərizənin kəsərdən düşdüyü bir halda cəmiyyət bu fənnin özündən də zərər çəkə bilər: “Ayə, səni and verirəm o bir olan Allaha, yaz. Qoy yoxlama gəlsin. Sən yazmayanda əlimə heç bir şey gəlmir...” – cəmiyyət idbar keçmişindən təbəssümlə ayrılmağa çalışır.

Realizmdən modernizmə

“Altmışncılar” 1990-cı illərdə. Müstəqillik abhavasını əsərlərində təcəssüm etdirən 1960-1980-ci illər nəsrinin qabaqcıl nümayəndələri məxsusi fərqlənirlər.

Xalq yazıçısı **Anar** nəsrin iri formalarında olduğu kimi, hekayələrində də həqiqəti bəşərin taleyi müstəvisində axtarır. Anar hekayələri əsl ədəbiyyat nümunələridir və bunların hər biri ədibin yaradıcılığına yeni keyfiyyətlər gətirməklə bərabər, yeni Azərbaycan nəsrinin hekayə janrının kamilləşməsinə səbəb olmuşdur. Anarın hekayələri ona görə sevilir, seçilir ki, oxucu bu əsərlərdə yaxşını yamandan fərqləndirmək imkanı əldə edir. Həm də ona görə ki, hekayələrində yazıçı əsasən insanın şəxsi həyatını, səadətini birbaşa bədii tədqiqatın predmetinə çevirir. Anar nəsrinin daxili səs dinamikası, özünüdərk situasiyası da ilk təkanını hekayələrindən alıb, formalaşmış və kamilləşib.

Anar 1990-cı illərdə qələmə aldığı hekayələri və “Otel otağı” povestini eyniadlı kitabında (1995) cəmləşdirmişdir. Anarın yaradıcılığında Zaman münasibətləri daim realist zamanın ekzistensial zamana nisbəti şəklində reallaşır. “Otel otağı”nda realist zaman əhəmiyyətini itirir, yalnız müəyyən səviyyədə - sxem kimi, düşüncə axarının faktları, rəqəmləri kimi qalır; və metaforik qatda məkan obrazı kimi, artıq zaman da ekzistensial həddudlarına varır.

Belə ki, ədəbi tənqid “yeni mərhələ”də Anarın nəsrində ölüm motivinin artıq təbii bir hal aldığını sezir (Ş.Salmanov). Həm də burda sadəcə fiziki ölümdən söhbət gəlmir, mənə daha dərinədir: həyatın, varolmanın, insan içinin qurtardığı yerdən

Ölüm də görünməyə başlayır: "... nə də düşünmək ölümü/ Nə ölümdən qorxmaq ayıb" – təzə hekayələrindən birini ("Qırmızı limuzin") Anar Nazim Hikmətdən bu epifafla başlayır. Və qəhrəmanları üçün bu həqiqətə varmaq nə qədər çətin, ağırlı, sirli-müəmmalı isə, yaradıcılığının yetkin məqamından ötən mətləblərə, yaşanmışlara, qəhrəmanlarının həyatına nəzər salmaq yazıçı üçün daha da keşməkeşli olur. Anar bədii nəsrinin ciddi-fəlsəfi düşüncə axarı real varlığın, gözlə görünən, bizə bəlli gerçəkliyin hədudlarını aşaraq bu dəfə irreal, mistik, təhtəşüurun hakim olduğu sferalara çıxır.

Mövzu yeni şəraitdə, məsələn, "Qırmızı limuzin" hekayəsində artıq oxucunun görüb-duyduğu, yaşayıb-ismişməyə başladığı təzə psixoloji mühitdə daha "rahat" davam tapır. Əlbəttə, hekayədə realist süjet zəminindən çıxış edərək, "qırmızı maşın" obrazında ötən sovet dönməsinə, yaxud limuzinin nömrəsinin 19-91 olması detalını hadisələrin cərəyan etdiyi 1991-ci ilə işarə kimi alaraq: təqib olunan insan obrazından danışmaq olar. Metafora bütövlüyü buna tam imkan verir. Yazıçı gerçək planın: hadisənin, təfərrüatların, psixoloji anım və yaşantıların, bütövlükdə düşüncə və "şüur axarı"nın təqdimində səliqəlidir, mahirdir. Buna əmin olmaq üçün təkcə elə: gerçəklərdən başlayıb, qəhrəmanın yuxusuna qədər nüfuz etmiş "özünün olub özgələşmiş şəhər" – özgələşmə motivini anmaq kifayətdir.

"Qırmızı limuzin" hekayəsində müəllif oxucunu ilkin qatda – realiyalarla duyumlandırır, daha sonra metaforanın dərinliyinə aparır. Anarın nəsrində Dao-şəndən gələn bir anım var: "Həqiqətin birdən-birə dərk edilməsi"; bunun üzərinə Qərb ekzistensial fəlsəfəsinin: varlığın bilavasitə, fərdən yaşanması həqiqətini də gəldikdə, hekayənin metaforası açıqlanır. İnsan həyatında onun "mən"ini daim təqib edən (hər hansı spektrdə) bir nəsnə - "qırmızı limuzin" var; hər bir fərd yaşadığı realiyalarla bahəm həyatında məğzinə vara bilmədiyi bir irrealiya da olduğunun fərqiində deyildir. Elə ki, insan real həyatını yaşayıb, tükətdiyinin sirtinə vaqif olur, bu mistik məqam da çəkisini itirir, ölüm hissi onun üçün adiləşir. Süjetin bitkinliyi ondadır ki, bir stıyırında qəhrəmanın bütöv həyatını hədəfə ala bilir, bir məqama yığır: - "Elə bil yağış da buluddan yox, keçmişdən yağırdı. Əbədi

itirdiyi, həmişəlik qeyb etdiyi ötmüş günlərdən”.

“Qırmızı limuzin”in qəhrəmanı kimdir? “Ömür boyu tək yaşamağa alışmış”, “yalqızlıqla məhrəmləşmiş”, “tək-tənha yaşadığı mənzilin”də kilidlənmiş cizgilərinə diqqət yetirsək, bu – Anarın “Gürcü fəmiliası”, ya “Mən, sən, o və telefon” hekayələrindən gələn obrazdır mı?; “birdəfəlik təsdiq olunmuş ömür cədvəli”, “hər gün eyni vaxtda, eyni saat və dəqiqələrdə eyni minik vasitələrilə eyni marşrut” detallarına həssas olsaq, “Ağ liman”dakı Nemətdirmi?; Katibə ilə intim münasibətlərində bu – “Macal” povestindəki Asya-Fuad süjetinin təqlidi və katibəni yenidən kəşf etməsində Təhminədən heyratə gəlmiş Zaurdur mu?.. Bir sözlə, bu – Anar nəsrinin doğma, bir vaxtlar ədəbi tənqidin qeydə aldığı kimi, “düşüncə qəhrəmanı”dır (Nadir Cabbarlı); indi təzə rakursdan, yeni qatda: psixoloji və sosial-psixoloji qatları keçərək, ekzistensial həqiqət qarşısında dayanır.

Anar nəsrinin ümumən iki tərzdə sosial motivlənmiş qəhrəmanlarını sezdirmək olar. Birincisi, “Otel otağı” povestinin qəhrəmanı Kərim – sosial həyatdan daim təzyiq duyan insandır; həm də bir az Oqtaydan (“Gürcü fəmiliası”, “Macal”), Nemətdən (“Ağ liman”), Qiyasdan (“Şəhərin yay günləri”) gəlir. İkincisi isə – “Vahimə” hekayəsinin qəhrəmanı Orucdur, onun da müxtəlif tonallığına Zaurda (“Ağ liman”), Spartakda (“Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”), Sədyarda (“Otel otağı”) rast gəlmək olar: sosial rifahdan tam bərinmiş insan. Yazıçı “ictimai məcmu”ya münasibətdə artıq heç bir spektral dəyərləndirməyə həcət duymur; qınaq, tənbeh, eyməndirmə yox, ekzistensial dəyərlər önə çıxır, hər şey varlıq fəlsəfəsinə nəzərən önəm kəsb edir.

Anar “Vahimə” hekayəsində ekzistensialist insan modelini özünəməxsus şəkildə, bütün xırdaqları ilə əks etdirmişdir. “Vahimə” hekayəsində Oruc həkim də mənəvi sarsıntılara düçar olmuş bir insandır. Lakin ona elə gəlir həyatında hər şey qaydasındadır, heç bir problem, çətinlik yoxdur. Ətrafında baş verən hadisələrdən xəbərsiz kimi yaşamaq təbii ki; uzun müddət davam edə bilməz. Hələ üstəlik Oruc tanınmış psixiatr idi. Hər gün onlarla xəstə qəbul edirdi. Yanına gələn xəstələr müharibənin ağır fəsadlarından bura gəlib çıxmışdılar. Adı çəkilən

əsərlərin hər birinin bu və ya digər dərəcədə müharibə mövzusu ilə bağlılığını görmək olar.

“Bakı ali məktəblərindən birinin müəllimi, filologiya elmləri namizədi Kərim Əsgəroğlu”nun ömrü boyu “mən”ini, ekzistensiyasını əhatəsindəki sosial gerçəklərdən, uyuşa bilmədiyi hər cür “məcmu”dan ibarət mühitdən dartıb çıxardığının ağrısı, nisgili, əzab və fəci duyumları qədər də: “Həkim Oruc həyatından razı idi” (“Vahimə” hekayəsi belə başlayır). Həkim Orucun çevik nasir qələmi ilə hekayənin elə ilk səhifələrində yerli-yerində sahmanlanmış dünyəvi həyatının dadı, tamı-duzu, təəssürləri də təsirli, sirayətədicə, insani və məqbuldur.

“Otel otağı” povestində süjetin böyük bir hissəsi Anar nəsrində bəlkə də ən işlək bədii təkrir – “Yol” motivi üzərində qurulmuşdur. Aydın ki, burda metafora “ömür yolu”nu nişan verir. Yazıçı povestdə realist obrazlılığa üstünlük verir, yol uzunluğunu – Türkiyəyə səfər boyu qəhrəmanın uşaqlığından bugünə lövhələr göz önündə canlanır və hətta müəllif xatirələri aktual publisistik notlarla – qəhrəmanın Qarabağ düşüncələri, dünlü sovet adamının qaçılmaz təsirlər buraxan 37-ci il təqibləri və s. detallarla yükləməkdən belə çəkinmir. Bəs bir zaman keçilmiş bu yolun sonu nə ilə nəticələnir?

Günün ən ağır məqamı məhz budur; povestdə yazıçı ictimai zamanın sınımasını azərbaycanlı ziyalının Türkiyə həyatında izləməyə çalışır. Kərim Əsgəroğlunun son mənəvi ümidləri, taleyin amansızlığına, sosial ədalətsizliyə sinə gərmək dözümlü, səbri, fərdi və ictimai, milli və bəşəri, intim və ümumi, poetik və lirik, aktual və əhəmiyyətsiz duyğuları, düşüncələri, hər cür dərd-səri son halda gəlib, qürbətdə “otel otaqları”na dirənir. Bununla Anar böyük ictimai sarsıntılar zamanı insan həyatının real faciələrini qələmə alır, sosial həqiqətlər müqabilində əbədi ideyalara önəm və dəyər verir.

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən, xalq yazıçısı **Elçinin** hekayə janrının inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur. Bədii nəsrə hekayənin yerini və rolunu yaxşı bilən, onu düzgün qiymətləndirən Elçin yaradıcılığının bütün dövrlərində bu janra müraciət etmişdir. 1990-cı illərdə Elçin Azərbaycan nəsrinə “absurd hekayə” tipini gətirdi. Bu hekayə-

lərdə Elçin, yazıçı məramını ifadə etmək üçün formanın özündə struktur dəyişikliyi etmişdir. Elçin Qərb ədəbiyyatından gələn bu “dalğanı” olduğu kimi təkrar etmir, absurd poetikasına söykənərək Azərbaycan cəmiyyəti, ictimai həyat haqqında fikirlərin yüksək bədii ifadəsinə nail olurdu. Elçinin hekayə yaradıcılığı ədəbiyyatımızda insanın yeni sosial-tarixi səciyyəsinin dərkini formalaşdırmağa xidmət etmişdir.

1990-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq absurd-hekayəyə müraciət edən Elçin 1989-cu ilin dekabrından 1990-cı ilin avqustunacan bir sıra hekayələr yazıb-dərc etdirdi (“Azərbaycan”, 1991, 5). “Absurd”u yazıçıya diktə edən nə idi? – bir neçə planda sınaqla Elçin sanki bu suala cavab verməyə çalışırdı. “Ordenli yazıçı ilə görüş” hekayəsi mövzusunun yaxın sovet dönmündən almışdı. “...1952-ci ilin o payız gecəsi Rayon Mədəniyyət Evinin o klubundan hələ xeyli müddət sürəkli alqışlar eşidildi. Kəsdi, sonra yenə eşidildi...” – müəllif əsərin janrını “fars-novella” kimi müəyyənləşdirmiş; və “sovet panteonu”nun seçimli fiqurlarından birinə – Ordenli Yazıçıya Rayon Mədəniyyət Evinin Papanin adına klubunda səhnə qurmuşdu. Hekayədə absurd ictimai situasiyanın daxilindən doğulur: yazıçı və orden, yazıçı və klub səhnəsi, milli mühit və Papanin... – bu şərt-şərait daxilində qələm əhlinin gülünc hala düşməsi təbii görünür. Uzun illər sovet ideologisi ilə gözbağlayıcı oynayan Elçin üslubu qanlı-qadalı rejimin yıxıldığını görüb, ona qəhqəhə çəkir: tarixin faciələrinin sonda fars ilə bitdiyinə qane olur...

Yeni hekayələrin kompozisiya həlli də təzə olub, yazıçının nəsrədən dramaturgiyaya keçid məqamını şərtləndirirdi; Elçin onları “dialog-hekayələr” adlandırmışdı; bir qayda olaraq, mətn “İştirak edirlər” deyərək personajların yığcam təqdimatı ilə başlayır və konkret “zaman-məkan” (səhnə) koordinatlarını təyin edib, sözü birbaşa personajlara verirdi. “Mehmanxana nömrəsində görüş” hekayəsində cəmi iki surət iştirak edir. Birinci qonaq ezamiyyət götürüb, bir günlüyə də olsa, dünyanın əlindən qopub, iki şüşə Gəncə konyakına mehmanxana “azadlığı” əldə etmiş çağdaşımızdır: “Azadlıq və istirahət, vəssalam!.. Proqramımızı belə müəyyən elədik, əziz dost!”. Arabir, qoşmağa vadar olduğu televizorun səsinin gətirdiyi – Çauşesku rejiminin tar-mar ol-

duğu, “Heyvandarlıq sahəsində böyük müvəffəqiyyətlər”, “indiki demokratiya, aşkarlıq”, “plyularizm” haqqında informasiyanı çıxsaq, iktotaqlı nömrədə onun “azadlığı”na hər hansı müdaxilə yox kimidir. Yəni bu mümkünmüdür? “Zaman – 1990-cı ilin aprel ayı, günorta saat 11 ilə 12 arası. Məkan – Bakı şəhəri, mehmanxananın doqquzuncu mərtəbəsində iki otaqlı nömrə” – bu dəfə yazıçı “absurd”u psixoloji zəmində sınağa qərar verir. Dünyanın silkindiyi bir məqamda qabığına çəkilmiş sovet cəmiyyəti funksionerini boş otaqda ikinci qonaqla, əslində psixoloji kölgəsi ilə üzləşdirməklə müəllif onun “azadlıq” illüziyasını parodiya edir.

Ümumən Elçinin absurd-hekayələrini sovet insanının post-metafizikası barədə düşüncə-fantaziyalar adlandırmaq olar. Belə ki, “Xüsusi sifariş” hekayəsində absurd artıq fantastik zəmində baş verir. “Zaman – 1990 və 2090-cı illərin avqust ayı. Məkan – Bakı şəhəri”. Birinci kişi – 50 yaşlarında, hissləri, əsəbləri, qayğıları, problemləri ilə birgə çağdaşımızı təmsil edir. İkinci kişi “naməlum yaşda”, gələcəyin adamı olub, mənə yüz il sonradan gəlib-düşmüşdür. “İndi kim çörək yeyir? İki həb transmorkomobonit atırsan, qurtardı da...” – və əgər çağdaşımıza kompüterləşmiş dünyanın adamı robot təsiri bağışlayırsa, o da buna “muzey eksponatı” kimi baxaraq, heyrətini səngitməyə cəhd edir: “Tragediya eləmək lazım deyil. Bax, siz həmişə özünüzü beləcə aldatmışız... insan gərək özü üçün yaşasın! – siz bunu başa düşməmişiz”. Hər şeyin imitasiyadan ibarət olduğu dünya barədə düşüncələr əslində psevdo-dəyərlərin başdan-başa özgələşdirdiyi bir cəmiyyətin qanunauyğun nəticəsi olaraq irəli gəlir.

Belə bir cəmiyyətin real absurduna Elçin “Hövsnan soğanı” hekayəsində bir daha qaydır. “Zaman – 1990-cı il, avqust ayı, 38 dərəcə isti. Məkan – “Bakı-Buzovna” elektrik qatarı”. Dünyada nə qədər müxtəlif insanlar, hadisələr, səviyyələr, dəyərlər, məntiqlər, mədəniyyət, hissiyyat var və bunlar bir-birindən xəbərsiz, paralel məişətdə, yaşayışda yanaşdır, – hekayədə yazıçı ideyası rəmzi qatar obrazında təcəssüm tapır: “Qatar fit verərək sürətlə gedir”. Qatarın sənişinləri ötən sovet cəmiyyətini rəmzləşdirir: 80 yaşında kişi və arvadı bayağı məişət söhbətində keçmişlərini, orada gizlənmiş qohumları-tanışlarını yada gətirib

elə hey uğunub gedir; sənişinlərdən biri dünyanı bürümüş zibilliklərə heyvət kəsilmışkən, digəri “Baxmıram!” deyib yol boyu emosional prinsipliallıq göstərir; üçüncü bir sənişin bazar məhsullarının dəyişən qiymətlərinə aludə ikən, hər şey öz məntiqi daxilində davam edir. Dialoqlar arası mətndə sovet siyasi xadimlərinin: “N.Krupskaya. Mən İliçi sevirdim!”, “A.Mikoyan. Bakıda mənim adıma ayaqqabı fabriki var!”, M.Kalinin, A.Vışinski, hətta “M.Qorbacov. Biz düz yoldayıq yoldaşlar!”, “K.Marks. Bütün ölkələrin proletarları birləşin!” – deyə rep-likaları yer alır; ilk baxışda yersiz görünsə də, “qatar”ın məntiqi məhz həmən bu absurd üzərində qərar tutur.

Hekayədə rəmzi səciyyəli daha bir süjet hissə-hissə nəql olunur. Onu söyləyən uzaqdan (sanki keçmişdən!) gələn sədir. Xatirə-səs 1914-cü ildə Kislovodska istirahətə getmiş babasının əhvalatını danışır. Kislovodskda ürəyi Hövsan soğanı istəyən baba nökerini Bakıya göndərir, sonra dözməyib ardınca özü də gəlir; beləcə hövsan soğanıyla dolu kisə çürüyənəcən Bakı-Kislovodsk yolu boyu nöker ağasını təqib edir, o da bunu... Yazıçı həmin pritça ilə sanki patriarxal bir sükutla ötüb-keçən rəmzi qatara qarşı biganə Səsin acı həqiqətlərinə ayna tutur. Absurd-hekayələr Elçinin sovet dönəmində yaşamış Azərbaycan həqiqətlərini bu cəmiyyətin qürubu məqamında yenidən dərk və dəyərləndirmə cəhdi kimi təzahür edir.

Elçin mühitlə qəhrəmanın qarşılıqlı münasibətlərinə çox həssashıqla yanaşan sənətkarlardandır. Absurd-hekayələrdən sonra iki əsrin qovşağında yazıçı bir-birinin ardınca maraqlı hekayələr yazmışdır. “Qırmızı qərənfil gülləri “Pera Palas” otelində qaldı”, “Sarı gəlin”, “Araba”, “Göy üzünün ulduzlu vaxtları”. Bu hekayələrdə bədii konfliktlər öz müxtəlifliyi ilə seçilir. Əgər qruplaşdırma aparsaq, bu konfliktləri aşağıdakı qaydada təqdim edə bilərik: 1. Açıq: tərəflərin üz-üzə, qarşı-qarşıya mübarizəsini əks etdirən konfliktlər. 2. Gizli: obrazların qarşıdurmasını, daxili dünyabaxışların mübarizəsi kimi əks etdirən konfliktlər; eyni zamanda bir obrazın daxilində ikiləşməni ifadə edən konfliktlər.

Elçinin milli dəyərlərimizə yüksək qiymət verilən “Sarı gəlin” hekayəsi 2001-ci ildə “525”-ci qəzetin keçirdiyi “ilin bədii əsəri” mükafatına layiq görülmüşdür. Bu hekayə çağdaş

ədəbiyyatımızın uğuru kimi qeyd edilə bilər. Bu hekayədə milli adət-ənənəmizə xas xüsusiyyətlər özünü göstərir. “Sarı gəlin” hekayəsində daxili konfliktlər, Fətullanın keçirdiyi ruhi həyəcanlar, özünün və başqalarının taleyi ilə bağlı düşüncələr, bu obrazın fikri inkişafından xəbər verir. Elə bu düşüncələr axınında qəhrəmanın öz keçmişi ilə bağlı gəldiyi qənaətlər onun hazırkı durumuna bir aydınlıq gətirir, gələcək həyat yolunun da perspektivini müəyyənləşdirir.

“Araba” hekayəsində məşhur bir şairin son anları – ölümü təsvir olunur. Son anda yaxın qohumu şairə “Bir şey istəyirsən?” deyər sual verir. Şair isə tavana baxa-baxa zəif bir səslə deyir ki, araba istəyirəm. Araba burada ilkinliyin, təbiiliyin simvölüdür. Həyat dəyişir, dünyada çox hadisələr baş verir, şair öz ömrü boyu bu hadisələrin, olayların içindən keçir, illər onu dəyişdirir. “Və bir-birini eləcə aramla əvəz edən illər o eşşək arabasındakı odun yükünün təpəsində oturmuş o uşağı şair elədi, sonra o illərin araba sürəti, şairi Bakıya gətirən qatarın sürəti ilə əvəz olundu, sonra da illərin o qatar sürəti Moskvaya, Kiyevə, Cakartaya, Daşkəndə, Havanaya, Kəraçiyə, Ankaraya, daha nə bilim, haralara uçan təyyarə sürətinə çevrildi, illər uçdu”. Həmin o araba tez-tez şairin yuxusuna girsə də, artıq yaşanan ömrü (hansı ki, bu ömür şairə şöhrət gətirsə də, mənasızlaşmış) geri qaytarmaq mümkün deyil. Metamorfoza – dəyişmə, başqalaşma Elçinin adı çəkilən hekayələrində baş vermiş də, oxucu, obrazların psixoloji sarsıntıları, bir anlıq da olsa keçirdikləri ruhi həyəcanları ilə tanış ola bilər.

Elçinin müstəqillik dövründə yazmış olduğu hekayələri onun dünya bədii təcrübəsinin müasir nailiyyətlərinə tam yiyələnmiş bir sənətkar olduğunu ortaya çıxarmışdır.

Müstəqillik illəri daha yaşlı “60-cılar”dan **Muğanna (İsa Hüseynov)** və **Yusif Səmədoğlunun** yaradıcılığında mistik-magik realizm təcrübəsinin yeni təzahürləri ilə yadda qalır. “İdeal” əsərində başladığı mistik mənşəli Saf Ağ elminin bədii təcəssüm və şərhini Muğanna “Gürün” (“Dünya” jurnalı, № 1-2, 1994), “Cəhənnəm” (“Dünya” jurnalı, № 3, 4, 5, 1995), “Əbədiyyət” kimi əsərlərində davam etdirir. Özünəxas psixoloji üslubda, tarix və bugünün gerçəklərini “danışdırmaq”, dialoqa cəlb etməklə

yazıçı bəşər xislətinin əslinə baş vurmağa, oxucunu bu işıqda psevdo-tarixin beyninə yüklədiyi yalanlardan-illüziyalardan xilas olub, saflaşmağa-durulmağa, daha da milli, daha bəşəri olmağa çağırır.

Yusif Səmədoğlunun yarımçıq qalmış “Deyilənlər gəldi başa” romanından parçalar (“Azərbaycan” jurnalı, 1999, №2) belə deməyə imkan verir ki, yazıçı yaradıcılığında insan həqiqətlərinin yeni qatına çıxmışdır. Cəlb etdiyi mistik ünsürlərin köməyi ilə ədalətsizliklərin hökm sürdüyü sosial dünyanın görünməyən, əbədi məxrəclərini kəşf etməyə çalışır. Müəmmalar dolu həyat yaşayan Səməndər obrazı mətndə daim diri olan həqiqətlərin rəmzi ifadəsidir. Qəfil ölüm romanı bitirməyə aman verməmişsə də, yazıçı təzə başladığı əsərdə müstəqillik ruhunu əks etdirməyə macal tapmışdır.

Doxsanıncı illərdən qocaman xalq yazıçısı **İlyas Əfəndiyev** yaradıcılığında hekayə yazmaq meyli güclənmişdir. Xüsusən əfsanə və rəvayətlər mövzusunda maraq bu illəri əhatə edir. Yazıçının ömrünün ahıllıq çağlarında yenidən bu səpgidə hekayələr yazması bir tərəfdən onun müdriklik yaşından doğan didaktik-nəsihətamiz ovqatıyla bağlı idisə, başqa bir tərəfdən də həmin illərdə tarixi yaddaşın bərpasına, soykökə qayıdış və folklor qaynaqlarının ədəbiyyatda canlanması ilə əlaqədar idi. Qeyd etmək lazımdır ki, görkəmli sənətkar təkcə hekayələrində deyil, digər janrlarda yazdığı əsərlərdə də bu istiqamətə xüsusi diqqət yetirirdi.

“Vəzir Allahverdi xan və Bəhlul Danəndə” hekayəsi bu baxımdan çox səciyyəvidir. Hekayədə həm vəzir, həm də şah obrazları müsbət planda işlənmişdir. Bəhlul Danəndənin məsləhəti ilə öz arvadını, vəzirlik etdiyi şahı və yaxınlıq etdiyi dostlarını sınağa çəkib dar ayaqda onların dəyanətini yoxlayan Allahverdi xan hökmdarın oğurlanmış bir qoçunu (əslində Allahverdi xan qoçu oğurlamır, özü bilərəkdən məqsədli şəkildə gizlədir) bəhanə gətirərək, gerçək vəziyyətdən hali olur. O, sonda şahın müdrik və ağıllı olduğunu, arvadının və dostlarından bəzilərinin vəfasızlığını müəyyənləşdirir.

İ.Əfəndiyevin yeni hekayələrində dini mövzulu rəvayətlərə müraciət də maraq doğurur. O da xüsusi diqqət çəkir ki, gör-

kəmli sənətkar ümumən yeni hekayələrini “Sən ey böyük Yaranadan” başlığı altında cəmləşdirmişdir. Bu, yazıcının dini-ruhani dəyərlərə yeni yanaşma əhvalında olduğunu göstərir. Bu silsilədəki ən maraqlı örnəklərdən olan “Abidin yuxusu” (1992) hekayəsində Məhəmməd Peyğəmbərə xüsusi ehtiram və sayqı ifadə edən yazıçı dini-mənəvi dəyərləri yüksək qiymətləndirir. Xeyirxahlıq və qədirşünaslığı rəvayət-hekayədəki nar əhvalatı və bu əhvalatla bağlı peyğəmbər kəlamı ilə açıqlamaqla ədib dolay şəkildə həm də özünün mənəvi-ruhani dünyasında on illər boyu gizli saxladığı ilahi sevgini və islam peyğəmbərinə məhəbbəti üzə çıxarmışdır. “Yusif və Esfir” hekayəsində yer alan rəvayət də dini-ruhani anlam baxımından çox ibrətvericidir. Allaha təmənnalı ibadət qəbul edilməz olduğu qənaətini irəli sürən müdrik yazıçı Tanrının işlərinə müdaxilənin yolverilməzliyini də rəvayətdəki hadisə ilə bir daha xatırladır: Allahın məsləhət bildiyi başlanğıc vəziyyətə müdaxilə edən Yusif sonra peşiman olaraq özünün qırx illik ibadəti müqabilində ilkin vəziyyətin bərpasını təmənna edir.

“Sağsağan” hekayəsi xalq inamında yer alan “Sağsağan xeyir xəbər elçisidir” düşüncəsi əsasında qurulmuşdur. Xeyir xəbər elçisi sayılan sağsağanın toxunulmazlığı ilə bağlı mifoloji yasağın pozulmasının (balaca oğlan ehtiyatsızlıq edərək bilmədən sağsağanı güllə ilə vurub öldürür) yaratdığı psixoloji sarsıntı hekayə boyu davam edir. Hekayədə mifoloji təsəvvürləri əks etdirən əski inam və etiqadlarla bağlı mənəvi-tarixi dəyərlərə ehtiram göstərilməsi diqqət önündə saxlanılır.

“İsa-Musa” hekayəsi İsa-Musa quşları barəsindəki məşhur əfsanə əsasında yazılmışdır. Hekayədə əfsanənin süjet xəttinin xeyli dəyişdirildiyi görünür. Əfsanədə İsa-Musa qardaşları otardıqları qoyunları itirdikdən sonra rəhimsiz ağalarının və ögəy analarının qorxusundan geriye dönə bilmədikləri və axtarılda olan quşlara çevrildikləri halda hekayədə neçə illik çobanlıq zəhmətlərinə qarşılıq olaraq xeyirxah ağalarından qoyun paylarını alan qardaşlar öz qoyun sürülərini tufanda qeyb etdikdən sonra uzunmüddətli axtarışa çıxıb axırda quşa çevrilirlər. Folklor mətninin yazıçı bədii təxəyyülündə yeni versiyada canlandırılması mənəvi dəyərlərin çüğdaş təfsirinə imkan verir.

Müstəqillik illərində “yeni”nin gəlişdirilməsində 1970-1980-ci illər nəsiləri də özünəməxsus üslubları ilə iştirak edirlər. Bu baxımdan 1980-ci illərin sonu 1990-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq: Seyran Səxavət, Aqil Abbas, Sabir Azəri, Baba Vəziroğlu, Natiq Rəsulzadə, Səfər Alışarlı, Saday Budaqlı, Afaq Məsud, Rafiq Tağı, Sara Nəzirova, Tofiq Qəhrəmanov, Yaşar, Əlabbas, Səyyad Aran, Eyvaz Əlləzoğlu, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Aydın Tağıyev, Azad Qaradərəli, Mübariz Cəfərli, Orxan Fikrətoğlu, Elçin Hüseynbəyli kimi 1970-1980 və 1990-cı illərin yazarları günün yeni nəfəsini daha çox povest və hekayələrində hiss elətdirirlər.

Afaq Məsudun nəsrində çağdaş dünya nəsrinin havasından bəhrələnmə, onun mənimsənilməsi prosesi üzvi şəkildə baş verir. “Suiti” povestində “dəhşət-roman”ların, “İzdiham”da F.Kafkanın, daha sonralar qələmə aldığı “Başlanğıc”da isə Q.Q.Markesin qüvvətli təsiri özünü hiss elətdirməkdədir (ilk əvvəl “Başlanğıc” adıyla qəzet səhifələrində dərc elətdirdiyi bu əsəri yazıçı sonralar “Azadlıq” romanına daxil etdi). Bununla belə, Afaq Məsud nəsrində insana, sosial fərdə məxsus bir çox məqamların – həyatın, ömrün, yuxu və gerçəklərin, cəmiyyətin, məişətin, için məcmuyu bacarıqla bir psixoloji fokusda toplasır, çağdaş insanın daxili obrazı kimi nəşət edir. “İzdiham” povestində (1992) ətrafda baş verən hadisələrin təhtəşüurla ilgili izahına cəhd var. Burda, əslində, fərdin timsalında kütlə portretini tipikləşdirmək meylı aydın duyulur.

1990-cı illərə qədər ədəbi tənqidi məqalələri və esseləri ilə tanınan **Kamal Abdulla** bu illərdə həm də şeirləri, pyesləri, o cümlədən nəsi ilə görünməyə başlayır. Yazıçının 90-cı illər hekayə yaradıcılığı çağdaş Azərbaycan nəsrini son dərəcə orijinal hekayə nümunələri ilə zənginləşdirir. “Qərar” və “İlişin qayıtmağı” (“Xəzər” jurnalı, 1996,¹ 2) hekayələrində yazıçı cəmiyyət və insan münasibətlərini yeni aspektdən: sərbəst insan ruhu və hakimiyyət ehtiraslarının toqquşması müstəvisində bədii tədqiqə cəlb edir. “Qərar” tarixi mövzuda qələmə alınsa da, problematika fəlsəfi-ekzistensialdır. Cəllad Məmmədqulunun Pənisəyə sevgisi onu bir insan kimi-kökündən dəyişir, yeni həyat sevdasına salırsa da, taleyin intiqamı amansızdır. Haki-

miyyət bir zaman bu yolu könüllü seçmiş “cəllad”ı bağışlamır, şahın əmri ilə Məmmədqulunun oğulluğu öldürülərək, nəşi torbada qapısına atılır...

Kamal Abdulla şeir, roman, esselərində olduğu kimi, hekayələrində də özünəməxsus, bənzərsiz üslubu və təhkiyəsi ilə fərqlənən sənətkarlardandır. O, oxucunu zaman-məkan sərhədini aşmağa, başqa, yeni hislər aləmində yaşamağa sövq edir. “Qərar” (1996) hekayəsi özündə dünyəvi mövzunun motivlərini daşıyır. Hekayənin süjet xətti: ərin arvada xəyanət etməsi, oynaşla bərabər ərin öldürülməsi, oğulun ata qisasını anasından alması, cəllad sevgisinə belə rəhm etmədən onu dərəyə yuvarlatması ilə inkişaf edir. Kəskin süjetli bu macərə, əslində, hekayədə bir o qədər də diqqəti cəlb etməyərək arxa plana keçir. Məmmədqulu adlı cəlladın bir insan kimi obrazı süjeti unudurmaq dərəcəsində rəngli boyalarla təsvir olunur. Atasının intiqamını almaqdan ötrü anasını qətlə yetirmək Məmmədqulu üçün də həyatın mənası idi. Çünki, Məmmədqulu böyüdükcə qisas hissi də onunla birgə böyümüşdü. İtədiyinə çatdıqdan sonra vətəninə tərk edir. Bir müddət keçdikdən sonra, atasının dostu olmuş vəzirin hüzuruna gəlir və deyir ki, şahın qulluğuna girmək istəyir. Hekayənin ən dərin qatlarına nüfuz edən, bəlkə də, yeganə olan həqiqətin açılışı elə bu an üzə çıxır. Vəzirin: Hansı qulluğa girmək istəyirsən? – sualına “Cəllad olardım, ağa” deyə cavab verir. Məhz bu cür açıq etiraf artıq öz işini görür: cəllad olmaq istəyən Məmmədquluya oxucu rəğbətinin bünövrəsi qoyulur. Hekayədə Məmmədqulunun vəzifəsini (cəlladlığı) məharətlə yerinə yetirməsi, sanki öz dərddini unudurmağa xidmət edir. Lakin Məmmədqulunun eşqə düşər olması, hadisələrin istiqamətini başqa yönə çəkir. O, bu sevgini “cəza” kimi qəbul edir. Müəllif bu andan, yəni sevgini cəza kimi qəbul edən andan Məmmədqulunun içində asıb-kəsməyə, öldürməyə bir nifrət hissənin də cürcərdiyini göstərir. O, artıq cəlladlıqdan getmək, Pərnisə ilə ömrünü başa vurmaq xəyalları qurmağa başlamışdı. Məmmədqulu bilirdi ki, onun bu istəyini padşah asilik kimi qəbul edəcək. Lakin, cəzanın bu qədər ağır olacağını heç təsəvvür belə etmədi: cəza olaraq həyatda ən çox sevdiyi insanın – oğulluğu Şahverənin ölümünə səbəb olması onun gələcək üçün arzularını kö-

kündən məhv etdi. Məmmədqulu oğlunun cənazəsini məhz “körpə bulağın” yanında basdırması, bununla sanki özünü də basdırması və üstəlik gülümsəməsi, bir növ, gələcək hadisələrin qeyri-adi inkişafından xəbər verir. Müəllif sanki bu ştrixlə oxucunu yaxşı olmayan sonluğa, sirtə hazırlayır. Bu hadisədən aylar sonra Məmmədqulunun bir oğlu dünyaya gəlir, adını Allahverdi qoyur və uzun gecələrin birində nə fikirləşirsə Məmmədqulu arvadı Pərnisəni yuxudan oyadır: “qalx”, “vaxtdı” deyir. Qalx və vaxt, bir signal kimi Məmmədqulunun növbəri qərarından yuvarlanır. Bu an heç özü də nə etdiyinin fərqlində olmur. Bu sirli məqam Pərnisənin qayalıqdan atılmasının səbəbidir.

Kamal Abdulla bir müəllif olaraq bu sirri açıqlamağı oxuculara həvalə edir. Bu yerdə diqqəti Məmmədqulunun dörd qərarı arasındakı paralellərə cəlb etmək istərdik. Məmmədqulunun ilk qərarı, oynaşı ilə birlikdə doğma anasını qətlə yetirməklə bağlıdır. İkinci qərar – bu dərdin ağırlığından doğan sırf mənəvi durumla əlaqəlidir. Üçüncü qərar Ana qatili olmaq kimi ağır dərdi unutmaq üçün cəlladlıq peşəsinə üz tutur. Və nəhayət, bu peşədən uzaqlaşmağına birbaşa təsir göstərən sevgi hissi.

Kamal Abdullanın ikinci hekayəsi “İlişin qayıtması” Azərbaycan oxucusu üçün tanış bir mövzudur. İlişin atası kəndin qoçusu olub, özü də kəndin qoçusudur. Atası indi qocalıb, oğlu isə güclü və qüvvətlidir. Hekayədə görünən ancaq kənd adamlarıdır. İlişin özü yoxdur, yaşayır. Sonra ölüm xəbəri gəlir. Amma bu kənddə yaşayan heç kəs, atası belə İliş kimi adamın öləcəyinə inanmır. Hekayədə kəndin bədii obrazı yaradılıb, ayrı-ayrı adamların yox, məhz kəndin. Bu kənd daim vahimə narahatlıq, səksəkə içindədir. Müəllif İlişin hansı səbəbdən kəndi tərk etməsini və ölmə səbəbini göstərmir. Və oxucuda ilk sual da bundan yaranır. Məgər bu kənddə İliş nə isə qane etmirdi ki, baş götürüb yad yerlərə pənah aparırdı?! Sualın məntiqi qoyuluşu məqsədi daha dərin qatlarda axtarmağı zəruri edir. Kim bilir, bəlkə İlişin səbəbsiz getməyi onun daha qorxulu daha nüfuzlu qayıdışına hesablanmış?! Onun ölüm xəbərinin gəlməyi də bəlkə kəndin əhval-ruhiyyəsini görmək, bu xəbərə reaksiyasını öyrənmək üçündür. İstənilən halda çoxvariantlılıq müəllif kimi

K.Abdulanın yazı manerasının xarakterik xüsusiyyətlərindən biri kimi qarşımdadır.

“İlişin qayıtmağı” hekayəsi Azərbaycan nəsrində magik realizmin uğurlarını göstərən nümunələrdəndir. Ağsaqqal Xudadin kişi və oğlu İlişin kənddə yaratdığı xof mühiti İlişin Rusiyada ölməsi xəbəri gələndən sonra da səngimdir. Çünki bu mühiti kəndin özü istəyir və qoruyub-saxlayır. Mistik ovqat, real olanın irrealiyaya, irrealın realiyaya çevrilməsi motivləri, qarağacın mifoloji köklərinin kəndi bürüməsi və s. kimi sürreal detallar K.Abdulla nəsrinin özünəxas poetikasının ilk hekayələrindən başlayaraq formalaşdığını nişan verir.

Forma və məzmununa görə bir-birindən fərqlənən bu hekayələr arasında olan mənəvi bağlılıqlar diqqəti cəlb etməyə bilmir. Bu hal “Qərar” və “İlişin qayıtmağı”nın finalında müəllif tərəfindən birdən-birə Qarağac detalına üz tutmasında və hadisələrin sonunu bilərəkdən oxucunun öhdəsinə buraxmasında özünü göstərir. Hər iki hekayənin sonu ağırlı bitir. Bu ağırlı yalnız Məmmədqulunun (“Qərar”) və kəndin (“İlişin qayıtmağı”) ağırları deyil. Bu ağırlı artıq fərdilikdən çıxaraq insanlığın ağırsına çevrilir.

Rafiq Tağının bir-birinin ardınca “Azərbaycan”, “Ulduz” jurnallarında, “Yol”, “Ədəbiyyat qəzet”lərində, daha sonra isə kütləvi qəzetlərdə çıxan hekayələri çağdaşımızın rəngarəng surətlərini üzə çıxarır. Burada cəmiyyətin xəstə damarlarının tapılıb-qıcıqlandırılması onun üslubuna həm də isti bir ironiya əlavə edir. İstedadının yönünə görə Rafiq Tağı klassik hekayəçidir. Amma qeyri-klassik tərzdə yazır. Təkcə mentalitetimizin çılpaq dünyəni günümüzə köçürməklə qalmayıb, həm də çox şeylər barədə düşündürür bu məqam. Rafiq Tağının hekayələrində həyatdan gəlmə, yeni mündəricəli tiplər, xarakterlər var. Yazıcının 1990-cı illərdə çap etdirdiyi “Düşmənimin düşməni” (1991) və hekayələrindən birinin adını verdiyi “Pozitiv... neqativ” kitabları (1996) məhz keçmişindən bugünə adlanmış insan situasiyasını modelləşdirir.

Bu mənada iki Rafiq Tağıdan danışmaq olar. Birincisi, «Cəza», «Sülh dövrünün itkini», «Soyuq daş», «Xor ölüsü», «Tolstoy Cəfər», “Salyan dustağı”, “Nigaranlıq” və s. kimi

hekayələrində və bir sıra ictimai ünvanlı sərrast publisist yazılarında o, Mirzə Cəlil məktəbinin layiqli davamçısıdır (bu məqamı xalq şairi B.Vahabzadə də R.Tağıdan bəhs açan məqaləsində vurğulayır). Həmin məqamda yazıçı güzəştiz mövqeyi, yumorlu ironiyası ilə bəzi xürafatdan, naqis xasiyyətlərdən təmizlənməyə, yeni cəmiyyət quruculuğuna kömək edir. İkinci bir Rafiq Tağı isə publisistikasında yarımçıq, təzadlı, axıra qədər dərk olunmamış, hətta bəzən diletant fikirləri, tutarğası olmayan ifrat radikal mövqeyi ilə əsl çaşqınlıq nümayiş etdirir. Belə ki, ifrat radikal fikirləri pislənməklə, yerindəcə tənqid olunmaqla yanaşı, bütövlükdə xalqına sözlə xidmət etməyə çalışan bir yazıçı obrazı 1990-cı illərdə Rafiq Tağı nəsrindən boy verir.

Yaşarın 1998-ci ildə «Yeddi» adlı yeddi hekayədən ibarət kitabı işıq üzü gördü və bununla da yazıçı birdəfəlik, özünün qeyd elədiyi kimi, 1983-1985-ci illərdə qələmə aldığı, dünyasını ifadə edən kanonik bir topluya imza atdı. «Tabut» – «Oğul» – «Canavar» – «Divar» – «Rahatlıq» – «Qocalar» – «Dəfn» – hekayələrin hər biri konkret xarakterləri konkret epizod ətrafında alır, bu işıqda bütünlükdə insan ömrünə, ömrün mənasına boylanır. Situasiyalar, mənalıdır ki, qürubu, yaxud ömrün qüruba əyilən başlanğıcını predmet seçir. Bununla Yaşar, həm də ölübdən bir dünyanın gerçək portretini cıza bilir.

Səfər Alışarının 1990-cı illərdə “Azərbaycan” jurnalında dərc olunan «Gavur» (2000) və «50 hektarlıq avqust» əsərləri yazıçının nəsr peşəkarlığının bariz ifadəsini verir. Çəkinmədən öz həyat materialı üzərində işləməsi, özünəxas soyuq lirizmlə insanın duyğular aləmində gəzişməsi, təzadlarına enməsi, sırf təhkiyə planını gözləməsi yazıçının günün həqiqətlərinə dərinlən nüfuz etdiyini göstərir.

Əlabbasın “Uçurum” adlı kitabında (2001), əslində 1980-1998-ci illər arası qələmə aldığı yeddi hekayəsi və bir povesti toplanmışdır. Uçurum adının daşdığı simvolik mənə təkcə ictimai quruluşun dəyişməsilə insanların həyatında baş verən dəyişmələri deyil, eyni zamanda insanın sosial-mənəvi varlığında cərəyan edən faciəvi dərinləri ehtiva edir. Eyni işi **Eyvaz Ələzöglü** «kənd materialı»nda (“Gününüz kösöyə dönsün”) görür. Onun, habelə **Miraslan Bəkirinin** (“İstək”, 1999), **Nəriman**

Əbdülrəhmanlının sanki böyük dünyadan təcrid olunub, öz ritmi ilə yaşayan kəndi 1970-ci illər nəsrindən oxucuya tanışdır. Eyvazda kənd ekzotikası, xalq dilinin zənginliyi, kəndli xarakterinin təfərrüatı diqqət mərkəzindədir. Miraslan Bəkirlidə kənd insanının fərdi-psixoloji yaşantıları, Nəriman Əbdülrəhmanlıda ictimai və məişət planı ümdə yer tutur.

Tofiq Qəhrəmanovun sosial mənalar, mənəvi imperativlər və dünyəvi məzmandan hasil tapmış nəsriləp əvvəldən motivlənmişdir; yaradıcılığında hər üç məqama nisbətdə gah bu, gah da digər tonallıq üstün səciyyə alır. Yazıçının sanki bütöv, bölünməz bir İnsan ömrünün təmsalında hazırladığı bölümlü – qırx səkkiz hekayə və nəsr parçasından ibarət “Cavab” kitabında (1999) bu vurğular qabarıqdır. Kitabın hər üç hekayəsindən birincisi əgər İnsanın mənəvi dünyasından mövzu götürürsə, sosial maraqlar və dünyəvi hisslər burulğanını da gətirib gəlir (məsələn, “Aydın oxunan möhür”də amansız mühit qarşısında mənəviyyat heykəlinə dönmüş ziyalı-müəllim); digəri dünyəvi olanın sosial-mənəvi şərtlənmiş təsvirinə gedir (“Gözəl xanım, mürgüləyən ər, Xanbala və sərnəşinlər”) və qayıdıb, üçüncü açıq (yaxud dolayısı) sosial pafos kəsb edir, dünyəvi zəmin və mənəvi atributları da, əlbəttə, öz yerində (məsələn, “Xitab”da olduğu kimi). Bu dünyanın uğurla qurulmuş beləcə öz ritmi var və nəzərə alanda ki, Tofiq Qəhrəmanov nəsrinin qəhrəmanları bir qayda olaraq Bakının Yuxarı Dağlıq küçəsinin sakinləri təmsalında tipikləşmiş müasirlərimiz; süjet isə: bugün, dünən və daima yaşanan situasiyalardır; getdikcə İçimizin, içimizdən boy verən bu dünyanın əhatəsinə düşür, vurğularını hiss edirik.

Səyyad Aranın eyni adlı povesti də daxil olmuş “Soyuq günəş” (1996) adlı povestlər və hekayələr kitabında sovet gerçəklərinin qürubunu yaşayan milli insanın faciələri ön plandadır. Mənəvi-əxlaqi saflığını, duruluğunu ətraf aləmdən qoruyaraq içinə çəkilməmiş insan ziddiyyətlərin artıq çılpaq şəkildə üzünə çırpıldığı bir situasiyada çaşır, özünü itirir, qürur və səbatını qoruya bilməyib məhv olur.

1996-cı ildə nəsr etdirdiyi “Beton evdən yazılar” kitabında nəsir və sənətsünas **Sara Oğuz** hər iki sahəyə dair əsərlərini toplayır. Kitab iki hissədən təşkil tapır: “Povestlər” və “Sənət

sevgisi". İstər ikinci bölməni təşkil edən sənət oçerkləri, istərsə də nəsr əsərləri "yazıçı sənətşünas" statusunu təsdiqləyir. S. Oğuzun dolu, informativ, təfərrüatlı nasir üslubu sənət oçerklərində qorunduğu kimi, povestlərində də sənət mövzusu, sənət təfərrüatları bu və ya digər dərəcədə iştirak edirdi.

Kitabda dörd povest yer almışdır. "Ümid ulduzu", habelə "Beton evdən yazılar" əsərindəki sənətşünas qız obrazındaki uyarlıqlara diqqət etsək, Sara Oğuzun nəsrində "tale", "ömür" mövzusunun xüsusi bir xətlə keçdiyinin şahidi oluruq. Bu nəsrin zəminində "natura" – bioqrafik məqam qabarıqdır. Sara Oğuz sanki bunu gizləmir də. Onun nəsrə sərbəst improvizə üzərindədir. Yazıçının görümləri, duyumları, yaşantıları milli oxucuya doğma, tanış olduğundan, istənilən nöqtələri qabartmaqla, çalarlara nəzər yetirməklə oxucunu da ardınca çəkir.

Sara Oğuz etnoqrafik nəsr yaradır. Yazıçının əsərlərində etnoqrafik həqiqətlər həmişə digər qatları (sosial, psixoloji, romantik və s.) üstələyir, ikincilər də məhz birinciyə söykəndikdə yerində olur. "Tale damğası" povestində qəhrəmanın doğmalarına – xalası, anası, nənəsi, xalası əri və s. münasibəti fonunda milli məişət, əxlaq, davranış, milli xarakterin qatlarına, milli insanın yaşadığı mühitin (təbiət, cəmiyyət, kənd) landşaftına nüfuz olunur. Yaxud, "Kəpənək ömrü" povestində sosialçılıq motivlərindən daha çox, burada təsvir olunan dirriçilik, bostançılıqla bağlı təfərrüatlar tərəvətlidir, oxucunu məşğul edir.

Sara Oğuzun yazı üslubu naturaldır, yəni özümüliyü təxəyyüldən, ifadə planından, "dil pərgarlığı"ndan çox, predmetləri iti görə və sərrastlıqla ehtiva edə bilməsində, gerçək gözəllikləri görükdürmək qabiliyyətindədir. Yazıçının əsərlərində bədii dil də təxəyyül obrazlığından çox, milli danışiq dilinin natural zənginliyinə bel bağlayır. Əslində burda dil də predmetdir, yazıçının çatdırmaq istədiyi etnoqrafik zənginliyin bir hissəsidir.

"Beton evdən yazılar" povestini isə yazıçı ironik stilizə üzərində qurur. Povest qəhrəmanı – haçansa istedadlı rəssamın ömrün gənclik çağlarında aludə olduğu, getdikcə şəxsiyyəti tükədən sərt bir həyat devizi var: alay oğlunun verdiyi dərs; gerçəkləri, həyatı, sənəti, hər şeyi aydın kvadratlara salaraq qavramaq, intixab etmək, başqalarına da bu cür təqdim etmək.

Aydındır ki, burda sosrealizmə parodiya cəhdi var. Yazıçının özü də, özlüyündə mənalı bu obrazlı görülmə aludə olur. Əslində, onun təqdim etdiyi "natura" çılpəqdır, sərt-acı həyat həqiqətindən qaynaqlanır.

Qadın yazıçıların yaradıcılığında müasirlik problemi

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə nəzər salsaq görürük ki, qadın nasirlərimizin yaradıcılığı dövrün hər bir yeni inkişaf mərhələsində daha da təkmilləşir, dolğun, bitkin məziyyətləriylə ortaya çıxır. Bu ideya-bədii təkamülü müasir qadın yazıçılarımızın da yaradıcılığında müşahidə etmək mümkündür.

Müstəqillik dövründə qadın yazıçıların əsərlərində qoyulan problemlər dövrün abhavasına köklənərək bir neçə istiqamətə şaxələnir. *İctimai-siyasi mühit, tarixə müraciət, Qarabağ müharibəsi, şəhidlərimizin qəhrəmanlıqları, köçkünlərin yurd həsrəti, işsizlik ucbatından başqa ölkələrə qazanc dalınca gedən gənclərin taleyi, tənha qadınların yeknəsəq həyat tərzini, pula, qaş-daşa satılan yüngül əxlaqlı qızların faciəsi* qadın nasirlərin əsərlərində öz əksini tapmışdır. Bu əsərlərin müvəffəqiyyətini də təbiidir ki, həyat həqiqətlərinin nə dərəcədə real və dolğun canlandırılması müəyyənləşdirir. Dövrün qəhrəmanları əsərlərdə adətən mənəviyyat, milli düşüncə, əxlaq fonunda öz əksini tapdığına görədir ki, zamanın tələbindən doğan mənfə və ya müsbət surətlərin taleyi təkcə fərdi tale kimi yox, ümumiləşərək mühitin, cəmiyyətin taleyi kimi də mənalana bilir.

Çağdaş qadın nasirlər nəsrimizin zəngin ənənələrinə arxalanırlar, bunlardan bəhrələnirlər. Müstəqillik, yazıçıların yeni müasir mövzulara müraciət etməsi və ya işlənmiş mövzulara yeni gözlə baxması yeni obrazlar yaradılmasına, yeni poetik ifadə vasitələri tapmağa ehtiyac doğurur.

Əvvəlki illərlə müqayisədə edəndə görürük ki, vətənpərvərlik mövzusu, Qarabağ faciəsi və bu faciənin konkret insan talelərində, xarakterlərində əksi yenə də nəsrədə əhəmiyyətli yer tutur. Lakin bu mövzu daha çox orta və yaşlı nəslin əsərlərində özünü qabarıq göstərir. Gənc nəslin yaradıcılığında isə əsasən

mənəvi boşluq, qloballaşma şəraitində və istehlak cəmiyyətində insan həyatının, ələlxüsus da düşünən bir insan həyatının dəyərdən düşməsi qəhrəmanları bürüyən çıxılmazlıq hissi daha çox özünü bürüzə verir.

Bəzən cavan yazarların dəyərlərə nihilist münasibətləri Azərbaycan ədəbiyyatını, sələflərin qoyduğu irsi inkar edir, yazılan əsərlərə təkəbbür ifadə edirlər. Əlbəttə dövrün, zamanın tələbiylə yenilik axtarıqlarını alqışlamaq, yeni sözü ilə, yeni yazı tərzilə fərqlənən hər bir yazarı qiymətləndirmək lazımdır. Ancaq unutmamalı ki, gənclərin özü də, bunu etiraf etməsələr də keçmişin təcrübəsindən bəhrələnilər.

Yaşadığımız mühiti – cəmiyyətin irəli sürdüyü məsələləri dolğun, inandırıcı vermək baxımından 1980-ci illər qadın nəsrinin uğurlarından danışmaq lazımdır. Bu dövrdə yeni istedadlı qadın yazıçıları meydana gəldi. *Sara Oğuz, Afaq Məsud, Mehriban Xatıq, Şükufə Məmmədova, Mehriban Rzayeva, Nüşabə Məmmədli, Salidə Şərifova, Firuzə Məmmədli, Bahar Bərdəli, Gülxani Pənah və b.* Onların əsərlərində qoyulan problemlər bir-birlərinə yaxın olsalar da, yazılış tərziləri, poetik deyim baxımından çox fərqlənirdi. Bu yazılarda insanların mənəvi-əxlaqi aləmi, onların arasındakı münasibətlər, şəhərlə kəndin təzadı, yurd nisqili, gənclərin düşüncə tərziləri, yeni həyata baxışları öz əksini tapır.

Sara Oğuzun yaradıcılığı kökümüzlə, milli mənəviyyatımızla bağlı olsa da, o müasir şəhər mühitini, orda baş verən hadisələri də qələmə alır. Həm də Sara xanım folkloru, onun bədii sərvətini dərinləndirir. Nasirin qəhrəmanları ümumiləşdirilmiş güclü müşahidələr, həyat materialları hesabına ətə-cana dolmuş, canlı, real insanlardır. Müasirlərimizin az qala bir nəfəsə yazılan hekayətləridir. İlk baxışdan Sara xanımın təhkiyə tərziləri yorucu görünə bilər, dərhal bir üslub ləngərliyi hiss olunur. Ancaq oxuduqca hisslər, duyğular getdikcə doğmalaşır, oxucu onun təsvir etdiyi psixoloji mühitə cəlb olunur. Saranın qəhrəmanları azadlıq üçün doğulan və öz azadlıqları üçün mübarizə aparan “xoşbəxt cəmiyyətin” insanlarıdır. “Beton evdən yazılar” povestini oxuyanda özünü sanki dörd tərəfi beton hasara alınmış həbsxanada hiss edirsən.

“Yevlaxdan keçən yollar”, “Bayat oxşaması”, “Qədir ge-

cəsi”, “Köhnə kişi”, “Sarı gəlin” əsərləri özünəməxsus təhkiyə ritmi ilə seçilir. Onun əsərləri istər povestləri, istərsə də hekayələri xalqımızın, mədəniyyətimizin mənşəyindən, qədim adət-ənənələrimizdən, rəssamlarımızın həyatından bəhs edir. “Qədir ağacı”, “Nağıl nabati”, “Tale damğası”, “Beton evdən yazılar” kitablarında toplanan əsərlərində də insan qəlbinin ən dərin duyğuları, istək və arzuları yüksək emosionallığı, təkrarsız ifadə tərzləri ilə diqqəti cəlb edir.

Vaqif Yusifli yazır: “Çağdaş nəsrimizin polifonik üslubları sırasında zərif bir dəst-xətt ayrıca seçilir. Yaşadığımız bu təzadlı dünyanın gözəllikləri də, qəribəlikləri də, sirli-sehrli bilməcələri də, baş açmadığımız müəmmaları da onun nəsrində özünəməxsus bir tərzdə əks olunur. Bu gün nəsrimizdə yalnız iki yazıçının adını çəkmək olar ki, onlar mütəmadi olaraq xalq ruhunun yaşarı ənənələrini bütün gözəllikləri ilə gözlərimiz qarşısında canlandırırlar. Onlardan biri müdriklik yaşına qədəm qoyan tarixi romanlar müəllifi Ə.Cəfərzadə, ikincisi isə Sara Oğuzdur”¹.

Vyana universitetinin müəllimi Sena Doğan “Ədəbiyyat qəzeti”nin 1998-ci il 30 sentyabr sayındakı müsahibəsində Sara Oğuzun əsərlərinə də toxunur. “Sara Nəzirovanın (Oğuzun) qadın obrazları təzədir. Tam avtobioqrafik olmasa da, əsərlərində o qadını bir az da yaxından müşahidə edir. Onun qəhrəmanları əksərən ailə qurmamış qadınlardır. Cəmiyyət içərisində azad olan, yaxud azadlığını qurmaq istəyən, bunun üçün daxili mübarizə aparan qadınlardır. Amma buna nail ola bilirmi?” və yaxud “Kəpənək ömrü”ndə qadın hər bir hərəkətində yoldaşının bu barədə nə düşünəcəyini yada salır, narahat olur. Hətta povestdə heç peyda olmayan bu kişi obrazı belə görünür ki, o qadın qəhrəmana yenə də mane olur”. Ümumiyyətlə qərara gəlmək S.Oğuzun qəhrəmanları üçün əməl deməkdir. Adama elə gəlir ki, S.Oğuz bu qəhrəmanları ayrı planetdən gətirib, bu dünyanın işlərinə qoşur. Onlar bu mühitin keşməkeşlərində nə qədər can yananlıqla, fədakarlıqla iştirak etsələr və əzab çəksələr də sanki istədikləri vaxt bu vəziyyətdən çıxmaq iqtidarına malikdirlər.

¹ Vaqif Yusifli, “Azadlıq” qəzeti, 14 avqust 1997-ci il.

Müasir qadın yazıçılarımızdan Mehriban Xalığın da yaradıcılığı rəngarəngdir. Onun istər publisistik, istərsə də bədii yazılarında zamanın nəbzi duyulur. Mehriban xarakter yaratmağı bacaran, obrazların daxili aləminə varan yazıçıdır. Pak, təmiz milli ənənələrdən yoğrulmuş obrazlar hər gün təmasda olduğumuz gənclərdir. Anlaşılmazlıq, cəmiyyətin pozuntuları bu adamların həyatından yan ötmür, taleyə çevrilib alın yazısı kimi meydana çıxır. Bunların özü müəllifin yazılarına çoxlarının nail ola bilmədiyi orijinalılıqla gəlir. Müəllifdə bir daxili sərbəstlik hiss edirsən ki, bu onun yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçir.

Həyatın sevincini, kədərini, narahatlığını içində gəzdirən və əhval-ruhiyyənin daşıyıcıları olan obrazlar müəllifin yaşlılarıdır. Onlar qaynar mühitin cəzası kimidir. “Biz nəgməydik”, “Tərs qadınlar və sevimli kişi” povestində Lalənin fikrinə belə gəlməzdi ki, Adil kimi bir oğlan həyatın keşməkeşində dəyişə bilər. Elə Səidə də Adili tanıdığından onun belə tez dəyişməsinə heyrətlə baxır. Təəssüf edir ki, Adil öz hisslərini imkansızlığına qurban verdi. Çox qızların bəxtinə düyün salan imkansızlıq Mehriban Xalığın əsərlərində elə böyüyüb, elə inkişaf tapır ki, cəmiyyətin çatışmazlığını, namütənasibliyini də üzə çıxardır. Adamların şəxsi ovqatına cəmiyyətin ab-havasının müdaxiləsini göstərir.

Müxtəlif xarakterlər, obrazlar silsiləsi Mehriban Xalığın özünəməxsus yaradıcılıq tərzindən, yaradıcılıq üslubundan keçir. Yazıçının qadın obrazları daha dəyanətli, daha sədaqətlidir. Lakin onlar mübarizlikdən çox-çox uzaqdırlar. Öz istəkləri uğrunda nəinki mübarizə aparmırlar, əksinə, qürurlarına sığınıb dayanırlar. Onlar üçün imkansızlığın mübarizə yolu qürur olur. “Adi günlər” povestində olduğu kimi. Çəkilən zəhmət insanın özü kimidir. Bir-birinin içindən doğan fikirlərin uzanıb gedən zəncirvari naləsi maddiləşir, insan dünyasını dəyişir, onun fikirləri yaşamaqla davam edir.

“Bir damla qan” Mehribanın Liviya dəftərindəndir. Qarabağ əhvalatı baş verəndə Mehriban Xalığ Liviyada tərcüməçi işləyir, Bəni-Validin yaxınlığında sığınmış balaca şəhərcikdə qalırdı. “Bir damla qan” əsərində müəllif erməni qızının obrazını yaradır. Əxlaqsızlıqda günahlandırılan erməni qızı Donaranın

qovulma söhbəti Bakıda baş verən hadisələrlə üst-üstə düşdü-yündən yaddan çıxır. Hətta əməllərinə görə ondan utanan həmmillətləri Donaranın işdəklərini unudurlar. Donara “yazıq millət” deyib o biri xalqların nümayəndələrini də özünə tərəf çəkir. Bakının küçələrinin qana boyanmasına səbəbkar ermənilər bütün dünyada olduğu kimi, orada da özlərini əzilən millət kimi qələmə verməklə davam edirlər. Dünyanınsa qulağı kar, gözü kor idi. Hələ özünü millət kimi, ölkəsini ölkə kimi dünyaya tanıtdıra bilməyən xalqın qanı 20 yanvarda Bakının küçələrini boyamışdı. Amerika jurnalları şəkillər versələr də, milliyyəti bəlli olmayan meyitlər göstərilirdi. Mehriban Xalıq yazır: “Üzlərə, bədənlərə nəqşlər çəkilmişdi, demə, cəlladların topdan, tankdan əlavə bıçaqdan, süngüdən fırçaları da varmış. Bu intiqamı yerdə qoymaq olmaz” (“Tərs qadınlar və sevimli kişi”). Mehriban Xalıq xalqın başına gətirilən müsibətlərə biganə qala bilmir. Üzünü dünyaya tutub uzaq Liviyada saxtakarlıq meydanı yaradanlara qarşı üsyankar səsinə qaldırır.

Həyatın gərgin, mürəkkəb hadisələrini, ictimai-sosial dünyələrini əks etdirən bu əsərlər əhvalatların fonunda hər biri ayrı-ayrılıqda bütöv bir məkana, vaxta söykənir. Obrazların, surətlərin həyatı bütün mürəkkəbliyi ilə təsvir olunur. Xarakterlər hərtərəfli açılır. Müəllif yaşadığı mühiti öz anlamında verdiyindən bu dəst-xəttin məhz Mehriban Xalıqə məxsusluğunu, onu yaşantıları olduğu duyursan. Yazıçının əsərlərinin dili rəvan, hadisələrin gedişi həyatidir. “Adi günlər” adi əhvalatlar fonunda yazıçının qələmi ilə oxucunun gözləri önündə yenidən canlanır və onu düşündürür.

Bu istedadlı yazıçı qəhrəmanlarının hisslərini, daxili aləmini öz təkamülü süzgəcindən keçirərək iç dünyasında yaşatmış və sevə-sevə qələmə almışdır. Onun qadın qəhrəmanlarının çoxu öz azadlıqlarını axtaran, mənlilərini, qətiyyət içərisində öz yerlərini, mövqelərini qoruyub saxlamağa çalışan, çox vaxt da buna nail ola bilməyən sadə insanlardır. Bu qadınların içərisində elələri də var ki, onlar ailədə də xoşbəxt deyillər. Ər, qaynana tərəfindən təhqir olunur, mənlilər tapdalanır. Onlara evdə qoyduqları bir əşya kimi baxırlar. “Tərs qadınlar və sevimli kişi” əsərindəki Mədinə obrazı kimi. Bu qadınlar çox vaxt xoşbəxtliyi,

cəmiyyət arasına çıxmaqda, öz sənətləri, işi ilə insanlara yardım etməkdə görürlər.

Müəllifin müasir həyatdan bəhs edən “Bağ qonşusu” hekayəsində öz bağında məskunlaşan, torpağa bağlı olan professorun insani keyfiyyətlərini, bir qaçqın ailəsinə köməyini, qayğısını görürük. Müəllif halal məvacibinə qane olan professoru fırldaq yolu ilə varlanan, torpaq sahələrini bir-bir həyətyanı sahələrinə qatan sahibkarla üz-üzə qoyur. Professor pula ehtiyacı olsa da bağının bir hissəsini qaçqın ailəsinə verir, ona cüzi pul təklif edən qonşusunu isə rədd edir, onu bağından qovur.

Çox vaxt hekayədəki süjet gözlənilməz təsadüf, əhvalat, situasiya əsasında qurulduğu məlumdur. Ancaq M.Xalıq hekayələrində qələmə aldığı əhvalat və hadisələrin fabulasına daha artıq bədii bütövlük və yetkinlik gətirməyə çalışır. “Quru balıq”, “Güzgü”, “Balaca ayı balası” hekayələri konkret situasiya üzərində qurulmuşdur.

Azərbaycan qadın yazıçılarının əsərlərini izləyərkən ömrünün ahıl yaşında çağdaş Azərbaycan ədəbi mühitində “Son mənzili Xəzər oldu” adlı üç hissəli romanını, maraqlı povestlərini yazan Qumral Sadıqzadənin adını çəkməmək qeyri-mümkündür. Bu əsərlər mündəricə etibarilə son dərəcə maraqlı olmaqla, yüksək dəyərə malikdir. Q.Sadıqzadə iri həcmli əsərlərində öz dövrünün bədii salnaməsini yaratmaqla yanaşı, hekayələrində gördüyü, tanıdığı insanların hər birinin ayrıca xarakterini oxucuya çatdırır. Onun əsərlərində məşhur rus yazıçısı Çexovun təsiri böyükdür.

“Deyingən”, “Uzunçu”, “Evin kişisi”, “Qönçə xala”, “Simicliyin dərəcəsi”, “Gəlinbaci paltar yuyur” hekayələrindəki təsvirlər o qədər dəqiq və inandırıcıdır ki, oxucu bu qəhrəmanları görür, reallığına qəti şübhə etmir.

Qumral Sadıqzadənin bədii yaradıcılığında diqqəti çəkən məqamlardan birincisi onun hekayələrində xarakterlər yaratmasıdır. Yazıçının xarakter hekayələrinin əsas ideyası isə bundan ibarətdir ki, insanın həyatını onun xarakteri müəyyənləşdirir. Bu hekayələrdə xarakterin situasiyadan deyil, situasiyanın xarakterdən asılılığı müşahidə olunur. Yəni müəllifə görə, əslində həyatın çətinliyi və ya asanlığı şərt deyil, əsas insanın onu necə

qavramasıdır. Mühüm məqamlardan biri də budur ki, xarakter yalnız fərdin özünə deyil, həm də onun əhatə olunduğu mühitə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. “Uzunçu” hekayəsində Eyvaz obrazının ətrafındakılara, öz həyat yoldaşına öz uzunçuluğu ilə necə təsir etdiyinin, onların əhval-ruhiyyəsini necə dəyişdirdiyinin şahidi oluruq. Borcun içində çapalayan arvadı ərindən maşının satılıb-satılmadığını soruşanda (maşını Eyvaz satıb borcunu ödəməli idi) Eyvaz əsas mətləbdən yayınaraq yolda gördüklərindən, tanışlarından, uzaq qonşularından danışaraq arvadını və onun qohumunu hövsələdən çıxardır. Qohumu “– Ay Xavər, sən bununla necə dolanırsan?. Adam lap dəli olar, vallah” soruşanda Xavər: “– Mən yazığın gününü görürsən də. Belə söhbətlərdən hər gün başım şişir. Mən bilən dükana gələn müştərilər də onun bu xasiyyətindən təngə gəlib bir də ora ayaq basmırlar” deyir.

“Deyingən” hekayəsi müəllifin uğurlu əsərlərindəndir. Bu əsər öz ibrətamizliyi ilə seçilir. Ailədə ər və arvad arasında konfliktin, narazılığın çox vaxt ya arvadın, ya da kişinin deyingən olmasıdır. Əsərdəki ər Nüsrət arvadı Naziləni bu deyingənliyi ilə xəstəliyə salır. Oğlu Zakiri isə özündən soyudur. Nazilənin anası Zəhra xanım öz qızının gün-güzəranını görəndən sonra qızının boşanmaq qərarına haqq qazandırır və Nüsrətə: “Çıxdın qızımın axırına, səni görüm Allah özü sənə axırına çıxsın... – deyə ona qarğış eləyir, – günah məndədir. Yazıq balam hələ on beş il bundan qabaq sənə kimi nanəcibdən boşanmaq istəyirdi, mən qoymadım... indi peşmançılığını çəkirəm”.

“Gəlinbaci paltar yuyur” hekayəsində müəllif vasvası obrazını yaradır. Vasvası evinin aşağı mərtəbələrini kirayə verən Bilqeyis xanımdır. Bu vasvası qadın paltar yuyarkən kirayənişinlərdən heç biri ona yaxın düşə bilməzdi, həyətdəki krandan istifadə isə müşkül məsələ idi. Bilqeyis xanım nəinki paltarları neçə gün yuyub suya çəkir, hətta asdığı ipi də qonşu uşağın paltarı dəydiyi üçün qaynadır.

“Bilqeyis xanımın ətrafındakılar onun ifrat təmizkarlığına məhkum olunmuşlardır. Əsərin sonunda müəllifin qeydindən məlum olur ki, hekayənin mövzusu tamamilə həyatdan götürü-

lüb. “Bilqeyis xanım on-on beş il bundan qabaq səksən iki yaşında dünyasını dəyişib” deyə oxucuya məlumat verir. Müəllif bu hekayələrlə hər kəsi öz daxilinə, öz xislətinə nəzər salmağa səsləyərək insanın özünü tanımağa və islah etməyə ehtiyacı olduğuna inandırmağa çalışır.

Q.Sadıqzadənin dili sadə və təbiidir. Elə ona görə də müasir oxucunu yüksək poetik təsvirlərlə təəccübləndirmək istəmir. Birbaşa deyilmiş söz çağdaş ədəbiyyatın ən optimal ifadə vasitəsidir. İnsan təfəkkürü bir ömrün məhsulu olmayıb qərinələrin sınağından çıxmış, mədəniyyətin tapdağı altında yoğurulmuş tarixi yaddaşının məhsuludur. Buna görə də müasir oxucu birbaşa deyilmiş sözün arxasındakı bütün mətləbləri şərhətsiz də anlamaq qabiliyyətindədirlər.

Çağdaş nəsrimizdə Qarabağ müharibəsinə qadın yazıçıları-mız da biganə qala bilmədilər və onların əsərlərində müharibə mövzusu öz əksini tapdı. Nüşabə Məmmədli, Mərziyyə Səlahəddin, Sevinc Nuru qızı, Firuzə Məmmədli, Mahirə Abdullayeva, Təranə Vahid və b. buna bariz misal ola bilər. N.Məmmədlinin “Zəngülə” povesti ermənilər tərəfindən girov götürülən əsgərlərimizin, qadınlarımızın, uşaqlarımızın acı, faciəli taleyindən bəhs edir. Əsərdə hadisələr əsir düşmüş Rəhimə adlı bir qızın dilindən nəql edilir. Oxucuya məlum olur ki, vəhşi ermənilər girovluqda saxlanılanların başlarına min bir oyun açır, onları təhqir edir, ləyaqətlərini alçaldırlar. Tövlədə saxlanılan Rəhimənin gözləri çıxarılır, Həcər arvad zorakılığa məruz qaldığı üçün özünü asır, Xurşid müəllimənin döşünə xaç basılır, Şeyda xalanın uşağı susuzluqdan dünyasını dəyişir. Əsərdə ürəkağrıdıcı səhnələr kifayət qədərdir. Müəllifin əsəri yazmaqda məqsədi mənfur düşmənlərin qəddarlığını, iç üzünü bizə tanıtmadır.

Firuzə Məmmədli “Zəngülə” əsərinin müqəddiməsində yazır. “Qarabağ mövzusunda yazılmış bədii əsərlər sırasında özünəməxsus yeri olan bu povestin əlamətdar cəhətlərindən biri də onunla bağlıdır ki, yazıçı hadisələrin təsvirində seyirci deyil, iştirakçısıdır. O oxucunu hadisələrin əsiri edir. Əsirlikdən qəribliyə düşən, burada da talesizliyin əsiri olan gənc bir azərbaycanlı qızının iztirabları ilə yaşayan oxucu bədii əsər oxumur, bütöv bir müharibə keçir, bütöv bir müsibət yaşayır”.

N.Məmmədlinin obrazlarının dili koloritlidir. Müəllif onların hər birini xüsusən qadınları Qarabağ ləhcəsi ilə danışdırır. Onun bütün əsərlərində, demək olar ki, xalq deyimlərindən, atalar sözündən, məsəllərdən misal gətirilir.

Ermənilərin vəhşiliklərini bütün dəhşətləri ilə təsvirinə və eləcə də qaçqınlarımızın faciəsinə, ağır həyat şəraitinə, sarsıntılarına gənc yazıçı Sevinc Nuru qızının da hekayələrində rast gəlirik. S.Nuru qızı "Qisas" adlı hekayəsində əsir düşmüş balaca Samirin taleyindən bəhs edir. Samir tövlədən çıxarılıb təyyarə ilə varlı bir ailənin evinə gətirilir. Onun ürəyi bir erməni nazirinin xəstə uşağının ürəyinə köçürülməlidir. Uğurla keçirilən əməliyyat başa çatır. Heç bir səhvə yol verilmir, amma həkimlərin zəhməti hədəf gedir, sapsağlam bir ürək heç kəsin gözləmədiyi bir anda dayanır. Sanki ürək öz fəaliyyətini dayandırmaqla erməni ailəsindən intiqam alır.

Ədəbi mətbuatda realist hekayə və əsərlərlə çıxış edən maraqlı qadın nasirlərimiz də var ki, onların yaradıcılığı da öz dinamikliyi, çevikliyi ilə seçilir. Kiçik həcmli olduğuna görə gündəlik mətbuatda müxtəlif aktual mövzularda və üslublarda yüzlərlə nəsr nümunəsi oxuculara təqdim olunur. Bu sahədə daha ardıcıl və məhsuldar fəaliyyət göstərən qələm sahiblərindən Günel Anar qızı, Şiringül Musayeva, Nəringül, Xumar Ələkbərli, Fidan Nizaməddin qızı və Təranə Vahid qızını göstərmək olar. Gənc qadın nasirlərimizin hekayələrindəki ideya, məzmun xüsusiyyətləri müasir dövrlə səsleşir. Qadın nasirlərimizin ən fərqli keyfiyyəti isə ədəbiyyata məhz Azərbaycan qadını obrazını gətirmələridir.

Müasir cəmiyyətimizdə Azərbaycanlı qadının qarşılaşdığı problemlər, qadın kişi münasibətləri, gender siyasəti və s. mövzulara son illər qadın yazarların əsərlərində daha çox rast gəlinir. Onların əsərlərində üstün cəhət heç bir xarici ədəbi cərəyanın təsiri altına düşməmələri, təqliddən uzaq olmaları, zamanla ayaqlaşaraq ölkədəki müxtəlif ictimai-siyasi hadisələri, sosial problemləri geniş oxucu kütləsinin anlaya biləcəyi bir formada ortaya qoymalarıdır. Mövzular zamanla səsleşir, qəhrəmanlar müasir insanlardır, təsvir olunan hadisələr də bu günümüzün aktual hadisələridir. İstər süjet quruluşu, istər obrazların seçil-

məsi, istər xarakterlərin açılması üsulları, istərsə də bədii ifadə və təsvir vasitələri bir çox hallarda əvvəlki nəsr ənənələrinin sadəcə davamı olur.

Müasir hekayələrdə qoyulan məsələlərdən biri də qəhrəman və onu əhatə edən mühit problemidir. Əsərlərdəki qəhrəmanların mühitdə rastlaşdığı müxtəlif xasiyyətli insanlarla ünsiyyəti mənəviyyat, əqidə və düşüncələrinə, davranışlarına öz təsirini göstərir. Mühitlə qəhrəmanın qarşıdurması elə güclənir ki, bir-başa konflikt yaranır. Qəhrəman bəzən mənəvi, bəzən də fiziki cəhətdən sarsılır.

Müasir qadın yazıçılarından Gülşən Lətifxan "Azərbaycan" jurnalında çap etdirdiyi "Pıspısa" hekayəsilə oxucuların görüşünə gəldi. Rus dilində yazan Gülşən Lətifxan Hollandiyada yaşayıb-yaratmışdır. Bu istedadlı yazarın iki romanı işıq üzü görüb, "Mənim nəslimin qızları", "Azər və Aida adası". Hər iki əsər tanınmış yazıçılar və tədqiqatçılar tərəfindən yüksək qiymətləndirilib. "Pıspısa" hekayəsindən sonra "Azərbaycan" jurnalı müəllifin bir neçə hekayəsini "Ən gözəl uçuş", "Ad günü", "Domino", "Kaxa", "Yeddincilər", "Mozelin Reynə qovuşduğu yerdə", "Pasiyent qadın" və s. çap etdi. Bu hekayələrdə həyat həqiqətlərinin əks olunması, hər bir insanın daxili aləmi, onların yaşam tərzini, istək və arzuları, sevinc və göz yaşları öz əksini tapır. Müəllifin hekayələrindəki personajlar yadda qalandır. "Pıspısa" hekayəsinin qəhrəmanı Simnarə kimi. Simnarə kasıb bir ailənin evində böyüyən, sonra isə Nabrandada istinahət edən, professorun ailəsinə satılan zavallı bir qızcağızdır. Simnarənin əyyaş atası qızını qulluqçu kimi professorun ailəsinə kömək etmək məqsədiylə verir. Evin sahibəsi Əminə xanımın işlərini müticəsinə yerinə yetirən Pıspısa həmişəlik şəhərə gətirilir. Burada insan yerinə qoyulmayan bu qızcağız professorun oğlu Samir tərəfindən təhqir olunur, məsgərəyə qoyulur, namusuna təcavüz edilir. İşsizliyin, ehtiyacın, üzündən yüzə manata görə Simnarədən imtina edən əyyaş atası bir dəfə də olsun qızı ilə maraqlanmır. O yüz manatı da bir neçə gün ərzində içkiyə xərcləyir. Oxucu Pıspısanın-Simnarənin taleyinə biganə qala bilmir. Samir tərəfindən zorakılığa məruz qalandan sonra xeyirxah, ürəyi yumşaq professorun təkidi ilə Samir Pıspısa ilə evlənir.

Ancaq buna evlilik demək olmaz. Professorun ölümündən sonra ana-bala bu qızcığazı qul kimi işlədir, adam yerinə qoymurlar.

Atasının ölümündən sonra özünü tam hüquqlu ev sahibi kimi aparan Samir gecələr evə əxlaqı dumanlı olan qadınlar gətirməyə başlayır, hətta hərdən onları səhərəcən evdə saxlayır. Pıspısa isə ərinin qulluğunda dayanır, axırda da ərini qonaqlarla tək qoyub, keçir qızlarının otağına və oradaca yuxulayır. “Çox keçmədi ki, Samirin məşuqəsi də evin “qonağı” oldu və göz-görəsi Pıspısanı eyninə almadan Samirlə mazaqlaşmağa başladı.”

Müəllifin qadın obrazları istər “Pıspısa” hekayəsindəki Simnarə, istər də “Ən gözəl uçuş” hekayəsindəki Quşcuğaz ər tərəfindən xəyanətə məruz qalırlar. Ancaq hər iki qadın ölənə qədər ərlərinə sadıq qalırlar. Pıspısanın nəinki əri, heç qızları da onu saymır. Hətta analarının ölümünə belə kədərlənmirlər. Pıspısa qızlarına ona görə lazımdır ki, onların uşaqlarını saxlasın. Bu qadının taleyinə yalqızlıq, tənhalıq, qaradınməzlilik yazılıb. Pıspısa qəlbini kimə açsın, bu təmtəraqlı evdə kim onu adam yerinə qoyur ki. Pıspısa mehrini nəvələrinə salır. Onu sevən, ona nənə deyib çağıran nəvələri. “Dünyaya gətirdiyi uşaqların heç biri ona nəvələri qədər meyl salmamışdı, onu nəvələri kimi sevməmişdi. Pıspısa şadlanır, qürrələnirdi. Nəhayət ki, bu dünyada onu da səmimi qəlbədən sevən canlılar peyda olmuşdu və onlar onu Pıspısa yox, nənə deyə çağırırdılar. O nəvələrinə qulluq etməkdən həzz alırdı və arzulayırdı ki, yay tez gəlsin, əri qaynanasını sanatoriyaya aparsın və o, istəkli nəvələri ilə birlikdə evin mütləq hakimi olsun. Yalnız bu zaman professorun mənzilindən Pıspısanın incə, məlahətli səsi yüksəlirdi.

*Laylay balam, a laylay,
İndi şirin yuxuda
Görürsənmi sən mənə?
Beşiyinin başında
Laylay deyən nənəni?
Yuxudan oyananda
Axtaracaqsan mənə
Beşiyinin başında
Laylay deyən nənəni*

Əsərdə müəllif Pıspısanın ölüm səhnəsini də çox inandırıcı vermişdir. Pıspısa dünyasını dəyişəndə də səssiz, səmirsiz, heç kəsə əziyyət vermədən, heç kəsi zəhmətə salmadan keçirir. Ondən isə bir bayatı qalır.

Gülşən Lətifxan obrazlarını yaradəkən onların daxili, mənəvi aləmində baş verən təbəddülatları göstərməyə çalışır. “Samirin erkəsöyün qızları bir-birilərilə öcəşirdilər, onlar mənzilin yas qapısını sahmana salmaq halında deyildilər, bu fikrə gəlmişdilər ki, anaları vaxtsiz ölməklə onları çox pis vəziyyətdə qoyub. Onlardan hansısa balkonun qapısını açıq qoymuşdu və içəri vız-vız vızıldayan milçək sürüsü dolmuşdu.

– Denən, ay arvad ölmək vaxtıdı? – Böyük qız gileylənməyə başladı. – İndi mən Aykanı kimin yanında qoyub instituta gedəcəm? Axı o heç kimlə qalmır, özüm də diplom yazıram, sabah elmi rəhbərlə görüşməliyəm”

Pıspısa üzü sulu onu əhatə edən, ona həmişə yad olan doğmalarını tərək edir. Onun ölümü əri Samiri kökündən silkələyir və arvadına qarşı soyuqluğunun peşmançılığını çəkir. “Ömründə ilk dəfə sarsılmış Samirə elə gəlirdi ki, o, həyatı boyu hədsiz sədaqətlə, səssiz, səmirsiz ona xidmət edən qollarını itirib, həm də yer üzərində ona kölgəsi kimi sədaqətli olan bir varlığı, amma o, hələ də bilmirdi ki, bu varlıq onun qəlbinə köçüb”. Nənələrindən tərbiyə alan, analarına qarşı soyuq münasibət bəsləyən qızları isə Pıspısanın ölümünü laqeydliklə qarşılayır.

G.Lətifxanın hekayələri mövzu rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Onun qəhrəmanları, xüsusən qadın qəhrəmanları həyatda xoşbəxt olmaq, sevib-sevilmək arzusu ilə yaşasalar da buna müvəffəq ola bilmirlər. Onlar rast gəldikləri, tanış olduqları qəlblərini bağladıqları ərləri, sevgililəri tərəfindən aldadılır, təhqir olunurlar. “Ad günü”ndə Zlata, “Pıspısa”da Simnarə, “Ən gözəl uçuş”da Kəklik – Quşcuğaz, “Pasiyent qadın”da – Mələk və s.

“Pasiyent qadın” hekayəsində Mələk İpək obrazı zahirən xoşbəxt bir qadındır. Ancaq ailə həyatı qurandan sonra onun əsəbləri pozulduğu üçün həkimə müraciət edir. Məlum olur ki, bu qadın ər tərəfindən sevilməyən, ögey uşaqları tərəfindən təhqir olunan ən bədbəxt bir anadır. Mələyi sevmədən özündən

yaşlı bir kişiyyə ərə veriblər. Türkiyədən Almaniyaya gətirilən bu qadına hamı həsəd aparır. Çünki maddi cəhətdən təmin olunub, xarici ölkədə yaşayır. O öz taleyini həkim xanıma danışdıqca istər-istəməz düşündürür: bu qadına xoşbəxt demək olarmı? İnsan o zaman xoşbəxtidir ki, sevsin-sevilsin. Müəllif Mələyin simasında qürbətdə yaşayan və doğmalarının, vətəninin həsrətini çəkən bir qadın obrazını yaratmışdır.

Müəllifin hekayələrində insan şəxsiyyəti, psixologiyası, insanla mühit, insanla cəmiyyət arasındakı münasibətlər öz əksini tapır. “Domino” hekayəsindəki baba ilə nəvə arasındakı münasibət kimi. Bu hekayədə də ailəsini – həyat yoldaşını, oğlunu və gəlinini qəzada itirən təqaüdü, tənha yaşayan Karel Fandetr Syaysanın daxili iztirabları, nəvəsinə olan hədsiz məhəbbəti o qədər real, dolğun təsvir edilir ki, oxuculara da eyni hiss yaşadırlar: “..bu gün Karel baba çox xoşbəxt idi. Daniel söz vermişdi ki, gələcək və gecəni də onunla keçirəcək. Bu isə o demək idi ki, ola bilsin, domino da oynasınlar. Artıq şirin xatirə kimi arxada qalan günlərdə, bu, baba ilə nəvənin ən sevimli oyunu idi” Babanısa gözü yollarda qalır. Təsadüf nəticəsində sağ qalan nəvə isə artıq babaya qarşı laqeyddir. Hətta iş o yerə çatıb ki, babanın yanından köçüb yataqxanada yaşayır. Karel baba isə ailənin faciəsindən sonra həyatını nəvəsinə həsr edir, onu boya-başa çatdırır, onun ali məktəbdə oxuması üçün hər cür şərait yaradır.

Müəllif əsərdə maraqlı bir süjet xətti qurur. Karel baba həftənin hər bazar günü nəvəsinin yolunu gözləyir. Onun gəlişi münasibətilə ən bahalı marketdən dadlı yeməklər, pitsalar sifariş edir. Baba həmin gün səhərdən axşama kimi həyəcan içərisində olur. Silib par-par parıldatdığı dominonu qarşısına düzüb nəvəsi ilə domino oynayacağını güman edir. Ancaq nəvənin babaya olan laqeydliyi üzündən baba aylarla gözlərini qapıdan çəkmir.

Gülşən xanımın hekayələrinin uğuru obrazların əhatəli şəkildə, artıq sözə yol vermədən, daxili aləmi ilə zahiri görkəmini incəliklərlə qələmə almasında və bu zaman həyat həqiqətlərini, gördüyü, rast gəldiyi insanları oxucuya çatdırma bilməsindədir. Müəllifin qəhrəmanlarının çoxu sonda istər Simnarə (“Pıspısa”), istər Karel baba (“Domino”), istərsə də Kəklik (“Ən

gözəl uçuş”) tənhalığın, haqsızlığın, təhqirlərin, xəyanətin qurbanına çevrilirlər. Onlar öz doğmalarının əhatəsində tənhalıqlarını, atıldıklarını, aldanıldıklarını hiss etsələr də, öz qürur və ləyaqətlərini qoruyub saxlamağı bacarırlar. Elə buna görə də onları əhatə edən insanlardan daha da ucada dayanırlar. Həmin insanlar ki, sonradan etdikləri zalımlığın, etinasızlığın, xəyanətin əzabını çəkirlər.

Müəllifin ən maraqlı, oxunaqlı əsərlərindən biri də “Kaxa” hekayəsidir. Əsil adı Namiq olan və “Kaxa” ləqəbi ilə çağrılan bu qarayanız oğlan kimsəsizdir, uşaq evində böyüyüb. Müəllif onun indiki həyat tərzini, işini, əhatəsində olan insanların ona olan münasibətini göstərməyə çalışır. Məlum olur ki, Kaxa maşın dəlisidir, maşını idarə etməyə, onu təmir etməyə böyük marağı var. Bu çəlimsiz uşaq “Uşaq” evini tərk edir və elə maşınların təmir olunduğu yerdə – emalatxanada məskunlaşır, yaxşı təmir ustası kimi ad çıxardır. Həm maşının dilini bildiyi üçün, həm də ustalıqla idarə etdiyi üçün müdiri ona hörmətlə yanaşır, Kaxa sadələvh olsa da sirr saxlamağı bacardığına görə müdir onu naziri ilə tanış edir. Nazir onu özünə sürücü götürür. Kaxa can-başla nazirə sürücülük edir, onun yeksənəq həyatında bir dəyişiklik yaranır. Kaxa xoşbəxtdir, həm pulu var, həm də nazir tərəfindən qayğı görür. Ancaq Kaxa hardan biləydi ki, çox keçmədən nazirlə məşuqəsinin (Kaxanın vurulduğu qadının) aralarındakı intim münasibətlərinin qurbanına çevriləcək. Kaxa nazirin guya ona musiqi dərsi öyrədən və həftənin bir gününü bağına apardığı Elya xanımı görən gündən sevir. Elə bu andaca Kaxanın qəlbində özünün də bilmədiyi xoş hisslər baş qaldırır və onun narahat günləri başlayır. O, Elyanı sevir. Bunu Elya da bilir, nazir də, ancaq hər ikisi Kaxanı məsxərə hədəfinə çevirirlər.

Kaxa sadələvhdür, qəlbi təmizdir. O inana bilmir ki, nazirlə qızı yaşda bu qadın arasında intim əlaqəsi ola bilər. Elə ona görə də müdirindən xahiş edir ki, Elyanı almaq üçün ona elçi düşsün. Hər an məsxərəyə qoyulan Kaxaya nazir deyir ki, bu baş tutan iş deyil. Müəllif sanki bu hekayədə həyatın bütün çirkinliklərini üzə çıxardır və vəzifəli bir şəxsin pulun gücünə əxlaqsızlıq girdabına girməsi, əri həbsxanada yatan Elyanın yüngül həyat tərzini çox ustalıqla, incə detallarla oxucuya çatdırır. Kaxanın ölüm

səhnəsini ürək ağrısız oxumaq mümkün deyil. Elyanın həbs-xanadan çıxan əri Kaxanı arvadının məşuqəsi bilib onu bıçaq zərbəsi ilə öldürür.

Müəllifin yaradıcılığına nəzər saldıqda mövzu rəngarəngliyi diqqəti cəlb edir. onun hekayələrinin çoxu “Qürbət hekayələr” silsiləsi kimi verilir. Hollandiyada yaşayan Azərbaycanlıların obrazları, onların keçirdikləri həyat tərzləri, xiffətləri, nisgilləri, tənhalıqları hekayələrinin əksər hissəsini təşkil edir. Onlardan biri də “Ən gözəl uçuş” hekayəsidir. Əsərin qəhrəmanı Quşçuğaz-Kəklik vaxtilə ailənin ən xoşbəxt qızı olub. Anası cavankən dünyasını dəyişsə də böyük bir müəssisənin direktoru olan professor-atası ailə həyatı qurmur və ömrünü qızına həsr edir. Atası qızını elm aləmində görmək istəyir. Romantik təbiətə malik olan qızı atasının arzularını doğrultmur və zavodda işləyən modabaz, fərsiz Salehə vurulur. Quşçuğaz Salehlə ailə qurandan sonra elmi işini tamam atır və evə bağlanır.

Professorun evində zahirən xoşbəxt, qayğısız bir ailəni görürük. Ancaq Quşçuğazla Saleh arasındakı məhəbbət uzun çəkmir. Ata dünyasını dəyişir. Ölkədə baş verən dəyişikliklər, köhnə quruluşun dağılması, yenidənqurma dövründə zavodların, müəssisələrin bağlanması ailəni çətinliklərə salır. Quşçuğazın əri iş yerini itirir və onlar məcbur olurlar ki, ölkəni tərk edib xarici ölkələrdən birində yaşasınlar. Belə də edirlər. Ancaq xaricdə də onlar çətinliklərlə üzləşirlər. Ərinə, oğluna ürəkdən bağlanan Quşçuğaz onları ehtiyacdən, pulsuzluqdan qurtarmaq üçün hər cür ağır işlərə əl atır, aşbazlıq edir, şirniyyat bişirir. Salehin iş qurması üçün Quşçuğaz Bakıdakı evini, bağını satır. Lakin Quşçuğazın bu fədakarlığının müqabilində Saleh Hollandiyaya qardaşı ilə gələn Sveta adlı qadınla eşqbazlıq edərək arvadını özündən uzaqlaşdırır. Quşçuğaz ərinin xəyanətinə, yeganə oğlunun etinazlığına dözməyərək çıxış yolunu səmaya qalxan şarlarla bu dünyadan, sevdiyi insanlardan uzaqlaşmaqda görür. Bu əsərdə də müasir oxucunu heyrətdə qoyan qeyri-adi hadisələrə, fantastik mənzərələrə rast gəlsək də, müəllif hadisələri real həyatdan götürdüyü üçün oxucunu inandıra bilir. Quşçuğazın simasında fədakar ana, sadıq, ərini sonsuz bir məhəbbətlə sevən bir qadını görürük.

Gülşən Lətifxanın hekayələri oxucunu yormur, dili rəvan və aydındır. “Pıspısa” onun ayaması idi. Və o bu ada o qədər öyrəşmişdi ki, hərdən əsl adını kiminsə dilindən eşidəndə təəcübələnirdi. Amma bununla belə çox yaxşı bilirdi ki, halalca ərinin xudpəsənd, dəymədüşər anasının dilindən alıb ona pərçim etdiyi bu ayamanın mənbəyi hardandır. Pıspısa nədir? El arasında hansı böcəyə “qara pıspısa” deyirlər və bu qara böcəklər daha çox harda eşələnirlər”. Gülşən Lətifxanın hər bir əsəri, başladığı andan sonacan intizarla izlənilir. Çünki bu əsərlərdə müsbət qəhrəmanlar oxucunun qəlbinə hopur və onların taleyinə laqeyd yanaşmaq olmur.

Qadın yazarlar sırasında Zümrüd Rəhimovanın adı da qeyd olunmalıdır. “Yarımqıç nəğmə” Zümrüd Rəhimovanın ilk bədii kitabıdır. Əsərin redaktoru və ön sözün müəllifi, yazıçı Əlibala Hacızadənin sözlərilə desək, gec çap olunmaq Zümrüdün “ədəbi taleyi, alın yazısı”dır. Bu əsər müəllifin yaradıcılıq kredosunun zənginliyi, təxəyyül genişliyi haqqında danışmağa əsas verir. “Həssas duyğular, poetik simvol və fiqurlar, təşbeh və metaforalar bolluğu, qadın qəlbinin zərifliyindən doğan poetik sətirlər yaradıcılığında çoxluq təşkil etdiyindən, Zümrüdün yaradıcılığında sanki nəsr və poeziya arasındakı zahiri fərq silinib-aradan çıxır. Romanda təsvir olunan hadisələrin inkişafı boyu gah sərrast qələmlə, geniş təxəyyüllü nasir Zümrüdlə, gah da kövrək, könlü yüksək duyğularla çırpınan şairə Zümrüdlə qarşılaşırıq”

Roman məzmunu və təhkiyə etibarilə ədəbi ənənələrə bağlı olsa da, oxucunu bir cəhət valeh edir. Müəllif milli oyanışı, dövrün çarpışmalarını, qəhrəmanın özünüdərkini və ruhundakı təbəddülatları işıqladıb asanlıqla oxucusuna göstərə bilmişdir. Onun yaratdığı Murad obrazı baş verən dəyişikliklərə tez uyuşa bilməyən, kamilləşmək istəyən, bütün ömrü boyu həyatın zahiri bər-bəzəyindən daha çox mənəvi dəyərlərindən zövq alan sıravi bir insandır. Murad körpəlikdən, hələ ana qucağından ayrılmamış taleyin amansız sınağına məruz qalmışdır. Dünyaya yenidən qədəm qoymuş körpədən Tanrı ata-ana nəvazişini və sevgisini çox erkən alır, dayı-əmi himayəsində yaşayan, ağır məhrumiyətlərə qatlaşan kövrək uşaq qəlbi sınır, bərkiyir, mərd, iradəli bir vətəndaşa çevrilir.

Əsərin qəhrəmanı fərqli xüsusiyyətlərə malikdir. Ailə qayğılarının çoxunu sevimli Leylisinin öhdəsinə qoyan, həm də onu ömrü boyu sevən, sözə, şeirə tapınan bir aşiqdir. Gözəl arzularla yaşayır, öz peşəsinin vurğunudur. Namuslu olması ilə fəxr edir, mənəvi zənginlik onun əsas devizidir. Bununla belə, çox vaxt sərt, kobuddur. Canından çox sevdiyi həyat yoldaşını incidir. Fəqət, romanda bütün bu xüsusiyyətlər çox təbii və real görünür. Körpəlikdə nəvazişə öyrənməyən, atalı-analı uşaqların meyvə yeməsinə həsrətlə baxan Muradın yetkinliyi elə bu cür də olmalıdır. Amansız xəstəliyin əsası əli çörəyə, xoş günə çatanda sağlam candan məhrum ağır uşaqlıq illərində qoyulurdu.

Zümrüd xanım bu romanda sanki zaman məsafəsini bir anlığa yaxınlaşdırır; biz yazıçının daxili həyəcanını, təşvişini duyuruq. Oxucu istər-istəməz düşünür: bu gün minlərlə qaçqın, çadırlarda ağır şəraitdə yaşayan körpələrin sabahkı taleyi, fiziki və mənəvi hazırlığı necə olacaq? Murad kimi daha necə insanın nəğməsi bu səbəbdən yarımçıq qalacaq?..

Əsərdə son dərəcə zərif ştrixlərlə təsvir olunan Muradın uşaqlıq, sonra da ömür-gün yoldaşı olan Leyli obrazı cəfəkeş, sona qədər ömrün fırtınaları qarşısında dayanmağı bacaran, dözümlü, vəfalı Azərbaycan qadınının simvoludur. Allahın bu zərif bəndəsi dünyaya, insanlara saf uşaq nəzərlərilə baxır, boynuna düşən hər yükü götürür, yorulsa da, incisə də əzəmətlə dayanır.

Romanda real olaylar, yaralı Qarabağımızın taleyi, ağır Xocalı dərdimiz bir daha işıqlandırılır, qan yaddaşımız təzələnin və bizi səfərbərliyə, intiqama çağırır.

Yaradıcı gəncliyin nəsr axtarırları

1990-cı illərin sonu, yeni əsr ərəfəsində Azərbaycan cəmiyyətində ədəbiyyatın intişarı üçün artıq normal şərait vardı. Bunu demokratiya, demokratikləşmə prosesi tədricən gətirmişdi. Doğrudur, demokratiyanın gəlişməsinin ilkin mərhələsində ictimai kataklizmlər, anarxiya meyilləri, inqilabçılıq həvəsləri ədəbi-bədii gedişata kifayət qədər zərbələr vurmuşdusa da, amma getdikcə möhkəmlənən ictimai sabitlik şəraiti, söz, mətbuat və fikir

azadlığının özünə yer alması; üstəlik ədəbiyyata dövlət qayğısı göstərilməsi onun artmasına yenidən təkan verirdi.

1997-ci il oktyabr ayının 29-da yazıçıların X qurultayı ərəfəsində Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyevin ədəbi gənclik nümayəndələri ilə görüşü ədəbiyyata qədəm qoyan yaradıcı gəncliyə mühit və şəraitin yaradılmasına yönəli müəyyən tədbirlərin həyata keçirilməsi ilə nəticələndi. “Azərbaycan” jurnalı ilə yanaşı, “Ulduz” jurnalının da ardıcıl çıxması təmin olundu; istedadlı gənc yazarlara yaradıcılıqlarının nəticəsi olaraq kitablarının çap olunması şərtilə aylıq təqaüd təyin olundu.

Əlbəttə, heç bir himayə və qayğı özlüyündə ədəbiyyat yarada bilməz; eləcə də Azərbaycan Yazıçılar Birliyi xəttilə üç il ərzində 30 gəncə Prezident yardımı göstərilməsi heç də Ədəbiyyatda hadisə sayıla biləcək təzə imzalar meydana çıxarmadı; bu – birbaşa istedad faktoru ilə bağlı olan məsələdir. Amma ədəbi mühitin canlanması həmin istedadların üzə çıxması üçün əlverişli zəmin deməkdir. Ədəbiyyata dəstək ədəbi mühitin yaranmasına, ədəbi prosesin dirçəldilməsinə birbaşa təsir göstərə bilər. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin qəzet və jurnallarının ardıcıl nəşr olunması günün ədəbi mənzərəsini görməyə, təhlil və analiz etməyə imkan verdi. Yerlərdə Yazıçılar Birliyinin təzə bölmələrinin yaranması da ədəbi qüvvələrin üzə çıxmasına təkan oldu. Ədəbi gedişatın inkişafı üçün gərəkən obyektiv amillər sırasında xüsusən bədii ədəbiyyatın nəşr prosesi ümdə məsələ idi. Prezident təqaüdcüləri sırasından nəşrlər bu yolda atılan ilk addımlardan olub, bütöv bir ədəbi nəslin varlığına ayna tutdu.

Azərbaycan cəmiyyətinin dünyaya açıq olması eyni zamanda ədəbi prosesin də dünya ədəbi-mədəni kontekstinə açılmasına rəvac verdi. Daha çox rus dili vasitəsilə, habelə 1990-cı illərin ikinci yarısından həm də türk və ingilis dilləri vasitəsilə, yenicə funksionallıq kəsb edən internet vasitəsilə bütövlükdə dünya ədəbi prosesində nə baş verirsə, havası milli ədəbi gedişatda da duyulmağa başlandı. Ədəbi gəncliyin ayrı-ayrı nümayəndələrinin mütaliəsi, yaradıcılıq səviyyəsi bunu deməyə imkan verirdi. Amma 1990-cı illər üçün hələ cüzi olub, bu – bütövlükdə gənc ədəbi nəslin səviyyə göstəricisini təyin etmirdi.

Ədəbi nəsil anlayışı təkcə yaş məsələsi deyil, daha çox ədəbiyyata gəlmək, görünmək, ədəbiyyatda doğulmaq məsələsidir. Bu baxımdan 1990-cı illər üçün yanaşı fəaliyyət göstərən *iki ədəbi nəsildən* söhbət gedə bilər. 1) Birincisi, daha yetkin qələm sahiblərini əhatə edən, *yaradıcılığa 80-ci illərdə və 90-cı illərin əvvəllərində başlamış*, bəzilərinin imzaları yaxşı tanış, bəzilərininki məhz bu illərdə məşhurlaşmış nəsildir; ədəbi gedişat belə gətirmişdi ki, bu nəsil bütövlükdə 1990-cı illərdə görünə bilməmişdi. Bəziləri bunlara «itməmiş nəsil», «gecikmiş, zamanını itirmiş nəsil», hətta polemik olaraq «60-cılar» (yəni 60-cılarda doğulanlar) deyir. Amma bədii təcrübə onu da göstərir ki, yazıçının sözü-mətləbi varsa, ədəbiyyatda gecikmək, «itmək» problemi yoxdur, üzə çıxmaq şansı hər zaman gerçəkləşə bilər. 2) İkinci ədəbi nəsil isə sırf *90-cılar nəslidir* ki, yaradıcılığa bu illərdə başlamış, hələ Ədəbiyyatda özlərini gərəyinəcə tapmamışdılar.

Yetkin ədəbi nəslin əsas parametrləri budur ki, ictimai-ədəbi, bədii-estetik, fərdi-bioqrafik təcrübələri ötən, hələ 1990-cı illərə qədərki dövrlə bağlıdır; bu, onların yaradıcılığında da üzə çıxır; mövzu, predmet, materiallarında, habelə üslub-poetika xüsusiyyətlərində görünürdü. Sadəcə müstəqillik illərinin təcrübəsi, nəfəsi, abhavası da bunun üstünə gəlmiş, yazdıqlarında, dəst-xətlərində özünü bürüzə verirdi.

Orxan Fikrətoğlunun 90-cılarda dörd yığcam kitabı işiq üzü görsə də, amma Prezident təqaüdcüləri sırasından çıxmış «Üçüncü günün adamı» (1999) dolğun bir toplu olub, prinsipcə digərlərini də içinə alırdı. Kitab göstərir ki, O.Fikrətoğlunun 1990-cı illərdə Ədəbiyyata münasibəti tamamilən durulur; o, nəsrini bütövlükdə mif içində qoyub, publisistikaya keçir. O çılpaqlıqda ki, Orxan aydın ictimai-əxlaqi mənalara mövqeyindən ANS-dəki «İç xəbər», daha sonra “Zorxana” verilişində ictimai rəylə «oynayır», nəsrində, əksinə, eyni qədər mifə bürünüb. Mif – elmi və bədii idrakla yanaşı, gerçəkliyə ayrıca yanaşma tərzini kimi maraqlıdır, mifə müraciət əsərdə bütöv-konseptual olmalıdır; əks halda bunun adına nəsrə mifləşdirmə demək olar.

Orxanın nəsrindəki rəqəm mistifikasiyası («On ikinci adam», «Üçüncü günün adamı», «Yeddi», «14 şəkil»), güclü söz püs-kürməsinin yaratdığı mücərrədliklə nəticələnir.

«Yeddi» əsərində yaranış və insan barədə müəllifə də, oxucuya da bəlli mənalar sadəcə mifləşdirilib: İnsan üçün nağılı kişi-qadın, uşaq, baba, nənə, Mən surətləri səviyyəsində müxtəlif epizodlarda sıralanaraq dolayısı ilə nəql olunur; mifin həqiqəti çağdaşımızın həyat ziddiyyətlərində əks-səda verir. Orxan Fikrətoğlunun konkret insan portretləri, psixoloji yaşamlar, xalq xarakterləri ilə səciyyəvi “Albalı ağacı”, “Vəsiyyə”, “Uçurum”, “Qırmızı köynək”, “Vaxt”, “Alməmməd kişi”, “Çiçəkləyən adamın tarixçəsi”, “Təhlə əhvalatları” və s. kimi yığcam pırıçavari hekayələri də qiymətli olub, gənc yazıçının ədəbiyyatımızda özünəxas üslubu ilə seçilməsinə rəvac verir.

Digər bir yazar – *Fəxri Uğurlu* da Prezident təqaüdçüləri sırasından olan «Uşaqların mahnısı» kitabında (1999) tam görünə bilir; hətta burda cəmiyyət məsələlərinə o qədər aydın baxış var ki, bu dünyadakı səviyyəsindən ortaya nəsr əsəri qoymaq çox çətin görünür. F.Uğurlunun güclü janr duyğusunu əks etdirən: «*Əxlaq*» sırasından, Əxlaq – Azadlıq – Tarix – Müharibə – Ədalət mövzularında bir bütöv təşkil edən Esselərində 1990-cı illər nəfəsi barizdir. Gənc yazıçı cəmiyyət yaşantıları ilə birgə Berqson, Sartr, Kamyü, Freyddən bəzi mütaliələr, üstəlik Ramiz Rövşən nəfəsində, belə demək mümkünsə, «bişib»; daha sonra bunun *Psixozanaliz; Apolitika; Portret sırasından* cəmiyyət həyatında konkret şərhləri gəlir. Bütün bunların zəminində isə yazıçının fərdi mən duyğularının analizi olan ilk kitabının («Tək ağac») təcrübəsi; Mif sırasında təqdim etdiyi «XX əsrin son nağılı» «Şair Şulumun şeirləri» povesti durur. Əsr boyu keçən şair-hökmdar-cəmiyyət münasibətlərini parodik mif tərzində ümumiləşdirən yazıçı sanki bundan sonrakı addımı atmağa, yeni yanaşma təzi müəyyənləşdirməyə də hazır görünür.

Elçin Hüseynbəylinin «Rəqs edən oğlan» kitabında (2001) 1990-cı illər boyu qələmə aldığı hekayələri toplanmışdır. Yaşanıb-ötənlərə qarşı güclü parodiya duyğusu, parodizm – yazarın bilavasitə üslubuna xasdır. Onun qəhrəmanı parodikdir, Molla Nəsrəddin lətifələrində olduğu sayaq, hamıda və hər kəsdə, ətraf-

da – cəmiyyətdə gülünc olan, naqis, ölüb-gedən tərəfləri qəhrəmanında cəmləyib gülməkdən çəkinmir. Eyni zamanda özünə, qəhrəmanına qarşı səmimidir – bu işə lirik münasibət yaradır, qəhrəmanı ölüb-gedən ictimai naqis cəhətlərdən ayırır, islah edir. Belə ki, Elçin Hüseynbəyli nə qədər ki, yaşadığı, iştirakçısı olduğu əhvalatlardan yazır daha uğurludur: “Oyun”, “Rəqs edən oğlan”, “On üç yaşlı romantik müqəssir”, “Pələş”, “Fırfıra” hekayələrində olduğu kimi.

E.Hüseynbəylinin Qərb ədəbiyyatını müntəzəm mütaliəsi birbaşa Semüel Bekketə işarə edən hekayələrində (“Semüel Bekket və üç nöqtə”, “Plagiat Don Juan”) bariz görünür. Amma absurd milli həyatın öz məzmunundan gəlməlidir, hər hansı tətbiqdə quramalıq, yabançılıq dərhal üzə çıxır. «Əsirlər» povestində çox ciddi mövzuya absurdun gətirilməsi – dünənki sovet adamı traktorçunun «tank tapmaq» sevinciylə yaşaması; «ana uşağı» bir gəncin instituta qəbul arzusunun erməni qurnazlığı ilə yanaşı gətirilməsi mövzunun milli həyatda dərk baxımından yeni omasa da, yaşarıdır. Həmin mövzuda absurd ədəbiyyatımızda olmuşdur; məsələn, Mirzə Cəlilin felyetonlarında, Usta Zeynalla Muğdusi Akopu arasında («Usta Zeynal» hekayəsi); C.Cabbarlının İmamverdisi ilə Allahverdisi arasındakı qonşuluqda («1905-ci ildə» pyesi) absurd mündəricə daha əsaslı görünür.

Təsir məqamını dolayısı ilə *Mübariz Cəfərlinin* əsərlərində də duymaq olur; amma çox özünəxas şəkildə. Mübariz Cəfərlinin 1990-cı illərdə bir-birinin ardınca dörd kitabı çıxmışdır; o sıradan Prezident təqaüdüçüləri sırasından «Cangüdə» kitabındakı (1999) bir sıra əsərlərini başqa adlarla «Azərbaycan» və «Ulduz» jurnallarında da oxumaq olur. Yazıcının cəmiyyət həyatından verdiyi süjetlərlə tanış olduqda sanki oxucunu Konan Doyl, Aqata Kristi situasiyalarının başlanğıcı alır, milli süjetlər zəminində hansısa vahiməli sirlərin açılacağı gözlənilir; amma bən-zəyiş bununla da qurtarır – M.Cəfərlinin əsərlərindəki personajlar çox danışrlar, sirlər vəd edirlər; amma axırda məlum olur ki, heç bir qeyri-adi nəşə yoxdur; gerçək situasiyalar ətrafında yazıçı özü sirr haləsi yaratmağa çalışır.

«Qarabasma» – «Əkslər labirintində» əsərində də, «Ölüm oyunları»nda da, «Gedər-gəlməz» povestlərində də məhz belədir;

əksinə, Mübarizin "Trio", "Səhvlər nəzəriyyəsi", "Ağıl və güc" və s. kimi yığcam hekayələrində isə Borxes situasiyalarına maraqlı milli həyat materiallarında daha konkretlik kəsb edir. Canlı müşahidə və gerçək situasiyaları ehtiva etdiyindən yorucu deyil, oxunaqlıdır; başlıcası həmən sirlər dünyasına köklənmiş yazıçı rakursu maraqlı oyadır.

Böyükkişi Heydərlinin hələ mətbuatdan bəlli əsərlərində yaratdığı yazıçı Qor obrazı, yeni kitabında da məhz 90-cı illərin ilkin, mənəvi təzadlarla dolu havasını nəsrədə hiss elətdirə bilir. Yazıçı Qorda ilkin kapitalizm dövrünü yaşayan cəmiyyətlərə xas sərt gerçəklik mənzərələrinə romantik-sentimental münasibət ifadəsini tapıb. Yazıçı Qor -- Böyükkişi Heydərlinin uydurmasıdır: "Biz hamımız hansı yaşda olsaq da, uşaqlarımızın pis-pis uydurmalarınıq..." Bunun pessimizmi, yalançı müdriklilik, ya nadinc bir oyunbazlıq olduğunu yazıçı Qorun silsilələrə yığdığı uydurmalarından bilmək olar: "Yaşıl göz yaşı", "Kanqaroo", "Gün batandan sonra günəbaxanlar", "Bu əhvalat olmaya da bilərdi"... və hətta "I kitab", "II kitab".

Günümüzdəki bir çox şeylər kimi buradakı ovqatın, ab-havanın, üslubun belə Qərb ünvanlı, Qərb tərzində olduğu (sanki bir tərcümə) aşkarca bilinir. "Hər kəs deyəsən öz gününə ağlayır, mem... Mən nə çəkdiyimi xatırlamıram, mem"... – bu qəhrəman bizim hələ XIX əsr Qərb ədəbiyyatından tanıdığımız səfil obrazıdır, "...mem, bütün adamlar öz daxilində tiran kimi yaşayır...", filosof görkəmində: "Unutmayın, əbədi olanlar sirt qalanlardır...", əzabkeş rolunda: "mən indi yaşamağın qəbahət olduğunu hiss edirəm, mem..." və eyni qədər də gücsüz, çarəsiz: "... qəbahət hansı rəngdə olur, mem, mən bunu bilmirəm".

Yazıçı Qorun uydurduqları çox, saysız-hesabsız olduğu qədər də eyni bir şeydir, -- bunu sanki müəllif bilib də vurğulayır: "Hər gün, eyni gün", yaxud "On adda bir məktub"; və bununla dünyanın, ovqatın, insan içinin sıfır halını verməyə çalışır. "Təbii halı"nı yox, məhz "sıfır": bu yazılarda nə nəyəyə canatım var, nə də nədənsə imtina, əvəzində bu "hal"ın özü var: – lirik-sızıltılı, sentimental-acı, əcaib-sevincli, qəribə-məhzun... və adətən silsilənin uğuru uyğun tonallığın tapılmasında olur. Böyükkişi Heydərlinin uydurduğu yazıçı Qor obrazı 1990-cı

illərin böhran ovqatını verən uğurlu tapıntıdır: "nə qədər mənasız görünsə də, adamlar əfsanələrə inanırlar. Neyləmək olar, mem, əfsanələr yadda qalırlar..."

Cəmiyyətdəki dekadans (çöküş) əhval-ruhiyyəsini nəsrdə əks etdirən əsərlərdən biri də Əyyub Qiyasın "Qarışqa" povestidir. Eyni adlı kitaba (1996) daxil olan əsərdə müharibə qoxusu aşkardır; amma bu, hələ Qarabağ müharibəsi deyil. Əfqanıstanda baş verən ədalətsiz müharibə sovet cəmiyyətinin çürüməsinin əlaməti kimi imperiyanın çöküşünün son illərində ən ucqarlarda da hiss olunur. Günahsız şəhid verən məhz Böyük Vətən müharibəsi veteranı Qafar kişinin ailəsidir; həm də bu, bir yandan nəşə alveri, mənəviyyatsızlıq, əxlasızlıq, rüşvətxorluğun baş alıb getdiyi, digər tərəfdən həmin qeyri-insani darıxqanlığa etiraz – intiharların təzahür etdiyi bir mühitdə baş verir. Gənc yazar müharibələr, ictimai əxlaqın aşınması və saf insan mənəviyyatı arasındakı əlaqələri bədii obrazlarda qabarıq əks etdirə bilir.

1990-cı illərdə gənc nasirlər roman təfəkkürünə də rəvac verməyə cəhdlər edirlər. *Həmid Herişçi* ilk olaraq hissə-hissə qəzetlərdə dərc etdirdiyi "Nekroloq" əsərinin, müsahibələrində məxsusi nəzəriyyəsini də verməyə çalışır. Bir janr kimi romanın nəzəriyyəsi də, başlıca prinsipləri də məlumdur: bu, əvvəldən daxil edilib mətnə işləyən dialoji təfəkkürə, çoxsəsliliyə söykənən janrdır; həmin çoxsəslilik, iki və daha artıq qatlar - ənənəvi romanda olduğu tək: süjet səviyyəsində də, xarakterlər vasitəsilə də yaradıla bilər; XX yüzil Qərb romanında sınıdığı tək: ən müxtəlif sıraların, altşüurun, psixozanalizin, mifin, birbaşa tarixin, habelə Həmid Herişçinin iddia etdiyi hər növ postmodernist struktur oyunlarının, elmi və bədii təfəkkür faktlarının, hətta sırf «həyat gerçəyi»nin hesabına da – tək zəminində bitkin roman konsepsiyası dursun.

İdeya-fəlsəfi planda çox köklü bir mövzudan – ötən əsrə nekroloq cəhdindən başlayaraq, roman hadisələri xarakterlər, qəhrəman (İlyas Ərnəfəs obrazı) səviyyəsində izləməyə çalışır. Hadisələr sırası – epizod-parçalar da daxil olmaqla, nəticədə mətnə çoxmərtəbəli barokko təhkiyə tərzii yaranır. Gənc yazar sanki romanı həyatının mənalı bildiyi epizodlarının konspektinə

çevirir; ən yaxşı halda hadisələrə müəllif müdaxiləsi açıq bilinən publisist bitkinliklə tamamlanır. Əsər 1990-cı illərdə ədəbi prosesdə maraqlı roman cəhdi kimi nəzərə çarpır, daha sonra – 2000-ci illərdə isə müəllif əsərin kitab versiyasını ortaya qoyur.

1990-cı illərdə görünmüş imzalardan daha biri – *Pərvizin* «Öləngi» romanı da cəhd olaraq seçilir. Romanda Pərviz ardıcıl olaraq ikinci səsi – «gizli» qatı yaratmağa çalışır. Gənc yazarın həyat materialı zəngindir. «Öləngi» romanı eyni adlı kitabda təqdim olunan «Kilkə» silsiləsindən hekayələrdə davam tapır. «Kilkə» sırası epizod-yaşam konkretliyi ilə daha aydın olub, bədii qayə etibarilə 1990-cı illərin “gənc Verter iztirablarını” daha uğurla təqdim edir.

1990-cı illərdə gənc nasir *Məqsəd Nur* «Proza N» sırasından ibarət yazılarını mətbuatda dərc etdirir. Çağdaş Qərb ədəbi prosesindəki «X nəsli» (Duqlas Kouplend), «Supervubında» (Alde Nova), rus ədəbiyyatında «Pokoleniye P» (V.Pelevin) sayaq günün ritmini verən bir nəsr yaratmağa çalışır. «Azərbaycan» və «Ulduz» jurnallarında Məqsəd Nurun bəzi əsərləri dərc olunursa da, Proza N-lə ilk öncə internet saytlarında – yenisi.net, azeri book, habelə rusca proza.ru, lit.sovet, lib.ru saytlarında tanış olmaq olur. Bunun özü 1990-cı illər üçün yeni bir tendensiya yaradır; 10-a qədər sıradan ibarət, yeni ritm, yeni hava, yeni təhkiyə duyulan bu mətnlərə varanda, fərqli bir zamanda, məhz 90-cılardan söhbət getdiyini müəyyənləşdirmək çətin olmur.

"Ürəyindən tikan çıxmayan" əsərinin bədii təhkiyə predmeti patriarxaliyadır; "Günəşin qarpız-yemiş şirinlətdiyi doğma yerlərdən sonra" təhkiyəçi-qəhrəman "Şəhərin ağırlığından gizlənmə bildiyi", "əlindən qaçdığı qarışığın bircə aşırımında" məhz belə bir dünya tapır. Əslində, bu - köhnə nağıllar dünyasıdır; patriarxaliya barədə Azərbaycan nəsrində çox yazılmışdır; belə ki, burda da Ziba xala var, Ziba xalanın bir parçası olduğu Bəybala kişi var, hətta personajlardan birinə çağdaşlarının "geydirdiyi" qədimi Div obrazı var... Və üstəlik burda sırf nəsr ölçülərinin altzəminində necəsə "gizlənmiş" bütöv bir epik-nağıl təhkiyəsi var; "Biri vardı, biri yoxdu..." deyə əbədi-əzəli Zaman xronotopuna köklənmiş nağıl, eləcə Ziba xala barədə canlı

söhbətdən başlayıb, sanki konkret və real zaman üzərində çox müxtəlif gəzişən (irəli, geri, əvvəl, sonra bilinmir) "təhkiyə kamerası" ustalıqla Ziba xala ömrünün nağılımı müşahidə apardığı (kirayəçi gözüylə) təhkiyə zamanına sığışdırır. Bu işə artıq heç də tanış və köhnə nağıl deyil...

Növbəti – "Köhnə qəbristanlıq yerində dəmir yarpaqlar" əsəri "təhkiyə kamerası"nı bugünlü reportaja kökləyir; Şəhərin özgə bir küncündə sakitcə yaşayan və həm sökülməkdə olan patriarxalıyanı Zamanın publisist en kəsiyində soyuq seyrə dalır. Real mənzərələr ardıcılığına rəmzi rakurs və mənalər verməyə yönəli butaforiya, eyni qədər də dialoji etiraz xasdır.

Bütövlükdə, 1990-cı illərdə gənc yazıçılarımız dünya ədəbiyyatında nə baş verdiyindən xəbər tutmağa çalışır, milli ədəbiyyata nüfuz etməyə, təkcə öz dünyalarıyla, öz dünyalarında yox, bütövlükdə ədəbiyyatla yaşamağa çalışırlar...

Eyni sözləri yaradıcılığa təzə, məhz *1990-cı illərdə başlayan yazarlara* ünvanlamaq da gərəkdir. Bu, imzaları əsasən 1990-cı illərin ikinci yarısında ədəbi mətbuatda görünənlər, təzə zamandan doğulmuşlardır... Əslində, bu məqam onların yeganə üstünlüyüdür: müstəqillik düşüncəsi, gənc yazara stixiyasını sərbəst surətdə, hər hansı təzyiqlərdən, o sıradan ədəbi ənənələrdən azad şəkildə müəyyənləşdirməyə, bilavasitə görüb-duyub-anladığına, iç həqiqətinə köklənməyə imkan verir. Bu məqam onların axtarıqlarının rəhnidir. Bugünün dərslərini, təcrübəsini keçən, həqiqətlərini yaşayan həmin gənc yazarların başlıca problemi – öz həqiqətlərini, istedadlarını tapmaq, bunu ədəbiyyata gətirməkdir.

O cümlədən bu sırada: *Azər Məmmədov, İbrahim İbrahimli, Aydın Xan, Aygün Həsənoğlu, Əkbər Qoşalı, Zümrüd Yağmur, Bilal* kimi gənclərin Ədəbiyyatın materiyasına az-çox nüfuz etmələri yazılarında görünür; öz istedadlarına doğru atdığı addımlar aydın duyulur.

Azər Məmmədovun insanın iç həqiqətini qəfil üzə çıxaran situasiyalar axtarır-tapması və bunun üzərində düşüncə oxucunu da düşündürməyə cəhd etməsi müəllifin bu həqiqətə nə qədər nüfuz edə biləcəyindən asılı olur. *İbrahim İbrahimlinin* ənənəvi epizod səpgili hekayələrindən daha çox, psixo-fizioloji yaşantı-

larə marağı daha təzədir (məsələn, «Barışıq» hekayəsində olduğu kimi). «Kölgə» pyesi əsasında «Yuğ» teatrında hazırlanmış «Canımda can» əsəri bu baxımdan maraqlıdır. Tamaşada insanın mürəkkəb varlığı üzərində düşüncələr enerjisini ilkin mətdən alır.

«Qovuq» kitabı ilə tanışlıq *Aygün Həsənoğlunu* bir dramaturq olmaqla yanaşı, nasir kimi də tanıdır. Burda konkret ideya ətrafında səhnələşdirilmiş, dialoqlaşdırılmış «həyat materialı» var. Milli varlığın təzadlarını qəhrəmanlarının iç aləmində izləməyi sevən Aygün Həsənoğlunun istedadı “Qovuq”, “Yovşan”, “Daşcığaz” və s. kimi hekayələrində daha çox üzə çıxır. Aydın Xanın yazılarında intellektual obrazlığa cəhd özünəxasdır, çox vaxt rəasional düşüncə bədii mətləbin davamı kimi gəlir.

*Əkbər Qoşalı*da güclü realist müşahidələr hiss olunur, Yazıçı «hamının nəsə yazdığı», amma yazdığıının nədən ibarət olması bəlli olmayan bir zamanın məsuliyyəti qeydə alır. Onun qəhrəmanı dünyanın qarışıq vaxtı bir dağ kəndindən şəhərə enən, burda yolunu, izini, həyatını, həyat amalını arayan bir gəncdir; «əmissi, uşaqlar böyüyür, umudumuz sanadır. Könlündən kəndzad keçməsin, gör bir kümə qaralda bilirsənmi şəhərdə...» – deyə, hekayələrin azca ironiya ilə xəbər verdiyi həqiqətin təcəs-sümünü verir: ancaq irəli var, irəli; arxada heç nə...

Bu əqidə onu ilk öncə şeirdə – «Mənim bu dünyadan bir alasım var...» adlı şeirlər kitabı ilə tanıtırsa da, şeirindən daha çox hekayələrində daha uğurlu oldu. Axı gerçəklər daha mürəkkəbdir, lirik yaşamlarla onu əqidəyə gətirmək çətindir. Əkbər Qoşalı «Ölü yuxusu» adlı kitabına topladığı hekayələrində bu həqiqəti açmağa çalışır. Hekayələrin hər birində günümüzün bir rəngi, rəngarəngliyi var; hamısında da qəhrəman durub günün içində, çözməyə çalışır, oxucu ilə birgə: o indi nə eləməlidir? Vəcdanı, məsləki, mənəvi yaşamlarındanmı çıxmalı, özgələşməlidir («Sağolmuş»), maddi varlığının çabalarındamı vurnuxmalıdır («Bizim Xudaverdinin bir günü», «Gözlənti»), günün xaotik, qəribə mənzərələrindən («Yasda gələn zəng səsləri», «Haqq dünyası») axı necə qurtulmalıdır? Süjətlər dürüst, hətta az qala empirik dəqiqliyi ilə maraq doğurur və maraqlıdır ona görə ki, aktualdır və başlıcası: «əqidəli»dir.

Temasından asılı olmayaraq, kitabdakı hər bir hekayədə

əqidə söhbəti var, əqidə davası var. Hətta bəzi süjetlər təfərrüatlara varsa da, alt qatda, paralel olaraq məndə əqidənin necə nəfəs aldığı duymamaq olmur. Əkbərin istedadı milli insanın ağrılarını çözməsindədir. Hekayələrin dili qəhrəmanın sosial statusu, tipi ilə həmahəng olduğundan, danışığından, danışığı dilindən çox bəhrələnir, hətta demək olar ki, yabanı ilkinliyini saxlayır; dialektizmlərlə bol, qəhrəmanın «danışan» üçün əylətlənmiş ədəbi dili məqbul sayılmasa da, bütövlükdə tipiklik sərhədlərini aşmır; təhkiyənin arxasında duran əqidə savaşı bir-iki ifadə ilə, gözlənilmədən özünü göstərərək, obrazı tamamlayır.

*Bilal Alarlı*nın "Ulduz" jurnalında, habelə "Yuxularımın qar uçuğunu" toplusunda (2002) çıxmış hekayələri onun şeirdən daha çox, nəsr əsərlərində uğurlu olduğunu göstərir. "Gəlin" hekayəsində hələ ənənəvi təhkiyə tərzini hakimdirsə, hərəsi bir mövzuda, lakin ideya sırası və ritminə görə üçlük yaradan "İnam", "Ümid", "Dəfn" (sənət, insan, cəmiyyət həqiqətləri) kimi yığcam hekayələrində nasirin qələmi məharətlə oynayır, mövzuya uyğun stillər təklif edir, özgə stilləri uğurla imitasiyadan da çəkinmir. Pritçavari hekayələr 1990-cı illərin böhran əhval-ruhiyyəsini karnaval ovqatına gətirməklə, eyni zamanda ibrətamizliyə meydan verir.

*Zümrüd*ün "Suada" kitabındakı (1997) povest və hekayələrdə hadisə planında cinayət, qan; təsvir planında hiss, ehtiras aparıcıdır. Hər bir ilk qələm təcrübələrində olduğu kimi, intonasiya, təhkiyə tərzində müəyyən təsir, xüsusən dedektiv nümunələrdən təsirlənmə hiss olunur. *Zümrüd Yağmur*ün daha sonra dərc etdirdiyi "Ölümdən yüz səksən səkkiz gün sonra" povestinin mövzusu isə tamam başqadır ("Azərbaycan", 1999, N-9): "Sizə ixtisarla təqdim etdiyimiz bu povestdə də *Zümrüd* ön cəbhədə gördüklərini qələmə alıb. Bu əsəri də buna görə dəyərləndiririk və çap edirik" -- deyərək jurnalın təqdimatında deyilir.

Həqiqətən də, ədəbiyyatda reallıq faktlarının itdiyi, yoxa çıxdığı bir zamanda 90-cılar hansı yandan, hardan başlayırlarsa, bu -- "xam torpaq", həyat materialı olur. Bu nəsil həyatdan gəlməklə bahəm, gətirdiyi hər hansı mövzunu da ədəbiyyat, sənət adlandırmağa tələsir... *Zümrüd Yağmur*ün povestində, habelə "Adsız hekayələr" silsiləsində həyatın birbaşa nəfəsi də,

birbaşa naturanın gücü də aşkar hiss olunur. Hətta bu bəzən realizm estetikasının köhnəldiyi bir vaxtda əsərin məziyyətinə çevrilməyə başlayır.

"Ölümdən yüz səksən səkkiz gün sonra" povestində müharibə həqiqətinin insan üçün təsiri, müharibənin gerçək, amansız nəticələrinin fəlsəfi-psixoloji yaşantılara vəsilə olması kimi maraqlı bir rakurs da var. Amma əsər empirik-realist xətdə qələmə alındığından, həmin rakurs əlahiddəliyi ilə yalnız ümumi həcmdə ehtiva olunur. Hadisələri, münasibətləri, söhbətləri necə olubsa, o cür də vermək üsulu daha çox gündəlik janrında məqbuldur. Povestdə ümumən süjet yoxdur. Personaj çoxdursa da: -- Azər, Əli, Elxan, İdrak, Rəşad, Valeh, Yasəmən... (bir qrup tələbə ön cəbhədə səyyar qospitalda çalışır), – mənə planında cəmisə müharibəylə üzləşib, onu yaşayan, içindən keçirib də həzm etməyə çalışan gənc bir insanı təmsil edir; aydın görünür ki, müəllif bir yaşantını personajlar arasında bölüşdürməyə, "xarakterlər"ə paylamağa səy edir. Bu şəkildə əsər ilkin yaradıcılığa xas təsvirçiliklə təmsil olunur...

1990-cıların üstünlüyü zamanla bağlı olduğu kimi, gənc imza sahiblərinin obyektiv çətinlikləri də buradan gəlir; Aktualıq naminə *müharibə mövzusu*: Şəlalə Həsənlinin, Bayram İskəndərlinin, Vüsal Tağıbəylinin, Nazim Hüseynlinin hekayələrində əks olunur, düşünülmüş süjetlər patriotik, yaxud fəci duyğular oymağa çalışır; yaxud *Mərziyyə Səlahəddinin*, *Əli Eyvazın* hekayələrində hisslərin şərhə səviyyəsində təqdimlənilir.

Ümumən ilk sevgi və sevgi melodraması, güzəran çətinliyi və məişət intriqaları mövzularında, heç bir əlavə bədii rakurs təklif etmədən hissi səviyyəli süjetlər, eləcə duyğuların şərhə – *Afaq Zeynəddinqızı*, *Nigar Vaqifqızı*, *Mehriban Kənan*, *Kifayət*, *Ələsgər Davudoğlu*, *Almaz Sahibə*, *Nərgiz Ladəni*, *Valeh Bəhədduroğlu*, *Hicran Əhmədqızı*, *Könülün* 1990-cı illərdə dərc olunmuş hekayələrində yer tapmışdır. Əksinə, *Xədicənin*, *Hicran Hüseynovanın*, *Namiq Yanarın*, *Suğra İbrahimqızının*, *Sabutay Nağıyevin*, *Samir Sədaqətoğlunun* hekayələrində özünəxas rakurs cəhdləri duyulur.

Bütövlükdə 1990-cı illərdə Azərbaycan nəsrı janrın bütün təcrübə və imkanlarından bəhrələnməklə yanaşı, istər məzmun-mündəricə planında, istərsə də bunun bədii-estetik ifadəsində axtarışlar mərhələsini yaşayır. Xalqın həyatında baş verən yeni tarixi hadisələri, xalq taleyinin həlledici məqamlarını bədii yaddaşa köçürür, dərk etməyə çalışır. Zamandan doğulur və ona cavab verir.

Xalq yazıçısı Anar

Azərbaycanın görkəmli xalq yazıçısı Anar XX əsrin altmışıncı illərindən etibarən milli ədəbiyyat və mədəniyyətin, ictimai fikrin inkişafı yollarında şərəflə və məsuliyyətlə xidmət göstərir. O, Azərbaycan «altmışıncıları» ədəbiyyatının əsas yaradıcılarından biridir. Çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malik olan Anar ədəbiyyatın bir neçə istiqamətində, nəsr, dramaturgiya, ssenari, esse, ədəbi tənqid və publisistika sahələrində qiymətli əsərlərin müəllifidir. Anarın və «altmışıncıların» yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni inkişaf mərhələsi formalaşmışdır. Hələ keçmiş Sovetlər İttifaqı dövründə Azərbaycan ədəbiyyatının hakim ideologiyasının təsirindən çıxaraq gerçək həyatı, real və təbii insan obrazlarını əks etdirməyə doğru inkişaf etdirilməsində Anarın böyük rolu vardır. O, həyat hadisələrinin gerçəkliklərini, adi, sadə, sırayı insanların mənəvi aləmini və həyəcanlarını ədəbiyyata gətirməklə milli bədii təfəkkürün çətin şəraitdə ən müasir imkanlarına malik olduğunu nümayiş etdirmişdir. Anar XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərmiş və Azərbaycan realist ədəbiyyatının şedevrlərini yaratmış «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin böyük ənənələrini yenidən ədəbiyyatda canlandırmağa nail olmuş, milli ədəbi fikri yeni ideyalar və yaddaqalan obrazlarla daha da zənginləşdirmişlər. Azərbaycan ictimai fikrində yeni insan təfəkkürünün inkişaf etdirilməsində və milli-mənəvi oyanışda Anarın əsərləri mühüm rola malikdir. Onun həyatı dərinlən əks etdirən və özünəməxsus orijinal bədii vasitələrlə canlandıran əsərləri Azərbaycan xalqında millilik amilinin və müstəqillik anlayışının dərinləşməsinə böyük təkan vermişdir. Anar ən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının əsas yaradıcılarından biridir. Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin anadan olmasının 60 illiyi ilə əlaqədar xalq yazıçısı Anara göndərdiyi təbrik məktubunda ifadə olunmuş aşağıdakı fikirlər onun ədəbi-ictimai fikrin inkişafındakı xidmətlərini ümumiləşmiş şəkildə mənalandırır: «Siz altmışıncı illərdə ədəbiyyatımıza yeni ab-hava gətirmiş yazıçılar nəslinin görkəmli nümayəndələrindən birisiniz. Müasirlərimizin zəngin mənəvi aləmini, qayğı və problemlərini yüksək bədii

səviyyədə əks etdirən əsərlərimiz daim ədəbiyyat həvəskarlarının diqqət mərkəzində olmuşdur. Bəşəriyyətlə milliliyin üzvü vəhdətini təşkil edən çoxcəhətli yaradıcılığımız cəmiyyətimizdə milli şüurun aşılmasına və xalqımızın bir çox ölkələrdə tanınmasına xidmət etmişdir.

Safliq ideyalarını tərənnüm edən pyesləriniz, xüsusilə «Şəhərin yay günləri» pyesi öz bədii dəyəri ilə yanaşı, cəmiyyətimizin diqqətini bir çox mənəviyyat problemlərinə cəlb etmişdir.

Qürur, şərəf və ləyaqət simvolu olan ulu «Dədə Qorqud» eposunun qəhrəmanlarını müasirlərimiz üçün daha doğma və əziz edən məhz sizin yaradıcılığınız olmuşdur. Bu eposun gənc nəslin tərbiyəsində müstəsna yer tutmasında da səyləriniz xüsusi qeyd olunmalıdır.

«Molla Nəsrəddin» ənənələrinə, müdrik Mirzə Cəlilin millət dərslərinə bizim sənədə və jurnalistikada yenidən həyat vermiş fəaliyyətiniz də diqqətə layiqdir, ... təşəbbüsünüzle yaranan «Qobustan» toplusu azərbaycançılıq ideyalarının qarçısına çevrilərək bütöv bir nəslin milli, mənəvi-əxlaqi qay əvə duyğularının formalaşmasında böyük rol oynamışdır.

Sizin ictimai fəaliyyətiniz bədii əsərlərinizdəki fikir və ideyaların əməli surətdə gerçəkləşməsinə əyani bir nümunədir.¹

Anar Rəsul oğlu Rzayev (1938) Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini (1955-1960) və Moskvada Ali Ssenari və Rejissor kurslarını (1962-1964) bitirmişdir. Azərbaycanda ilk incəsənət toplusu olan «Qobustan» jurnalının baş redaktoru vəzifəsində çalışmış (1968-1987), geniş dünyagörüşə və yüksək inetellektə sahib yazıçı kimi tanınmışdır. İlk hekayələrini XX əsrin altmışıncı illərində çap etdirmiş Anar «Bayram həsrətində» adlı birinci kitabı ilə (1963) ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmiş, istedadlı və orijinal qələm sahibi olduğunu nəzərə çarpdirmişdir. «Yağış kəsdı» kitabında (1968) toplanmış kiçik hekayələr Anarın böyük ədəbiyyatdakı yerini və

¹ Heydər Əliyev. Xalq yazıçısı Anara. «Azərbaycan» qəzeti, 14 mart 1998-ci il.

mövqeyini müəyyən etmişdir. yaradıcılığında xüsusi yeri olan «Ağ liman» povesti Anarın müasir Azərbaycan ədəbiyyatının əsas yaradıcılarının ön cərgəsinə çıxarmışdır. «Ağ liman» motivi yazıçının yaradıcılığında həyat və insan gerçəklikləri haqqında silsilə əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Anarın «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanı (1981), «Dantenin yubileyi» povesti və hekayələri gerçək həyatın və sadə insanların bənzərsiz və mükəmməl bədii hekayətidir.

Anarın pyesləri və ssenariləri əsasında çəkilmiş filmlər Azərbaycanda milli teatrın və kino sənətinin son dövr tarixində dərin izlər buraxmışdır. «Dədə Qorqud» filmi eyni adlı möhtəşəm folklor abidəsinin Azərbaycan kino sənətindəki bədii möhürüdür. Anar bədii əsərləri və ictimai fəaliyyəti ilə yeni tarixi epoxada azərbaycançılıq məfkurəsini yaşadıb inkişaf etdirən vətəndaş ziyalı və mütəfəkkir şəxsiyyətdir.

Xalq yazıçısı Anarın esseləri də onun yaradıcılığında mühüm yer tutur. Xüsusən, böyük demokrat yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin ideyalarına, sənətinə və xidmətlərinə həsr edilmiş «Anlamaq dərdi» essesi ədəbi hadisə səviyyəsində qarşılanmışdır.

Azərbaycanda müstəqillik dövrü milli ədəbiyyatın yaradılması və inkişaf etdirilməsində də Anarın böyük xidmətləri vardır. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə 1987-ci ildən rəhbərlik edən Anar ölkəmizdə müasir ədəbiyyatın və yeni ədəbi nəslin formalaşdırılmasına böyük zəhmət səfr edir. Yazıçının son illərdə yazılmış «Otel otağı» (1995), «Ağ qoç, qara qoç» (2003) povestləri, «Göz muncuğu» (2014) romanı «Kərəm kimi» romanı (2015) müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının dəyərli nümunələridir. Anarın yaradıcılığı ədəbiyyatda və ictimai fikirdə azərbaycançılıq təfəkkürünün formalaşdırılmasında mühüm rol oynayır.

Əsərləri 30-a yaxın dünya dillərinə tərcümə edilərək nəşr olunan xalq yazıçısı Anarın Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikrinin inkişafındakı xidmətləri yüksək qiymətləndirilmiş, görkəmli ədib «Şərəf nişanı» və «İstiqlal» ordenləri ilə təltif olunmuşdur.

Xalq yazıçısı Anarın təkəcə zəngin bədii yaradıcılığı deyil, sözün geniş mənasında elm, ictimai fikrimizin bütün əsas sahələrini əhatə edən çoxcəhətli səmərəli fəaliyyəti XXI əsrin başlanğıcında Azərbaycan söz sənətinin, müasir mədəniyyətin inkişaf səviyyəsini göstərən əsas barometrlərdən biridir. Anar və onunla birlikdə keçən yüzilliyin altmışıncı illərində ədəbiyyat aləminə gələn istedadlı ədəbi nəsil hələ sovet hakimiyyətinin yüksəliş illərində sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun zəncirdən də möhkəm olan buxovlarını qırmağı bacarmış, böyük cəsarətlə, məhrumiyyətlərə dözə-dözə əsl milli, həyatı, gerçəkçi ədəbiyyat ənənəsini bərpa etmişdir. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan realizminin banisi ustad Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə ilə yeni dövrün böyük realisti yazıçısı Anar və mənsub olduğu ədəbi nəsil arasındakı varislik əlaqəsini tarmar edən 37-ci il vəhimsəsi və uçurumu onun və müasirləri olan yazıçı məsləkdaşlarının təmsalında nəinki əriyib itməyə başlamış, hətta öz adıyla necə varsa elə desək, «qətl günü» kimi elan olunmuşdur. Deməli, yazıçı Anar ölkəmizdə təkəcə yeni nəsr, yaxud müasir ədəbiyyatı deyil, bütövlükdə təzə düşüncə tərzini və baxışlar sistemini, milli əsaslara və real gerçəkliyə söykənən həyat fəlsəfəsini əsas formalaşdıranlardan biridir.

Anarın «Bayram həsrətində» (1963) və «Yağış kəsdi» (1968) hekayələr kitabları Azərbaycanda yeni milli ədəbi axının ilk sənət bəyannamələri idi. Sadəlik, adi həyat həqiqətlərinin, sırayı insanların qəribə taleyinin realist təqdimatı Anarın kiçik hekayələrinə böyük oxucu auditoriyası qazandırmışdır. «Mən, sən, o və telefon», «Kor padşahın nağılı», «Gürcü ailəsi» hekayələri müasir hekayəçiliyin klassik nümunəsinə çevrilmişdir. Bu hekayələrdə həm də kiçik adamın böyük ədəbiyyatı yaradılmışdır. Hekayə janrında yazılmış yığcam əsərlərdə ciddi ictimai mətləblər əks etdirilmiş, həyat həqiqətlərinin dərin qatlarına işıq salınmışdır. Beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatında hekayəçilik ənənəsinin yeni mərhələsi başlanmışdır. Anarın «Molla Nəsrəddin – 66» hekayələr silsiləsi Azərbaycan satirik nəsrinin yeni mərhələsi sayılmağa layiqdir. Anar Azərbaycan ədəbiyyatında müasir nəsrin görkəmli yaradıcılarından biridir. İlk dəfə 1970-ci ildə nəşr olunan «Ağ liman» povesti ciddi

müqavimətlərə və böyük mübahisələrə səbəb olmasına baxmayaraq, Anarın böyük ədəbiyyatda özünü təsdiq aktına çevrilmişdir. Məhz bu kimi əsərlərdən sonra bir daha qəti şəkildə bəlli oldu ki, müasir ədəbiyyatı və yeni ədəbi nəslə geriyə qayıtmaq, onların həyat həqiqətlərinə və vətəndaşlıq mövqeyinə sənət yollarını dəyişmək mümkün olmayacaqdır. Fikrimizcə, Anar sənət aləmində «Ağ liman» povesti ilə istedadlı bir yazıçı kimi, özünü təsdiq etmiş, «Molla Nəsrəddin»-66» novellalar silsiləsi ilə ədəbi mühitdə necə dəyərlər zəfər çalmışdır. «Ağ liman» povesti əks etdirdiyi ciddi ictimai və həyatı özünün problemləri, Təhmīnə və Zaur, Məmməd Nəsir kimi ənənəvi sxemlərdən uzaq olan, həyatla nəfəs alan təbii, adi, sadə qəhrəmanları etibarilə gerçək həyatın özü, hətta sərt və real üzü idi. Əsərdə o vaxta qədər ədəbiyyatda alışımadığımız, lakin mühitdə tez-tez rastlaşdığımız həyat həqiqətləri bütün sərtliyi, çılpaqlığı, adillikləri ilə, orijinal realist bədii vasitələrlə əks etdirilmiş və ümumiləşdirilmişdir.

«Molla Nəsrəddin»-66» klassik satira ənənəsi ilə çağdaş realist ədəbiyyatın vəhdətindən yoğrulmuş yeni tipli satiradır, ədəbiyyat nəzəriyyəsi dili ilə desək, sarkazm, yaxud qroteskdir. Bu, böyük demokrat Cəlil Məmmədquluzadənin sənət ənənələrinin, yaxud mollanəsrəddinçi hekayəçiliyin yenidən dirçəldilməsi və ya çoxillik fasilədən sonra bərpa edilərək və müasirləşdirilərək yaşadılması, yaradıcı şəkildə davam etdirilməsi demək idi. Bu, – möhkəm təməl və mövcud ənənə zəminində ədəbiyyatda yeni dövrün mollanəsrəddinçiliyinin formalaşdırılması demək idi. Və o vaxt cəmi 30 yaşında olan Anar parlaq istedadın məhsulu olan bu satirik hekayələr silsiləsinə görə Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövrünün Molla Nəsrəddini kimi tanınmaq səlahiyyətini qazana bilmişdi. «Molla Nəsrəddin-66» hekayələr silsiləsinin təqdim etdiyi Cüvar Cəfər obrazı müasir Azərbaycan satirik ədəbiyyatının yeni tipli «kiçik adamı» kimi böyük maraqla qarşılanmışdır. Ümumiyyətlə, xalq yazıçısı Anar XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ciddi ictimai-mənəvi problemlər qaldıran, milli oyanışa və gedişata təsir göstərən vətəndaş yazıçı kimi tanınır. Heç şübhə yoxdur ki, səksəninci illərin ikinci yarısında meydanlarda ən böyük güc, enerji kimi çağlayıb-qabaran

milli-azadlıq düşüncəsini hazırlayıb ərşəyə gətirən yazıçıların sırasında Anar ön cərgədə dururdu. Onun qələmindən çıxmış «Ağ liman» romanı, «Molla Nəsrəddin»-66» satirik hekayələr silsiləsi, «Yaxşı padşahın nağılı» hekayəsi, «Şəhərin yay günləri», «Adamın adamı» pyesləri mövcud cəmiyyətin iç üzünü açıb göstərir, dərinliklərini əks etdirir. Anar «Ağ liman» əsərində mövcud ictimai mühitdə özünü tapa bilməyən, darıxan, sıxılan insanların mənəvi aləmini açmışdır. Əslində «Ağ liman» insanın mənəviyyatını sıxışdırıb, onun real mühitlə uyğunlaşmasına mane olan ictimai münasibətlərin yaratdığı buzları sındırmaq zərurətinin bədii ədəbiyyatdakı əks-sədası kimi meydana çıxmışdır. Təhminənin və Zaurun, hətta Məmməd Nəsinin, mühasib Səfərin, Nemətin tənhalıqdakı real həyatları ilə işdə və mühitdəki «redaktə olunmuş» münasibətləri arasındakı təzadın təqdimatı insan və cəmiyyət arasında mövcud olan uçuruma etirazı ifadə edirdi. «Üzdə adi, amma dərinliyə endikcə qəlizləşən, fərqliliyi, qeyri-adiliyi üzə çıxan adamların... balaca şəhərdəki böyük ümidlərini, yaşantılarını, sıxıntılarını qələmə alan»¹ Anar əslində ədəbiyyatda mövcud cəmiyyətin insanın mənəvi azadlığını əlindən alan darıxdırıcı simasını canlandırmışdır. Bu, isə əsərin yazıldığı dövr üçün yazıçıdan cəsarət və yaradıcılıq məharəti tələb edən məsə idi. Ədəbi tənqidin birmənalı olmayan, daha çox isə sərt üzü ilə qarşılaşan Anar nəinki ədəbiyyatda tutduğu mövqedən geri çəkilməmiş, əksinə, yazdığı yeni əsərlərlə həmin problemi daha da dərinləşdirmişdir. Bu mənada «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanı «Ağ liman»dan başlanan yolun sadəcə davamı deyil, problemə daha geniş və dərin baxışların bədii ifadəsidir. «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanındakı «altıncı» anlayışı yazıçının real həyatla ideali arasındakı yaxınlıqda görünən uzaqlığı ifadə edən orijinal və ümumiləşdirilmiş bədii düşüncədir. Təhminənin və Zaurun romanı kimi təqdim olunan «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» həyatın dərinliklərindən əlçatmazlığına qədərki çətinlikləri, ziddiyyətləri və eyni zamanda həyəcanları və ümidləri əks etdirən müasir nəsr

¹ Pərvin. Anar dünyası. Bakı, «Təhsil», 2015, səh. 109.

nümunəsidir. Anarın XX əsrin yetmişinçi illərində düşündürən mənəvi azadlıq məsələsi, «altıncı mərtəbə» arzusu çox keçməmiş, səksəninci illərin axırlarında ədəbiyyatdan siyasət meydanlarına gəlmiş, nəhayət, milli ölkəmizdə istiqlaliyyətin qazanılması ilə tamamlanmışdır.

Anarın bədii nəsrində xüsusi yer tutan «Dantenin yubileyi» povesti də real səviyyə ilə uydurma mühit arasındakı gərginlik və ziddiyyətləri açan maraqlı əsərdir. Povestdəki Feyzulla Kəbirinski obrazı yazıçının insanın mənəviyyatını aşındıran, onu daxilən çürüdüb əzən ictimai-mənəvi münasibətlərin obyektiv mənzərəsini göstərməsinə meydan açır. Anar həm də bu fonda «səhv düşəndə yerimiz» məchulunun da komik vəziyyətlərini təqdim edir və faciəvi mahiyyətinə işıq salır. Xalq yazıçı Mirzə İbrahimovun aşağıdakı fikirləri “Ağ liman»ın və Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» nin ədəbiyyatdakı yerini və qiymətini çox dolğun şəkildə ifadə edir: «Fikrimcə, «Təhminə və Zaur» son illərin layiqli ədəbi hadisələrindəndir. O, ədəbiyyatın əzəli və əbədi mövzusu sayılan insanın məhəbbət hissələrinə həsr olunmuşdur. Dramın ədəbi mətni, dialoqlar, remarkalar janrın tələbinə uyğun, yığcamdır, mənalıdır. Bütün bunlar Anarın professional yaradıcılığının kamilləşdiyini göstərir. «Təhminə və Zaur» Anar istedadının insanlara yüksək əxlaqi keyfiyyət aşılayan, yaxşı zövq tərbiyə edən sənət yolunda dəyərli nailiyyətdir».¹

Yazıçı «Macal» əsərində o vaxta qədər təsvir etdiyi mühiti dəyişdirməklə həm bədii dünücəsinin dairəsini genişləndirmiş, həm də ictimai mühitin adamlarına yazıçı münasibətinin ifadə olunmasına diqqət yetirmişdir. Janrıdan və Təhminədən fərqli olaraq, Məmməd Nəsinin də əksinə olaraq, «Macal» povestindəki memar Fuad obrazı «darıxan adamlar» sevrilasından olmayıb, ictimai-sosial mühitdə təmsil olunan, lakin həmin dairənin robotuna çevrilərək mənəvi simasını çökdürmüş insanların acı taleyini ümumiləşdirir. Keçmişdən, dünəndən, geniş mənada soykökdən, ənənədən qoparaq müasir görünməyin insanın mə-

¹ Bax: “Yazıçı” toplusunun xalq yazıçısı Anara həsr edilmiş xüsusi buraxılışı. Bakı, 2015, № 1 (164), səh. 7.

nəvi aləmində və cəmiyyət həyatında yaratdığı eybəcərlik Anarın «Macal» da təqdim etdiyi, lakin təqlin etmədiyi gerçəklikdir. Əsərdəki Şövqü Şərifzadə, Rumiyyə, Qasım, Asya kimi obrazlar cəmiyyətdəki ictimai-mənəvi münasibətlər mühitini geniş dairəsi ilə açıb göstərməyə imkan verir. Yazıçının ucuz şöhrət və tamah azarının insanı nə qədər alçatmasını göstərmək üçün apardığı «yaradıcılıq əməliyyatı» nəticə etibarilə oxucunun şəxsiyyətin bütövlüyünə, mənəvi saflığa daha çox diqqət yetirməsini şərtləndirir.

Janr baxımından eyni olsalar da Anarın povestləri nəinki ideya-məzmununa, hətta bədii formasına, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə biri digərindən fərqlənir. Doğrudur, Anarın yaradıcılığında «Ağ liman» formatı, yəni povest janrının kiçik roman funksiyasını yerinə yetirməsi sabit yazıçı üslubudur. Yazıçının povestlərinin əksəriyyətini eyni zamanda həm də roman da adlandırmaq olar. Anarın povestləri məzmunu və ideyası etibarilə roman çəkisinə malikdir. Yazıçının hekayələri və povestləri arasında da janr baxımından çox yaxınlıq vardır. Ona görədir ki, «Dantenin yubileyi» əsəri də həm hekayə, həm də povest adlandırılır. Bütün hallarda yazıçı «kiçik» ənənəsinə sadıqdır. Formanın kiçikliyi, yığcam həcm masştabında böyük mətləbləri ifadə etmək istedadı Anarın əsl yazıçılıq məharətini nümayiş etdirir. Bununla belə, yazıçının bədii forma baxımından eyni ölçüdə görünən əsərlərinin ümumi cəhətləri ilə yanaşı, hər birinin özünəməxsusluqları da vardır. Fikrimizcə, «Ağ liman» daha çox romana, «Dantenin yubileyi» hekayəsi isə povestə yaxındır. «Gürcü familiası» hekayəsində isə ideya-məzmun baxımından povest janrının imkanları müşahidə olunur. Anarın «Mən, sən, o və telefon», «Gürcü familiası» hekayələri əsasında film çəkilməsi onun kiçik hekayələrinin çoxplanlı olması, süjetin şaxələndirilməsi imkanlarını genişliyi ilə əlaqədardır. Bütün hallarda Anarın yığcam həcmə malik olan «Macal» povestində də həyatın romana masştabında qavrayışını görmək mümkündür.

Bununla belə, Anarın «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» əsəri «böyük povest» yox, normal, bitkin romandır. Eyni zamanda, «Əlaqə» əsəri də həcm, forma baxımından tam povest

olmaqla bərabər, həm də bu janrın fərqli bir şəkildə – fantastik povest formasında yazılmışdır «Əlaqə» povestində Anarın nəsrində müşahidə olunan mistik realizmin təzahürlərini görmək mümkündür. Yazıcının «Ağ qoç, qara qoç» romanında da ayıq bir mistika ovqatı müşahidə olunur «Göz muncuğu» romanında hətta mistik baxış «paralel dünya» motivini canlandırmağa şərait yaradır. «Əlaqə» povestində də mistika əsərin əsasını təşkil etməsə də, fantastika ilə bir yerdə «fərqli aləm» adı ilə yazıçı idealını əks etdirməyə imkan yaradır. Bu əsərdə fantastika bir neçə istiqamətdə özünü göstərir: insanın psixoloji aləmi və irreal mühüt. Yazıçı üçün bu yanaşmaların hamısı real həyatın mahiyyətini və insanların simasını açmağa, ciddi mərtəbələrə nəzərə çarpdırmaq üçün münasib şərait tapmağa kömək edir. «Əlaqə» fantastik povesti (1976) şəhərin isti yay günlərində tələbənin imtahan qayğılarının və onu əhatə edən yad mühitin cəlbedici görünüşlərinin kənddən gələn gənc oğlan üçün onsuz da «fantastik» olması fonunda, həm də onun yaşadığı təzə həyatda da rastlaşdıqları və eşitdiklərindən təsirlənərək vahiməyə düşməsi, assosiativ qavrayışının təzahürləri öz əksini tapmışdır. Tələbənin şəhərə yeni gəldiyi günlərdə liftdə keçirdiyi həyəcanlar, aşağı və yuxarı hərəkət edən liftin ona sanki yerin təkinə və ya göy qübləsinə səyahət kimi görünməsi yazıcının fantastik təsəvvürlərin əks-sədası olan hadisələrin təsviri üçün əsas verir. əsərdə gənc oğlanın psixiətorla görüşü, sual-cavabı da sanki inoplanetyanların dialoqu təəssüratı oyadır. Anarın «Əlaqə»ni qəhrəmanının da tənhalıq mühitində, tənha binadakı yaşayış tərzini təsvir etməsi onun digər əsərlərindəki qəhrəmanlarından gələn xüsusiyyətləri: darıxmaq, sıxılmaq, həyəcan və ümidləri yeni şəraitdə ifadə etməsinə şərait yaradır. Lakin «Əlaqə»dəki tənha mühit tələbənin keçirdiyi oxşar hislərə baxmayaraq fərqli nəticələrə gətirir: fantastik janrda yazdığı bu əsərində qorxu, vahimə, çaşqınlıq, lakin Anar hadisələri yuxuların və xəyalların «mühitində» təsvir etdiyi üçün qorxulu məqamları nağılvari üslubda təqdim etməklə dramatik gərginliyə işıq salaraq vəziyyətləri dəyişir. «Əlaqə» povestində də nəzərə çarpan şərti mistika dünyabaxışı yox, əhvali-ruhiyyəni, ovqatı ifadə edir. Bütövlükdə Anar birbirilə əlaqəsi olmayan insan təsəvvürlərini yaxınlaşdırır və fərqli

həyata baxışların əsasında formalaşmış insanların gələcək həyatına aydınlıq gətirir. «Əlaqə» povestində Anar insanın əlaqəyə, tanhılıqdan xilas olmağa, ünsiyyətə fantastik ehtiyacını real şəkildə əks etdirir.

Xalq yazıçısı Anarın yaradıcılığında «Anlamaq dərdi» essesi xüsusi yer tutur. Bu əsər nəinki Azərbaycanda, keçmiş Sovetlər İttifaqın miqyasında böyük əks-səda doğurmuş, daha geniş dairədə xüsusi rəğbətlə qarşılanmışdır. «Anlamaq dərdi» - əslində xalqın taleyinə, müqəddəratına, milli maraqlarına ürək-dən, məsuliyyətlə, vicdanla xidmət edən vətəndaş yazığının ağrılarının və ümidlərinin portretidir. Anar «Anlamaq dərdi» essəsində «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin yaradıcısı, böyük demokrat yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin millətin oyanışı və dirçəlişi yollarındaki mübarizəsinin, sarsıntılarının, ona olan təzyiqlərin, müəmmalı laqeyd münasibətin, bütün bunların hamısının birgə portretini çəkmişdir. «Anlamaq dərdi» – böyük demokrat Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin yazıçı və vətəndaş simasının kreditsudur. Və ümumiyyətlə vətəndaş yazıçılığın zaman və cəmiyyətlə münasibətlərinin mahiyyətinin əs ladı «anlamaq dərdi»dir. «Anlamaq dərdi» essəsində Cəlil Məmmədquluzadənin şəxsiyyəti və ədəbi mirasının sosialist yönlü təqdimatından fərqli olan realist şəkildə təbliği və anlaşılması yolunda Anarın xidmətləri sayəsində görkəmli yazıçıya milli mövqedən və gerçək nöqtədən yanaşmanın təməli atılmışdır». Bədii düşüncə ilə elmi dəyərləndirmələrin sintezi əsasında yazılmış «Anlamaq dərdi» essesi orijinal ədəbiyyat nümunəvi olmaqla bərabər, həm də ciddi bir ədəbiyyatşünaslıq əsəridir.

Yeri gəlmişkən, Cəlil Məmmədquluzadə sənəti və yazıçı Anarın yaradıcılıq münasibətləri haqqında söz deməyə ehtiyac vardır. İlk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, məhz böyük vətəndaş yazıçı Mirzə Cəlilin bənzərsiz nəsr, dramaturgiyası və satirasının güclü sənət ehtirası, milli enerjisi işığında Anar və altmışıncı illər ədəbi nəslə özlərinin ədəbi mövqelərini həm müəyyən etmiş, həm də möhkəmləndirmişdir. Məsələnin başqa bir qiymətli cəhəti də ondan ibarətdir ki, Cəlil Məmmədquluzadənin şəxsiyyəti və irsi Azərbaycan altmışıncılarının, o cümlədən Anarın yaradıcılığında daha çox işıqlı maarifçi mövqeyi,

vətəndaşlıq yanğısı, milli ideyaları, sənət özünəməxsusluğu mənasında örnək kimi qəbul olunmuşdur. Bəlkə belə demək daha münasib ola bilər ki, Anar milli və ictimai problemləri qüdrətli vətəndaş-yazıçı Mirzə Cəlil Məmmədquluzadəyə istinad edərək, söykənərək, ondan yaradıcılıqla öyrənərək, onu təkrar etmədən, orijinalılıqla yalnız özünəməxsus tərzdə ifadə etmək bacarığını, məharətini sübut etmişdir. Totalitar rejim zamanı ədəbiyyatda cəmiyyətlə və millətlə bağlı ciddi mətləbləri mənalandırmaq üçün hadisələri tarixi keçmişə, yaxud xarici ölkələrin həyatına köçürmək ənənəsinin mövcud olduğu illərdə Anar daha yaxına və dərinə – böyük Mirzə Cəlilə üz tutmağa üstünlük vermişdir. Bu məqsədlə o, bir çox üsullardan istifadə etmişdir. Yazının «Sizi deyib gəlmişəm» pyesində bütün fikirlər və ideyalar Cəlil Məmmədquluzadənin və müasirlərinin dilindən olduğu kimi sətirbəsətir səsləndirilmişdir. Burada Anarın xidməti təkcə Mirzə Cəlilin və müasirlərinin çoxcəhətli fəaliyyətlərini tarixi-ədəbi qaynaqlar əsasında dərinləndirilməsi ilə bitmir. Fikrimizcə, «Sizi deyib gəlmişəm» pyesindəki ən mühüm cəhət XIX əsrin sonu, XX əsrin başlanğıc illərinin hadisə və ideyalarını yetmişinci illərdə bu yeni mərhələnin sanki olmuş əhvalatları və düşüncəsi kimi böyük ustalılıqla səsləndirməyi bacarmaqdan ibarətdir. Bundan başqa, Anara məxsus olan «Molla Nəsrəddin»-66» hekayələr silsiləsinin sadəcə adında deyil, daha çox ruhunda əsl vətəndaş yanğısından və təbii millət sevgisindən yığılmış molla-nəsrəddinçilik ab-havası yaşamaqdadır. Mirzə Cəlilin ömür və sənət yoluna həsr olunmuş «Anlamaq dərdi» essesi isə yazıçı və zaman probleminin düşünülmüş elmi-ədəbi dərkə və qabarıq ümumiləşmiş ifadəsi idi. Bu qiymətli əsər həm də Azərbaycan ədəbi ictimai fikrində «Mirzə Cəlil – necə varsa» təqdimatının birinci sənət proqramı, bəlkə də ilk ciddi manifestidir.¹ Böyük Mirzə Cəlilə həsr olunmuş «Qəm pəncərəsi» filmində də tarixiliklə müasirlik vəhdətdə təqdim olunmuşdur. Bu uğurlu film-portret Cəlil Məmmədquluzadənin yalnız sənət uğurlarını

¹ İsa Həbibbəyli. Ədəbi varislik və modernləşdirmə. “Kardaş ədəbiyyatlar” dərgisi, Türkiyə, Ankara, 2012, səh. 51.

deyil, cəmiyyətin müxtəlif qütblərindən gələn ağırlarını da bütün təbiiliyi və aydınlığı ilə əks etdirir. Bütövlükdə isə Anarı böyük ustad Mirzə Cəlilə bağlayan yazıçının şəxsiyyətinə ehtiram və ya ayrı-ayrı əsərlərdəki seçilmiş məqamlardan faydalanmaqla yeni söz demək arzusu deyildir. Sələf-xələf münasibətlərindəki bağlılığın mayasında Vətən və millət ideali, bu prosesə vətəndaş yazıçı münasibətinin yaradıcı bədii ifadəsi dayanır. Əslində Anarın yaradıcılığı ustad Mirzə Cəlilin, Mirzə Ələkbər Sabirin, Üzeyir Hacıbəyovun ...millət, Vətən və dil ideallarının Azərbaycan ədəbiyyatının XX əsrin 60-cı illərindən sonrakı mərhələsində yenidən doğuşu, zühuru və ədəbi-ictimai fikirdə yeni, bənzərsiz və qüvvətli şəkildə əks-sədasi deməkdir. Bu, yeni zühuretmeni Üzeyir Hacıbəyovun böyük Füzulinin poeziyasından alaraq yaratdığı yeni tipli sənət əsəri – «Leyli və Məcnun» operası ilə müqayisə etmək olar. Füzuli və Üzeyir Hacıbəyov münasibətləri hansı ölçülərə, meyarlara əsaslanırsa, Cəlil Məmmədquluzadə sənəti ilə Anarın yaradıcılığının bağlılığı və əlaqəsi də eyni mənaya və məzmununa malikdir. Üzeyir Hacıbəyov XX əsrin əvvəllərinin yeni «Leyli və Məcnun»unu yaratdığı kimi, Anar da altmış-yetmişinci illərinin orijinal Molla Nəsrəddinini yazmışdır.

«Nigarançılıq» filmi Mirzə Cəlil – Anar münasibətlərində yeni mərhələdir. Xalq yazıçısı Anar burada Cəlil Məmmədquluzadənin «Nigarançılıq», «Qurbanəlibəy», «Quzu» və «Usta Zeynal» hekayələrinin motivləri əsasında, bu əsərlərin hamısının ana xətlərini birləşdirən tam, bütöv bir yeni əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Hətta bir çox hallarda Mirzə Cəlildəki süjetlərin və personajların yeri dəyişdirilmiş, ayrı-ayrı əsərlərdə iştirak edən obrazlar burada bir əsərin tərəf müqabillərinə çevrilmişlər. Məsələn, Mirzə Cəlilin «Quzu» hekayəsindən fərqli olaraq, Anarın «Nigarançılıq» filminin qəhrəmanı Hüseyn kişi quzunu Əziz xana deyil, Qurbanəlibəyə bağışlayır. Bundan başqa, «Qurbanəlibəy» hekayəsindəki Kərbəlayi Qasım «Quzu» hekayəsinin ana xəttinin daşıyıcısı Hüseyn kişi ilə tərəf müqabildir. Hətta «Usta Zeynal» hekayəsindəki ermənilərin «murmurdar» olmasına dair təbii səhnələr filmdə yaradıcı şəkildə «Quzu» hekayəsinə köçürülmüşdür. «Nigarançılıq» hekayəsinin

müəyyən məqamları «Qurbanəlibəy» hekayəsi ilə məharətlə, incə vasitələrlə əlaqələndirilmişdir. Bununla Anar həm də böyük Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərinin dərin daxili bağlılığını, bütövlüyünü özünəməxsus tərzdə bir daha açıb göstərmişdir. Ədibin ayrı-ayrı əsərlərindəki eyni taleli qəhrəmanlar sanki vahid bir ailənin üzvləri, yaxud eyni əsərin personajları kimi çıxış edərək ana xətti qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırırlar.

Ustad Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin əsrin əvvəllərindəki vətəndaş nigarançılığını yüzilliyin sonunda yenidən yaşayıb-daşıyan xalq yazıçısı Anarın nigarançılığı adı çəkilən filmin bütün personajlarına şamil edilmişdir. Filmdə Pristavin narahatçılığının əsas səbəbi Qafqaz müsəlmanlarının, xüsusən azərbaycanlıların oyanışı meyllərinin müşahidə olunmasından nigarançılığı kimi təqdim olunur. Filmdə Anarın bədii təxəyyülünün məhsulu kimi meydana çıxan erməni Arakelov obrazı gərgin və narahat baxışlarının cövhərində də azərbaycanlıların dövlət yanında müəyyən etibar qazanması əlamətlərinin nəzərə çarpmasıdır. Əsrin əvvəllərində də, yüzilliyin sonlarında da Azərbaycana münasibətində imperiya maraqları ilə ermənilərin münasibətlərinin üst-üstə düşdüyünü Anar böyük ustalıqla əks etdirə və ümumiləşdirə bilmişdir. Bu məqamda siyasi mühitdə ermənilərin oynadığı xəyanətkar rol filmdəki Arakelov obrazının timsalında bütün çirkinliyi ilə ifadə olunur. Filmdə Azərbaycanlıların guya Osmanlı Türkiyəsi ilə birləşmək arzusunda olduqları, İranda Səttarxan hərəkatına silah və sursat yardımı göstərdikləri, çarizmə qarşı üsyan hazırladıqları haqqında erməni Arakelovun uydurduğu danoslari yuxarı dairələrə çatdırmaq yollarındaki söyləri və təlaşi bütövlükdə erməni xislətinin əsas mahiyyətini başa düşməyə, çatdırmağa şərait yaradır.

Bəs azərbaycanlıların nigarançılığının səbəbi nədir? Fikrimizə, bu sualın cavabı yazıçı üçün daha aktualdır. Filmdən göründüyü kimi, XX əsrin əvvəllərində azərbaycanlıların narahatlığında ictimai-siyasi və ya ümummillə məsələlər deyil, şəxsi motivlər, yaxud mənəviyyat problemləri üstünlük təşkil edir. «Nigarançılıq» hekayəsindən gələn motivlər filmin bu qütbünün dərinədən təqdimatı baxımından xüsusi funksiya daşıyır. Ustad Mirzə Cəlil də, Anar da Azərbaycan ziyalılarının nigarançılıq

duygularının oyanış əsrinin ayrı-ayrı mərhələlərindəki tələblərindən geridə qaldığını aydın surətdə göstərmişlər. Cəmiyyətin digər qütbündə dayanan sadə, zəhmətkeş azərbaycanlılar üçün də ailənin dolanışı, gün-güzəran məsələləri ön plana dayanır. Bununla belə, «Nigarançılıq» filmində Cəlil Məmmədquluzadənin qəhrəmanlarının indiyə qədərki təqdimatından fərqli xüsusiyyətlərinin göz önünə çəkilməsinin də şahidi oluruq. Belə ki, yaxın keçmişin əsas yaradıcılıq metodu olan sosialist realizminin və vulqar sosioloji təhlil metodunun prinsiplərindən çıxış edən ədəbiyyatşünaslar ədibin personajlarını təhlildən keçirərkən daha çox onların avam, cahil, savadsız, dindar olmalarını qabartmışlar. Anar isə «Nigarançılıq» filminə cəlb etdiyi personajlar heyətinin ayrı-ayrılıqda hər birinin işıqlı cəhətlərini, insan kimi nəcib əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlərə malik olduqlarını tamaşaçılara çatdırmışdır. Filmdəki Məşədi Qulam, Mirzə Cəfər, Məşədi Səfər, Kərbəlayi Qasım, Hüseyn və başqaları pak mənəviyyat sahibi, sözünə bütöv olan insanlardır. Hətta bəyin evindəki qonaqlıqda nökr Kərbəlayi Qasım haqqında rus müsafirlər tərəfindən deyilən «o heç nə başa düşmür» fikrinə sərxoş vəziyyətdə olmasına baxmayaraq Qurbanəli bəy də qətiyyətlə etiraz edir: «Yox, o hər şeyi başa düşür!» Beləliklə, müəllif Qurbanəli bəyin müsbət cəhətlərini tamaşaçılara çatdırır. Bir çox məqamlarda Qurbanəli bəyin yüksək rütbəli qonaqları ələ salması, sadə insanları təmsil edən Kərbəlayi Qasımı kişini müdafiə etməsi, Qarabağ atı ilə bağlı qürur dolusu danışması, nökr Əlinin plov bişirmək bacarığı ilə öyünməsi bu obrazın indiyəqədərki təhlilçilərdən fərqli biçimdə təqdimatını aşkar nəzərə çarpdırır. Hətta Qurbanəli bəyin axurda gizlənməsi səhnəsinin də azərbaycanlı bəyin sözünə əməl etməməsi, yalançılığı ilə deyil, sadəcə yorğunluğu və sərxoşluğu ilə bağlı olduğunu müəllif təbii və inandırıcı şəkildə ekranda canlandırmağa nail olmuşdur.

Mükəmməl işlənmiş ssenari, zəngin bədii material, ciddi rejissor, rəssam və bəstəkar işi, bir-birini tamamlayan cəlbədicilik aktı, aktyor oyunu “Nigarançılıq” filmində XX əsr boyu xalqımızı əhatə etmiş ictimai bəlaların mahiyyətini doğru-düzgün anlamığa, müasir tamaşaçını böyük gələcək naminə nigarançılıqdan qurtarmağa, milli-mənəvi özünüdərkə və oyanışa çağırır.

Fikrimizcə, məşhur «Molla Nəsrəddin» jurnalı ilə «Qobustan» dərgisinin Anar mərhələsi arasında da yaxınlıq-doğmalılıq mövcuddur. Millilik və fəal vətəndaşlıq qayəsi «Qobustan» jurnalında əsl molla-nəsrəddinçi mövqedən ifadə olunmuşdur. Ana dilinin saflığı uğrunda mübarizədə «Qobustan» dərgisi «Molla Nəsrəddin»in layiqli davamçısıdır. İllər keçdikdən sonra aydın surətdə görünür ki, «Qobustan» jurnalı ətrafındakı bütün tənqidlər, umu-küsülər ötüb keçmiş, lakin dərginin dilimizə gətirdiyi görüntü, yaşar-yaşantı, uğurlu, tapınmaq, yasaq, sataşqan, minik, tutum, duyum, danılmaz, yozum, çağdaş, yetərsay, ovqat kimi yeni sözlər, neologizmlər Qobustan qayalarında həkk olunmuş rəsmlər kimi əbədi yaşamaq haqqı qazanmışdır.

Ssenari yaradıcılığında ardıcılıq və böyük bacarıq nümayiş etdirən Anar 12 bədii filmin və 10-dan artıq sənədli televiziya filminin ssenari müəllifidir. O, «Üzeyir ömrü», «Qəm pəncərəsi», «Dantenin yubileyi» filmlərinin həm də quruluşçu rejissorudur». ¹ «Cavid ömrü» sənədli-bədii filmi, adından göründüyü kimi, Azərbaycan romantizminin əsasyaradıcılarından biri olan görkəmli şair və dramaturq Hüseyn Cavidin şəxsiyyətinə və sənətinə böyük ehtiramın ifadəsi olmaqla bərabər, həm də repressiya faciəsini yaşamış bu böyük sənətkarın taleyinin fonunda xalqımızın müstəqillik idealları uğrundakı keşməkeşli, məşəq-qətli mübarizəsini əks etdirir. Anarın müxtəlif illərdə yazdığı pyeslər Azərbaycan teatrında və bir çox xarici ölkələrin səhərlərində uğurla tamaşaya qoyulmuşdur. Bu tamaşalar Moskvada, Türkiyədə, Bolqarıstanda, Macarıstanda, Özbəkistanda, Moldovada, Türkmənistanda və Tatarıstanda Azərbaycan ədəbiyyatına uğur qazandırmışdır.

Xalq yazıçısının dramaturgiyasında əsas yer tutan «Şəhərin yay günləri» əsəri Azərbaycan Respublikasının Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

Əlbəttə, Anar ilk növbədə nasirdir. O, Yeni dövr Azərbaycan hekayəsinin əsas yaradıcılarındanandır. Fikrimizcə, Anara məxsus «Yaxşı padşahın nağılı», «Molla Nəsrəddin»-66» he-

¹ Teymur Əhmədov. Azərbaycan yazıçıları, Bakı, «Nurlar», 2011, səh. 66.

kayələr silsiləsi, «Gürcü familiası», «Mən, sən, o və telefon», «Qırmızı limuzin», «Kim Dali, yaxud yaşasın söz azadlığı» hekayələri ümumiyyətlə XX əsr Azərbaycan hekayəsinin klassik nümunələridir. Keçmiş totalitar rejimin despot mahiyyətini ustalıqla açan «Yaxşı padşahın nağılı» hekayəsində ciddi bir romana sığa bilən ideya-məzmun böyük məharətlə yığcam şəkildə hekayə janrı vasitəsilə ümumiləşdirilmişdir. Bu obrazlı şəkildə desək, hekayədən sonrakı “ictimai formasıyam” (povesti) aşaraq romanmiqyasında böyük mətləblər ifadə edən ciddi sənət nümunəsidir. Anarın “Kor padşahın nağılı” hekayəsi təsvir etdiyi cəmiyyətin roman miqyasındakı alleqoriyasıdır. Anarın kiçik hekayələri böyük mətləblərin uğurlu sənət daşıyıcılarıdır.

Xalq yazıçısı Anarın povest və romanları – «Ağ liman», «Dantenin yubileyi», «Macal», «Əlaqə», “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”, «Otel otağı», «Ağ qoç, qara qoç», «Göz muncuğu» kimi əsərlərinin hər biri yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında bənzərsiz ədəbi hadisələr kimi səslənir. Bu əsərlər Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına təsir göstərmiş, ədəbi-ictimai fikrimizi yeni ideyalarla zənginləşdirmişdir.

Anar – ədəbiyyatda yeni insanın yazıçısıdır. Onun «Ağ liman» povestində adi hadisələrin və sadə insanların mənəvi aləmi, taleyi təbii şəkildə canlandırılmışdır. «Dantenin yubileyi» povesti insanın özünü dərk etməsi, cəmiyyətdə yerini bilməsi kimi ciddi mətləbləri dolğun şəkildə əks etdirir. Əsərdəki Kəbirinski obrazı həyatda və cəmiyyətdə yeri səhv düşməyin faciəsini və komediyasını realistcəsinə mənalandırır. «Dantenin yubileyi» povesti Anarın həyatın dərin qatlarını və insanın daxili aləmini daha da yaxından görmək və göstərmək imkanlarını nümayiş etdirir. Mövzusu və ideyasına, hətta bir çox məqamlardakı təsvir vasitələrinə görə bir-birinə yaxın olan «Macal» və «Əlaqə» povestləri Anarın nəsrinin yeni xüsusiyyətlərini də üzə çıxarır. Bu əsərlərdə gerçəkliklə fantastikanın bədii cəhətdən əsaslandırılmış səviyyədə üzvi əlaqələndirilməsi, macəra ünsürlərinin ustalıqla, yaradıcı şəkildə bədii mətnə hopdurulması Anarın yaradıcılığındakı novatorluğunun canlı, əyani təzahürləridir. Bu əsərdə Anar insanı fərqli mühitlərdə görmək və göstərmək məharətini ifadə etmişdir. Hansı mühitdə olmasından asılı olma-

yaraq Anar insanın ucalığını sadəlik və təbiilikdə, adilikdə və özünəməxsusluqda axtarmış, təsvir etdiyi həyat hadisələri və obrazlar vasitəsilə həyatdakı insanı ədəbiyyatda canlandırmağa müvəffəq olmuşdur... Yüksək sənətkarlıqla yazılmış «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanı da problematikasına və poetikasına görə təkcə Anarın deyil, geniş mənada milli ədəbiyyatda yeni nəsr axtarıqlarının uğurlu və parlaq nümunəsidir. Anar bu romanda təkcə bədii nəsr sahəsindəki axtarıqlarını deyil, yeni insane uğrundaqı yaradıcılıq mübarizəsini uğurla davam etdirmişdir. Yazıçının əvvəlki əsərlərindən tanıdığımız obrazlar, talelər bu romanda özünün yeni mərtəbəsinə çatdırmışdır.

Müstəqillik dövründə yazdıqı əsərlərində Anar sadə, təbii real obrazlar aləmində ictimai və milli-mənəvi özünüdərk keyfiyyətlərini daha da qüvvətləndirmişdir. Sənədli bədii nəsrə müraciət də onun memarçılığa meylinin yox, həyata, cəmiyyətə, ədəbi mühitə, talelərə, insanlara daha real və obyektiv mövqedən qiymət vermək niyyətinin ifadəsidir. Bu mənada «Sizsiz» romanı (1992) xalq şairləri Rəsul Rza və Nigar Rəfibəylinin tale romanı olmaqdan başqa, həm də milli sənədli romanın inkişafında yeni mərhələdir. «Sizsiz» romanında bədilik, elmilik və sənədlilik, hətta publisistika vahid məcrada çuğlaşdırılmışdır. «Sizsiz» - XX əsr Azərbaycan ədəbi-ictimai mühitinin canlı panoramını əks etdirir. «Sizsiz»ləri də Anarın ədəbiyyatının baxışlarının ədəbiyyatıdır. Bu əsər Anarın müstəqillik dövrü və fəaliyyətinə Rəsul Rzasız və Nigar Rəfibəylisiz keçməsi və ədəbiyyatda onların da «yükünü» çəkməsi zərurətinin romanıdır. Janr etibarilə xatirəromandan «Sizsiz» də Anarın XX əsr ədəbiyyatı, ədəbi mühiti, yazıçılar haqqındaqı dəyərləndirmələrini əks etdirir. Nəhayət, «Sizsiz» həm tərcümeyi-hal, həm də yaradıcılıq taleyi baxımından Anarın romanıdır. «Otel otağı» povesti (1999) müstəqillik dövrünün başlanğıc çətinlikləri şəraitindəki mənəvi münasibətlərini və açılan yeni dünya ilə bağı mürəkkəb olaylarını realistsinə əks etdirən dəyərli nəsr əsəridir.

Müstəqilliyin xalqımıza bəxş etdiyi «qapıların açılması»nın ədəbiyyatı kimi meydana çıxan «Otel otağı»nda bir azərbaycanlının Türkiyə səfəri zamanı qarşılaşdıqları çətinliklərin fonunda eyforiyaya varmadan qardaş ölkə sevgisi və fəndgir insanların

«qazanmaq» niyyətləri realist səhnələrlə təsvir olunaraq ümumiləşdirilmişdir. Kərim Ələsgəroğlunun Vətən sevgisi halallıq və düzlüyü ilə yalançı şəxsi məqsədləri üçün bütün mənəvi dəyərləri aşıb keçən Çopur Cabbarın mübahisəsi və yazıçı müxtəlif insanların baxışlarını, xarakterini açıq ümumiləşdirir. Fəndgir həmyerlisinə aldanaraq mənəvi əzab çəkən, istirablar çəkən, hətta dünyasını dəyişən Kərim Ələsgəroğlunun adına planet verilməsi insanın nə olursa olsun əsil qiymətini alacağına ümidlərini və inamını təsdiq edir.

Nəhayət, «Ağ qoç, qara qoç» povesti nağıllardan gələn işıqlı və qaranlıq dünyanın timsalında Anarın milli müstəqillik düşüncəsini aydın və qabarıq surətdə mənalandıran ciddi bədii əsər kimi meydana çıxmışdır. «Ağ qoç, qara qoç» povesti (2004) Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqillik dərsi kimi səslənir. Ağ qoğun belində gəlib çatdığı «Xoşbəxtlər ölkəsində»ki düşüncələrini təsvir etdiyi telejurnalist Məlik simasında Anar özünü dərk etmiş, milli-dini, mənəvi dəyərlərə malik, digər mədəniyyətlərdən baş çıxaran insanların ölkəsinin əsil sahibi olması ideyasını irəli sürür. Yazıcının «Utopik cəmiyyət» kimi təsvir etdiyi ölkə yenicə müstəqillik qazanmış və çətinlikləri olan gələcək Azərbaycandır. «Qara qoç» mifi isə Anarın işıqla qaranlığın təhlükəsinə və müqayisəsinə diqqət çəkməklə oxucusunu düşündürmək, ayıq olmağa çağırmaq qayəsini ifadə edir. Bu əsərdə müəllifin əldə olunmuş dövlət müstəqilliyini şəxsi qüvvələrdən qorumaq, azadlığın keşiyində dayanmaq arzuları öz əksini tapmışdır. «Otel otağı», «Ağ qoç, qara qoç» povestləri oxucuları bu yeni ictimai-siyasi həyata hazırlamaq və ölkəsini irəliyə aparmaq ideyalarının ədəbiyyatı kimi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Ümumiyyətlə, Anar, müstəqilliyin mahiyyəti, çətinlikləri, məsuliyyəti, əhəmiyyəti və şərəfinin yazıçısıdır.

Fikrimizcə, «Vahimə» povestinin adındakı qorxu, çaşqınlıq artıq əsərin «fantastik» janrda yazılmasını, yaxud da qəhrəmanlarının qeyri-adi mühitlə əlaqəsini yox, həyatda yaranmış münaqişələrin, gərginliklərin əks-sədasını mənalandırır. Qarabağ mövzusunda yazılmış «Vahimə» povesti müharibə, torpaq itkisi kimi çətin ümumi dərdlə yanaşı, həm də əsərin qəhrəmanı Oruc həkimin peşəsi ilə əlaqədar üzləşdiyi mürəkkəb hadisələrin

doğurduğu hiss və həyəcanların da gərginliklərini ifadə edir. Yazıçı cəmiyyətin bir üzvünün ağırları və həyəcanlarının əsasında ümumiyyətlə vahiməli, münasibətlərin gərginlikləri diqqətə çatdırılır.

Xalq yazıçısı Anarın yaradıcılığında «Göz muncuğu» romanının (2014) xüsusi yeri vardır.

«Göz muncuğu» romanı Anarın yaradıcılıq sistemində oturmuş, yazıçının mövqeyinin, onun düşüncəsini, baxışlarını, yanaşmalarını, özünəməxsus təhkiyəsini əks etdirən yeni bədii əsəridir. Bu roman Anarın əvvəlki əsərlərində qaldırdığı məsələlərin, canlandırdığı obrazların, irəli sürdüyü mətləblərin daha da inkişafı etdiyini, dialektikasını, yüksəlişini göstərir.

Anar çalışıb ki, bu əsərində əvvəlki əsərlərindən alınma çalarlar, motivlər çox az olsun. Hiss olunur ki, o, bu yeni əsəri son iyirmi il ərzində apardığı müşahidələrin əsasında yazıb. Amma, bununla belə, bu əsərdə “Ağ liman”la, “Qırmızı limuzin”lə, “Otel otağı” ilə müəyyən bir bağlılıq var. Anar özünü təkrar etmədən, qaldırdığı məsələlərə yeni planda, müasir cəmiyyətin, son dövr hadisələrinin gözü ilə baxaraq, eyni zamanda, yaradıcılıq ənənəsinə sadıq qalaraq, tamam fərqli və orijinal bir əsər ərsəyə gətirmişdir.

«Göz muncuğu» romanında maraqlı, cəlbədicə, düşündürücü obrazlar vardır. Dastandakı Təpəgöz mifik obrazdır. Məlum olduğu kimi, o, cəmiyyətdən təcrid olunandan sonra tək qalır və hətta intihar etmək qərarına gəlir. Anar isə «Göz muncuğu» romanında bir addım da irəli gedərək əsərdə öz Təpəgözünün intiharını göstərir. Bu, ona işarə edir ki, bir gün təpəgözlər, əhrimanlar həyatdan gedəcəklər, çox çətin də olsa, xeyir şər üstündə qələbə qazanacaqdır. Doğrudur, “Göz muncuğu”nda xeyirlə şəri bir-birindən ayırmaq çətindir. Əsərdə hər iki qüvvə həyatın, cəmiyyətin, insanın üzvi tərkib hissəsi kimi verilir. Ancaq romandakı hadisələri, prosesləri izləyən oxucunu müəllif nəticə olaraq xeyrin soracağın doğru aparır. Bütövlükdə Anar oxucusunda xeyrin qələbə çalacağına inam hissini yaşadır.

«Göz muncuğu» romanında Anarın yaradıcılığı üçün yeni görünən məqamlar vardır. Bunlardan biri yazıçının birtipli müsbət, yaxud mənfi obraz yaratmaq fikrindən tam uzaq olma-

sıdır. Bu tir obraz yaradıcılığı anarın yaradıcılığından həmişə olmuşdur. Lakin yazıçı «Göz muncuğu» romanında obrazı daha dərindən göstərməyə ciddi fikir vermişdir. Əsəri oxuyandan sonra nəticədə qəhrəmanlara və personajlara münasibəti oxucu özü müəyyənləşdirməli olur. Məsələn, əsərdəki Əhliman obrazı şəri, yoxsa xeyri təmsil edir? O, hörmüzdür, yoxsa Əhrimən? Təbii ki, «Göz muncuğu»ndan görünür ki, hər ikisi rəmdə heç birisidir. Bu cür dualizm meylləri Anarın əvvəlki əsərlərində müşahidə olunurdu. Yazıçının «Əlaqə» fantastik povestindəki Tələbə obrazı obrazın ikiləşməsinin təsvir olunması baxımından ilk addımlardan biri idi. Azərbaycan altmışıncılarındakı insanın mənəvi aləminin dərinliklərinin daha çox kəşf etmək niyyəti «Göz muncuğu» romanında daha da kamilləşmişdir. Demək olar ki, Anar bu romanında təsvir etdiyi obrazları birtipli deyil, çoxplanlı aspektdə göstərmişdir. Əsərdəki Əhliman obrazındakı «ikiləşmə» isə Xeyir və Şərin» bir insanın daxilində eyni şəkildə yaşamasının əyani vasitələrlə təqdim olunmasıdır. Obrazı bu dərinlikdə göstərmək Anarın və ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatının təcrübəsində daha irəliyə doğru addımdır. Ancaq Anar bu fikirdər ki, bu «ikili» daxili-mənəvi dünyada şərin, yoxsa xeyrin üstünlüyünü təyin etmək sosial şəraitdən asılıdır. Povestə nəzərə salaq: əyyaş atası Əhlimanı tez-tez döyür, sinif yoldaşı, varlı uşağı Nəsim onu təhqir edir, çalışdığı institutda onun dissertasiyasının müdafiəsinə imkan vermirlər. Beləliklə, bəlkə də, Hörmüz kimi doğulmuş obrazı sosial mühit Əhrimənə çevirir. Belə ki, şərin mənəbəyinin onu əhatə edən sosial mühitlə bağlı olduğu görünür. Ona görə də sosial mühitin sağlamlaşdırılması həmişə cəmiyyətin ən böyük qaygılarından biridir. Fikirimizcə, «Göz muncuğu» romanında Anarın demək istədiyi odur ki, şər də, xeyir də yer üzündə olub və həmişə olacaqdır. Əhlimanın yaşadığı sosial mühit onun daxilindəki bu qütblərdən daha çox şər tərəfi inkişaf etdirir. Əsərdəki dünya və ölkə klassiklərindən gətirilmiş sitatlardan məqsəd də məhz ondan ibarətdir ki, yazıçı bundan əvvəlki dövrlərdə də sosial mühitin şəri inkişaf etdirdiyini, xeyri arxa plana atdığını göstərsin və əsaslandırma bilsin. Anar həm də göstərmək istəyir ki, sosial şəraitin durulması və tənzimlənməsi, eləcə də müsbət mənada inkişafı insanın

şərdən xilasına müəyyən qədər kömək edə bilər. Bundan başqa. Anar əsərdə bəyan edir ki, bütün cəmiyyətlərdə şəxslər tez birləşə bilər, ona görə də daha güclüdür, çevikdir, çoxüzlüdür, çoxplanlıdır. Bu məqamlarda romanda yazıçının daxili narahatlığı, həyəcan təbili də hiss olunur. Hadisələrə müasirlik kontekstindən yanaşan Anar şərin hansı fəsadlar törədəcəyini göstərməklə oxucuda şəxslər mənfi münasibət yaradır, dərin qatlarda şərdən xilas olmağa çağırışları ifadə edir.

«Göz muncuğu» romanındakı əsərin başlanğıcı, həm də onun finalıdır. Hər iki halda qəhrəman qəbirdən çıxaraq yenidən həyata qayıdır. Baxmayaraq ki, əsərin proloqu həm də onun epiloqudur, fikrimizcə, əsərdəki hadisələr bitmir. Çünki bu romanda Anarın çox fərqli bir yazıçı manerası var. Bizə görə, romanda təsvir olunan Mərdəkandakı tamaşa səhnəsi «Göz muncuğu»nun finalıdır. Burada artıq xeyri təmsil edən – Aydanın vəfatından sonra ölümlər mühitinin içində səhnədə rəqs eləyir. Beləliklə, əsərdə iki qayıdış təsvir olunub: bir Əhlimanın qəbirdən xortlayıb yenidən bu dünyaya qayıtması; bir də Aydanın ölümlər mühitində səhnədə rəqs etməsi. Bu rəqs etmə əhvalatında Anarın əsərdə yaratdığı qəhrəmanların hamısı tamaşaçıdır. Anarın estetik ideali də, məncə, əsərin mətninin sonunda yox, axırından əvvəlki – on yeddinci fəsildə, məhz bu tamaşa səhnəsində öz əksini tapır. Mahiyyət etibarilə əsər ay işığıyla, Aydanın rəqsi ilə, ümidlə, gözəlliklə bitir. Hamı, hətta şərin daşıyıcısı olan Əhliman da xeyri, gözəlliyi təmsil edən Aydana heyranlıqla baxır. Anarın yazıçı kimi ustalığı orasındadır ki, öz fikrinin kulminasiyası nöqtəsinə əsərin yekununda yox, ortasında çatır. Bu, qeyri-ənənvi bir yanaşmanın ifadəsi olan sonluqdur, Anara məxsus maraqlı və yeni sənətkarlıq hadisəsidir.

Əsərdə xeyrin şəxsi üstələməsi məhz bu fəsildə bütün qarışıqlığı ilə üzə çıxır. Hörmüz, yəni Xeyir yalnız Aydanın təmsilində səhnədədir, hərəkətdədir. Ümid, işıq Aydanın səhnədəki rəqsindədir. Əsər boyu Anarın Aydana münasibəti də aydın görünür. Aydan Anarın digər əsərlərindəki qadın qəhrəmanlarından fərqlidir. Onun əvvəlki əsərlərindəki qadın obrazları realist, hətta bir çox hallarda naturalist planda təqdim olunmuşdur. Yazıçının bu əsərində də naturalist planda göstərilən qadın obrazları vardır.

Məsələn, Rübabə obrazı ilə Təhminə obrazını zahirən də olsa yaxınlaşdıran əlamətlər tapmaq mümkündür. Anar əvvəlki əsərlərindəki qadınların – səhv eləmiş, iztirablarla yaşayan, talesiz insanların içindəki bütün işığı Aydanın timsalında yekunlaşdırır, yeni bir obraz yaradır. Bu, Anarın yaradıcılığında da, ümumən ədəbiyyatda da yeni obrazdır. “Göz muncuğu” romanı nə postmodernist, nə də surrealist yox, realist bir əsərdir. Ümumiyyətlə, Anar bütün yaradıcılığı boyu həmişə tənqidi-realist yazıçı olub. Əsərdəki müəyyən surrealist, yaxud postmodernist xüsusiyyətlər yazıçının tənqidi-realizmini tamamlamağa xidmət edir. Surrealist məqamlar ən çox Təpəgözə münasibətdə görünür. Onun intiharı ilə yazıçı demək istəyir ki, şərin axırı ölümdür, amma Hörmüzün axırı Aydandır, yəni hərəkətdir, işıqdır. Doğrudur, Aydan əsərdə təsvir olunan ictimai münasibətlərin içərisində deyildir. Lakin o hələ şərə bulamamış ay kimi təmiz, işıqlı ömür yaşamışdır. Həyatı nəinki iki cəbhənin – xeyirin və şərin gərgin münasibətləri içərisində mübarizə apardığını, hətta bir insanın hər iki istiqamətdəki işində, mürəkkəb yaşayışında bu amillərin birgə iştirak etdiyini göstərən Anar həmin hissələrdən uzaq olan Aydanı işığın timsalı kimi təqdim edir. Aydan nə xeyirin, nə də şərin daşıyıcısı deyildir, bu obraz işığın timsalı olaraq yenidən dirilib həyata qayıtmağa, işıq ömrü yaşamağa olan ümidləri ümumiləşdirir. Onun romantik rəqsləri həyata, işığa, yaşayışa ümidləri və çağırışları ifadə edir.

Anar «Göz muncuğu» əsərində şərə ağır cəza verir. Əsərin finalında Əhlimanın balkondan yığılıraq faciəli şəkildə ölməsi hadisəsinin təsviri yazıçının Şərə münasibətini əks etdirir. Bu, əsərin final səhnəsidir, amma həyatın özü deyildir. Çünki, «Göz muncuğu»nun əvvəlində Əhlimanın dirilməsi, «xortdaması» əhvalatı ilə oxucu artıq tanış olmuşdur. Deməli, yazıçı bu fikirdədir ki, şər daha məkrli və çevikdir, iblis kimi insanın qarşısına hər zaman çıxıb bilər.

Qeyd etdiyimiz kimi, xalq yazıçısı Anar Azərbaycan ədəbiyyatında Cəlil Məmmədquluzadə ənənələrinin yaradıcı şəkildə davam etdirilməsinə əsaslanan novator yazıçıdır. Amma son əsərində o, indiyə qədərki fikrindən bir qədər kənara çıxaraq, birmənalı olaraq İsgəndərin mövqeyindən çıxış etmir, həm də Şeyx

Nəsrullahın dediyini təsdiqləyir. Yəni tənqidi-realist olmasını inkar etmədən, həm də postmodernizmə də meyilli yazıçı olduğunu da gizlətmir. «Göz muncuğu» romanındaki qəbirqazanın adının Nəsrulla seçilməsi də təsadüfi deyildir. Bu obraz klassik Şeyx Nəsrullahın yalanlarından, fərqli olan təmizlənmiş real bir qəbirqazandır, qəbiristanlıq işçisidir. O, Şeyx Nəsrullahdan fərqli olaraq diri olduqları halda dəfn edilən «ölülər»i məzardan çıxarıb, öz maraqlarını həyata keçirir. Bu mənada “Göz muncuğu”nun bədii cəhətdən ən təsirli səhnələrindən biri məhz qəbiristanlıq səhnəsidir. Bu səhnə sadəcə bir roman miqyasında yox, təkcə Anarın yaradıcılığı miqyasında deyil, ümumən ədəbiyyatımızda təkrarsız səhnədir. Burada həm Kefli İskəndər, həm də Nəsrullah vardır. Anarın Kefli İskəndəri klassik İskəndərə baxanda postmodernist ovqatdadır. Bu Nəsrullah isə klassik Şeyx Nəsrullahın iyirmi birinci əsrdəki postmodernist təzahürüdür. Burada real qəbirqazan, meyitləri çıxaran adamın psixologiyası çox təbii verilmişdir. Dualizm təkcə meyiti öz məşinində aparmaq üçün gələn sürücünün dirilməyə inanmamasında yox, həm də Nəsrullahın neçə illərdən bəri araq içməsi və içərkən: “Çörəyimiz ölülərdən çıxır. Ölülərin sağlığına! Xortlayıb çıxanların sağlığına!” – sözlərindədir. O, öz qəhrəmanlarını süni şəkildə aşağılamadan gerçəkliyin ən təbii formalarında göstərərək postmodern şəkildə təqdim eləyə bilib. Povestin postmodernist tərəfləri onun oxunuşunu bir qədər mürəkkəbləşdirir. Əsərdə elə səhnələr var ki, finalda onların açılışı ilə rastlaşırıq. Məsələn, süpürgəçi Dadaş kişiylə onun arvadının əhvalatı bilavasitə əsas süjetlə bağlı olmasa da, mətn içində mətn təsiri bağışlasa da, ən ümumi mənə baxımından əsərə bağlanır, povestin kompozisiyasının tərkib hissəsinə çevrilir. Süjet içində süjet təqdim etmək Anarın xüsusi sənətkarlıq səviyyəsini nümayiş etdirir.

Anar əsərdə dünya ədəbiyyatından, fəlsəfəsindən misallar gətirsə də bütün əsərlərində olduğu kimi bu romanda da Azərbaycançıdır. Anarın «Göz muncuğu» əsərində qorumaq istədiyi vətəndaş yazıçı kimi keşiyində dayandığı Azərbaycan ölkəsi və ümumiyyətlə insandır. Əsərdə yazıçı düşüncəsini əhatə edən hadisələrin coğrafiyası, süjetləri, dərviş motivləri verilmişdir. Bu əsərdə Naxçıvan, Şəki, Xaraba Gilan, Əshabü-Kəf vardır. Əsərdə

üçrəngli bayraq sancılmış otaq da təsvir olunmuş, müstəqil Azərbaycan dövlətinin adı da çəkilməmişdir. Anar romanda idealına sadıq qalaraq, Azərbaycan vətəndaşını, öz ölkəsini, bu ölkənin timsalında dünyanı şərdən qorumaq və Vətəninin üzərində göz muncuğu asmağa çağırış kimi milli və bəşəri ideyanı diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Anar üçün Müstəqil Azərbaycan dövləti göz muncuğudur. Ölkəsini, xalqını və ümumiyyətlə insanı qorumağa çağıran vətəndaş yazıçı Anarın «Göz muncuğu» romanı müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında yeni və əhəmiyyətli ədəbi hadisədir.

«Kərəm kimi» adlı əsərində Anar böyük türk şairi və dramaturq Nazim Hikmətin dramatik taleyini təsvir etmiş, onun Azərbaycanla və yazıçılarımızla əlaqələrindən geniş söz açmışdır. Bu, həm də XX əsrin böyük bir dövrünün ədəbi-mədəni mühitinin romanıdır. Yazıçı «Kərəm kimi»ni xatirələr və düşüncələr romanı adlandırır. Bununla bərabər, romanda məktublardan, fotosəkillərdən, məqalələrdən də istifadə olunmuşdur. Buna görə «Kərəm kimi» əsəri sənədli bədii romandır. Bu, Nazim Hikmətə Azərbaycanda ucaldılmış ədəbi abidədir.

Anar yeni dövr Azərbaycan dramaturgiyasının da əsas yaradıcılarından biridir. O, ədəbiyyatımızda ictimai-psixoloji dramın əsas yaradıcısı kimi tanınır. «Adamın adamı», «Şəhərin yay günləri», «Səhra yuxuları» pyesləri Azərbaycan dramaturgiyası tarixinə orijinal dram əsərlər kimi daxil olmuşdur. Və milli mədəniyyət tariximizdə Cəfər Cabbarlı teatri, Cavid və Mirzə Cəlil teatri, Səməd Vurğun, İlyas Əfəndiyev və Elçin teatri olduğu kimi, artıq Anar teatri da yaranmışdır. Dramaturq Anarın rejissorluq, aktyorluq və ssenaristlik bacarığı onu bir daha fərdiləşdirir, xarakterizə edir. Anarın filmləri – «Gün keçdi», «Torpaq, dəniz, od, səma», «Dədə Qorqud», «Qəm pəncərəsi», «Uzun ömrün akkordları», «Nigarançılıq», «Otel otağı», «Cavid ömrü» yazıçının yaradıcılıq ideallarının, nəsrinin və publisistikasının ekrandakı uğurlu əks-sədasıdır. Anar Azərbaycan ədəbiyyatında kino dramaturgiyanın əsas yaradıcısıdır.

Artıq uzun illərdir ki, Anar şeirlərini də çap etdirir. Onun şeirləri realist-sentimental poetik örnəklərdir. Yaradıcılığında davamlı və aparıcı yer tutmasa da Anarın şeirləri müasir Azər-

baycan şeirində seçilən, yaddaqalan, bir çox hallarda ədəbiyyat tarixi faktına çevrilə bilən nümunələrdir. Anar-ədəbiyyatşünas, teatrşünas, folklorşünas, publisist, mədəniyyətşünas, hətta Anar-şair və tərcüməçi də ədəbi-ictimai mühitdə qabarıq nəzərə çarpmaqda davam etməkdədir. Anarın «Dədə Qorqud» dünyası adlı ədəbiyyatşünaslıq əsəri Azərbaycan qorqudşünaslıq elminin mühüm nailiyyətlərindən biri sayılmağa layiqdir. Onun «Nəsrin fəzası» əsəri yeni dövr nəsr tədqiqatlarımızın, çağdaş ədəbi tənqidimizin sambalı nümunələrindən biridir. Anarın «Qara Qarayevə rekviyem» məqaləsi – musiqişünaslıq, «Leyli və Məcnun»-la yeni görüşü – teatrşünaslıq, «İçəri şəhər» məqaləsi memarlıq və etnoqrafiya, «Xalçanın hikməti» – xalçaşünaslıq, «Novruz bayramı» araşdırması folklorşünaslıq ... üçün örnək sayıla biləcək əsərlərdir. Bir sözlə, Anarın çoxcəhətli fəaliyyəti Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətini, ictimai fikrini bütün yönləri və əsas, mühüm problemləri etibarilə tam əhatə edə bilir. Bakıda rus dilində nəşr olunmuş «Azərbaycan ədəbiyyatı, incəsənəti və mədəniyyəti» adlı 3 cildlik geniş həcmli məqalələr toplusunda (2010) Anar milli bədii təfəkkürünün ölkəmizin çoxəsrlik inkişafına və istiqlalına bəxş etdiyi parlaq hadisələrdən və böyük şəxsiyyətlərdən geniş söz açmışdır. Bu, Azərbaycanın mənəvi həyatını əks etdirən sambalı bir salnamə, yaxud ensiklopedik nəşrdir. Bütövlükdə Anar geniş dünyagörüşlü milli-vətəndaş yazıçı və ictimai xadimdir.

Milli Məclisinin deputatı, Milli Məclisin Mədəniyyət Komissiyasının rəhbəri, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sədri kimi xalq yazıçısı Anar respublikamızda ictimai və ədəbi-mədəni proseslərin sağlam istiqamətdə inkişaf etdirilməsi, dövlət müstəqilliyimizin daha da möhkəmləndirilməsi, xalqımızın dünyada tanınması yollarında xidmət etməkdə davam edir. Anarın siyasi-fəlsəfi düşüncələrindən yoğrulmuş «Şəxsiyyətin miqyası» adlı geniş həcmli məqaləsində ən yeni dövr Azərbaycanın ictimai mənzərəsi fonunda dünya miqyaslı görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin aydın və işıqlı siyasi portreti uğurla canlandırılmışdır. «Unudulmaz görüşlər» adlı əsərində Anar ümummilli lider Heydər Əliyevin həyatı və mübarizəsinin mənalı və ibrətamiz anlarının dolğun mənzərəsini canlandırmışdır.

Bu mənada, «İçəri şəhər» tarixi-etnoqrafik öçerkini, «Qarabağ şikəstəsi», «Naxçıvan naxışları», «Qədim Gəncə-yeni Gəncə», «Bir Lənkəran lövhəsi» məqalələrini Anar eyni böyük məhəbbətlə, uca və müqəddəs Vətən duyğusu ilə yazmışdır. İstedadlı yaradıcı şəxsiyyət və milli ziyalı kimi Anar öz əsərləri ilə ədəbiyyatda və ictimai mühitdə həmişə yeni zirvə kimi görünür.

Xalq yazıçısı Anarın yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında «Molla Nəsrəddin» məktəbinin yeni mərhələsi formalaşmışdır. Anar və onun mənsub olduğu ədəbi nəsil sərt sovet rejimi çərçivəsində xalqına, ümumən insana xidmət edən böyük ədəbiyyatın yaradılmasının mümkünlüyünü isbat etmişdir. Anar insan və cəmiyyət münasibətlərinin dərin qatlarına işıq salan, həyatın mürəkkəbləkləri içərisindəki işığı axtarıb tapan və özünəməxsus orijinal bədii vasitələrlə oxucuya təqdim edən görkəmli xalq yazıçısıdır. Anarın yaradıcılığı Azərbaycan cəmiyyətinin son yarım əsrdən artıq çətin, keşməkeşli və məsuliyyətli dövrünün əsl böyük ədəbiyyatının mükəmməl nümunəsidir. Anarın əsərlərini oxumaqla Azərbaycan ölkəsinin keçdiyi yolun məsuliyyətini və şərəfini açıq-aydın görmək mümkündür. Xalq yazıçının əsərlərindəki böyük vətəndaşlıq ruhu, güclü millilik və müasirlik amili xalqımızın dövlət müstəqilliyinə hazırlanmasında və müstəqil dövlətçiliyin möhkəmləndirilməsində mühüm rol oynayır. Görkəmli yazıçının müstəqillik dövründə yazdığı əsərlərdə yeni tarixi epoxanın özünəməxsus nəbzi döyünür. Xeyirlə şərin mübarizəsini bütün çətinliklərini realistsinə əks etdirən xalq yazıçısı ümid və özünəinam hissləri aşılayır.

Xalq yazıçısı Elçin

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbi-tənqidi və ictimai fikrin görkəmli yaradıcılarından biri də xalq yazıçısı Elçin İlyas oğlu Əfəndiyevdir. Təkcə uğurla təmsil etdiyi altmışıncılar nəsli içərisində deyil, bütövlükdə yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında və ictimai fikrin inkişafında Elçinin özünəməxsus samballı yeri, rolu, mövqeyi vardır. İnamla demək olar ki, Azərbaycanda çağdaş ədəbiyyatın və ədəbi tənqidin ən tanınmış, ardıcıl fəaliyyət göstərən və məhsuldar nümayəndələrindən biri kimi böyük nüfuz qazanmış xalq yazıçısı Elçini indi dünyanın çoxsaylı ölkələrində də yaxşı tanıyırlar.

Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirdikdən sonra Elçin Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasında təhsil almış akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun elmi rəhbərliyi ilə «Azərbaycan bədii nəsrində ədəbi tənqiddə (1945-1968) mövzusunda uğurla namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda böyük elmi işçi kimi fəaliyyət göstərmiş Elçin 1975-1987-ci illərdə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının katibi, sonra isə 1993-cü ilə qədər Xarıcdə yaşayan həmvətənlərlə Azərbaycan mədəni əlaqələr – «Vətən» cəmiyyətinin sədri kimi fəaliyyətini davam etdirmişdir. Elçin Əfəndiyev 1993-cü ildən bu günədək Azərbaycan Respublikası Baş Nazirinin müavini vəzifəsində çalışaraq ölkəmizdə humanitar sahənin inkişaf etdirilməsinə xidmət edir. O, müxtəlif vaxtlarda Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı seçilmiş, rəsmi dövlət nümayəndəsi və görkəmli yazıçı kimi ölkəmizi xarici ölkələrdə təmsil etmişdir. Filologiya elmləri doktoru professorudur. Əməkdar incəsənət xadimi (1984) və Xalq yazıçı (1998) fəxri adlarına layiq görülmüşdür. Səmərəli ədəbi-ictimai fəaliyyətinə görə «Şərəf nişanı», «Xalqlar dostluğu» və «İstiqlal» ordenləri ilə təltif olunmuşdur. Əsəri dünya dillərinə tərcümə olunmuş və pyesləri bir çox ölkələrdə tamaşaya qoyulmuşdur.

Bədii yaradıcılığa 1959-cu ildə «Azərbaycan gəncləri» qəzetində çap etdirdiyi «O inanırdı» adlı hekayəsi ilə başlayan Elçin Əfəndiyevin ilk əsərlərində gerçək həyat, sadə insan və

maraqlı talelər öz əksini tapmışdır. «Min gecədən biri» adlı birinci hekayələr kitabı (1966) ədəbi mühitdə diqqəti cəlb etmiş, fərqli reaksiyalar doğursa da yazıçının istedadı və fərdi özünəməxsusluğa malik olan qələm sahibi olması etiraf olunmuşdur. «Açıq pəncərə», «Sos», (1969) povestlərində insan mənəviyyətinin, daxili aləmin qəribəlikləri, adilikləri, özünəməxsusluqları realist boyalarla orijinal şəkildə əks etdirilmişdir. Yazıçı sonralar bu povestlərini arxa plana keçirsə də, bədii yaradıcılıq məşqləri adlandırırsa da, həmin əsərlər zamanında böyük oxucu marağı qazanmış, forma və məzmunca yenilikləri olan bədii nəsr nümunələri kimi rəğbətlə qarşılanmışdır. Elçin Əfəndiyev Azərbaycan altmışıncıları ədəbiyyatının əsas yaradıcılarından biri kimi qəbul olunmuşdur. Daha doğrusu, Azərbaycanda altmışıncılar ədəbi nəslinin yaradıcılığının ədəbi hərəkata çevrilməsində Elçinin xüsusi rolu ayrıca qeyd edilməlidir. Cavan yazıçının XX əsrin yetmişinci illərində çap etdirdiyi «Gümüşü, narıncı, məxməri» (1973), «Bu dünyadan qatarlar keçər» (1974), «Bir görüşün tarixçəsi» (1977) və «Povestlər» (1979) kitablarında təqdim olunan hekayələr və povest janrında yazılmış əsərlər Azərbaycan ədəbiyyatında böyük ədəbiyyat yaratmaq, iddiasında istedadlı və orijinal bir yazıçının varlığını qəti şəkildə təsdiq etmişdir. eyni zamanda, Elçinin yaradıcılıqda tutduğu qəti mövqe yeni nəsr proseslərinə təkan vermişdir.

Bu dövrdə Elçin inkişaf etmiş, özünəməxsus mövzuları, bənzərsiz obrazları, fərqli yazı üslubu və artıq xidmətləri olan istedadlı bir yazıçı kimi qəbul olunmuşdur. Bu mərhələdə o, hekayə yaradıcılığını uğurla davam etdirərək Azərbaycan ədəbiyyatının hekayəçilik salnaməsinə bir sıra yaddaqalan hekayələr daxil etmişdir. elçinin «Balaqədəşin ilk məhəbbəti» hekayəsi müasir Azərbaycan hekayəsinin şedevrlərindən biridir. Onun Abşeron kolorini əks etdirən, əncir və şam bağları mühitindən aldığı aerodrom kepkalı, səndəl geyinmiş yalın ayaqlı «şəhərlərarası uşaqları» Azərbaycan ədəbiyyatında tamamilə yeni idi. Elçin bu mövzuda yazdığı nəsr əsərləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatının əhatə dairəsini genişləndirmiş, ədəbiyyatımıza tamamilə yeni biçimdə olan obrazlar əlavə etmişdir. «Balaqədəşin ilk məhəbbəti» seriyasından olan hekayələr Elçinin Azərbaycan ədə-

biyyatında möhürüdür. Bununla o, Azərbaycan ədəbiyyatına «kiçik adam»lar ailəsinin tam yeni üzvlərini daxil etmişdir. balaqadaş Abşeron mühitinin tipik bağ uşağı kimi Azərbaycan ədəbiyyatında yeni idi. Ədəbi tənqid də haqlı olaraq Balaqədəşi və ümumiyyətlə Elçinin bənzərsiz qəhrəmanlarını «Azərbaycan nəsrinin ciddi uğurları»¹, ədəbiyyatı da «yeni qəhrəman tip»² kimi yüksək qiymətləndirmişdir. Bu, Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin əvvəllərindən başlanan kiçik adamlar silsiləsinin yeni serialıdır.

Xalq yazıçısı Elçin Əfəndiyevin (1943) başlıca xidməti ədəbiyyatı ideoloji buxovlardan xilas edib, onu həyata, insanlara, mənəviyyətə yaxınlaşdırmasından, daha doğrusu, ədəbi fikrin real həyat hadisələri ilə qaynayıb-qarışmasına nail olmasından ibarətdir. Yazıçı Elçin sadə insanların adi həyatını, təbii psixologiyasını, yaşadığı gerçək həyat tərzini öz axarında, ədəbiyyatda olduğu kimi deyil, həyatda olduğu kimi uğurla qələmə almışdır. Qeyd olunduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında Yeni dövr Azərbaycan hekayəsinin yaradıcıları sırasında Elçin xüsusi yer tutur. Onun yığcam həcmə malik olan kiçik hekayələrində ciddi, dərin, əhatəli və böyük həyat həqiqətləri canlandırılmışdır. Yazıçının hekayə qəhrəmanları da sadə, sırayı insanların cərgəsindən olub, aydın mənəviyyətlı, təbii xalq həyatını təmsil edən yadda qalan, koloritli obrazlardır. Yazıçı gerçəkliyə o qədər sadıqdır ki, onun təsvir etdiyi obrazları oxucu nəinki duyur, başa düşür, sanki həyatda, yaxud kinoda olduğu kimi görə bilir. Elçinin hekayələrindəki «aerodrom» kepkalı, bir az iddialı, əncirli-üzümlü həyətlərdə adi həyat sürən sırayı insanların daxili aləmi kimi zahiri görkəmi də bənzərsizdir. Elçin orijinal bir rəssam kimi öz qəhrəmanlarının heç kəsə, heç bir yazıçının əsərlərində olan surətlərə bənzəməyən, bütün əsas cizgiləri ilə fərdiləşən rəsmi böyük məharətlə çəkə bilmişdir. Müxtəlif illərdə Elçin Əfəndiyevin qələmindən çıxmış «Baladadaşın ilk məhəbbəti»,

¹ Nərgiz Paşayeva. İnsan bədii tədqiq obyektı kimi. Bakı, XXI-UE, 2003, səh.75.

² Vaqif Yusifli, Cavanşir Yusifli. Bu nə sehirdir belə (Elçin haqqında söz). Bakı, «Elm», 1999, səh.41.

«Baladadaşın toy hamamı», «Gümüşü narıncı, məxməri», «Beş qəpiklik motosikl», «Hotel Bristol», «Bu dünyadan qatarlar gedər», «Bülbülün nağılı», «Şuşaya duman gəlib», «Qarabağ şikəstəsi», «Sarı gəlin» «Ayaqqabı», «Qış nağılı» kimi hekayələr kiçik janrın böyük ölçülərinə və imkanlarına yüksək bədii səviyyədə cavab verən, yeniliklər gətirən uğurlu bədii nümunələrdir. «Şuşaya duman gəlib» hekayəsində XX əsrin yetmişinci illərini qabaqlayan həssas düşüncələr, Vətən və torpaq hislərinin ülviliyi ilə yanaşı, nigaranlıq notları da təsvir edilmişdir. Bütövlükdə Elçinin bütün yaradıcılığı boyu hekayə janrına müraciət etməsi və hər mərhələdə digər janrlarla yanaşı, maraqlı, təsirli hekayələr yazıb çap etdirməsi Azərbaycan ədəbiyyatının bu davamlı janrının forma və məzmunca daha da inkişaf etdirilməsinə müsbət təsir göstərmişdir.

Elçinin kiçik yaşlılar üçün yazıb, «Günay, Yalçın, Nigar, bir də Səlim» adlı kitabında (1980) çap etdirdiyi uşaq hekayələri bu istiqamətdə Azərbaycan ədəbiyyatının yeni mərhələsində meydana çıxmış cəlbedici bədii nümunələrdir. Elçinin uşaq obrazları da ənənəvi deyil, zahiri görkəmli ilə də, daxili dünyası ilə də fərqlidir, yadda qalandır. Yazıçı yalnız həyatı göstərmək istədiyini üçün onun uşaq hekayələrindən ibrətamiz nəticəni kiçik oxucular özləri çıxara bilərlər.

Ümumiyyətlə, bir yazıçı kimi özünə qarşı, bütün janrlarda yazılmış əsərlərinə həmişə məsuliyyətlə yanaşan Elçin «əsrin janrı» kimi qəbul etdiyi hekayə janrına daha çox tələbkardır: «Biz «hekayə axını»ndan danışarkən ...bədii estetik cəhətdən sönük yazıları, necə deyərlər, peşəkarlaşmış qramofon yazılarını nəzərdə tuturuq. Lakin Azərbaycan ədəbi tənqidi ...eyni zamanda istedadlı yazıçıların hekayələrindəki zəif cəhətlərə də göz yumur... İstedadlı yazıçıların əsərlərinə qarşı diqqətli olmaq, məhz bu istedadından çıxış edərək onların əsərlərini təhlil etmək, estetik araşdırmalar aparmaq, bədii çatışmazlıqları, zəif cəhətləri göstər-

mək Azərbaycan novellasının gələcək inkişafı naminə ədəbi tənqidin birinci dərəcəli borcu, vəzifəsidir».¹

Xalq yazıçısı Elçinin əksər yaddaqalan hekayələri bu janrın yüksək ideya-estetik tələbləri ilə səsleşən hər dəfə özünəməxsus şəkildə yenidən təqdim olunan kamil sənət nümunələri yeni dövr Azərbaycan hekayəsinin qiymətli nümunələridir.

Povest janrında da Elçinin özünəməxsus diqqəti cəlb edən böyük uğurları vardır. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında povest janrının tarixi Mirzə Fətəli Axundovun «Aldanmış kəvakib» əsəri ilə (1857) başlansa da, keçən dövr ərzində bu janr ədəbiyyatda ən çox mürciət olunan bədii formalardan birinə çevrilmişdir. Görkəmli yazıçılarımızın povest janrında yazdıqları çoxsaylı əsərlər hər dəfə fərqli təzahür formaları ilə janrın rəngarəng standartlarını meydana çıxarmışdır. Povest – hekayə ilə roman arasında «keçid janrı» olduğu üçün nəsrin həm özündən əvvəlki, həm də sonrakı funksiyalarını yerinə yetirməli olmuşdur. Bu mənada Elçinin povest janrında yazdığı əsərlərin yerini müəyyən etmək, novatorluğunun üzə çıxarmaq yazıçının xidmətlərinə aydınlıq gətirmək səviyyəsində əhəmiyyətli məsələdir. İlk növbədə qeyd etməyi lazım bilirik ki, Elçinin povestləri janrın tələblərinə imkan olduqca daha çox cavab verən əsərlərdir. Bədii nəsrin həm hekayə, povest, həm də roman janrında ardıcıl olaraq əsərlər yazdığı üçün Elçinin böyük hekayəsini, yaxud da kiçik romanını povest adlandırmasına xüsusi bir ehtiyac olmamışdır. Bu cəhətdən Elçinin müxtəlif nəsr janrında yazdığı əsərlər ilə dram əsərləri arasında keçid prosesləri müşahidə olunur. Yazıçının dram əsərlərində bədii nəsrindən gələn bəzi süjetlər, motivlər, oxşar obrazlar vardır. Və bu, ədəbiyyatın ağır artilleriyası sayılan bədii nəsrə ifadə olunan xüsusi çəkiyə malik olan problemlərin dram janrında ssenariləşdirməklə oxucu mütləəsindən tamaşaçı auditoriyasına keçirilərək kütləviləşdirilməsi geniş mənada ədəbiyyatın funksiyaların həyata keçirilməsi baxımından məqbul haldır. Təkcə Azərbaycan yox, ümumən

¹ Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, «Yazıçı», 1981, səh.78-79.

dünya ədəbiyyatında janrların «köçürülməsi» halının həm nəsrə, həm də dramaturgiya ilə məşğul olan yazıçıların yaradıcılığında ənənəvi olmasına dair kifayət qədər çoxsaylı faktlar mövcuddur. Lakin Elçinin povest janrında yazdığı əsərlərdə böyük hekayənin və ya kiçik romanın müəyyən cizgiləri olsa da, həmin bədii nümunələr ilk növbədə, daha çox povestdir. Doğrudur, hekayə yaradıcılığı ilə daim məşğul olmaq Elçinin povestlərinin meydana çıxması üçün baş məşq rolunu oynayır. Bununla belə, Elçin povest üçün seçdiyi problemi, xüsusən də təsvir etdiyi hadisəni hekayədən və romandan fərqləndirir. Onun povestində süjet şəxslənməsi və obrazlar aləminin təqdimatı da janrın miqyasındadır. Eksperiment povestlər hesab etdiyi «Açıq pəncərə» və «Sos»da da əslində povest süjeti və obrazları vardır. «Bir görüşün tarixçəsi» povestində iki, əsas istiqamət: sevmədən ailə quran Mirzoppa –Məsməxanım; gecikmiş məhəbbət sevdalıları Məmmədəğa –Məsməxanım xəttləri vasitəsilə mənəvi həyatının tələduatlarını qələmə alaraq insanın özünüaxtarışının müxtəlif məqamlarına nəzər salır, çətinlikləri, həyəcanları, ümidləri göz önünə çəkir. Fikrimizcə, povestin finalında təsvir olunan «Zuqulbanın göyündə uçan Humay quşu» həm obrazların xəyallarını, həm də müəllifin estetik idealını təcəssüm etdirir. Oxucu inanır ki, bəxt ulduzunun doğması kimi, Humay quşunun kölgəsi də nə vaxtsa öz sahibini tapacaqdır. Psixoloji məqamlar üzərində qurulan «Toyuğun diri qalması» povestində də Ağagül-Nisə və Zibeydə –Zakir münasibətlərinin ibrətamiz detalları daxili iztirabların və dərin etirafların real bədii ifadəsinə doğru aparır. Yazıçı dərk olunmuş etirafları oxucusuna mənəvi təmizlənmənin cövhəri kimi çatdırır. Elçinin povest yaradıcılığının xüsusi yer tutan «Dolça» povestində də hadisələr iki ailənin fərqli həyat tərzinin təsviri ilə inkişaf etdirilir. Ağababa ilə Bəşir müəllimin ailəsinin yaşayış tərzindəki təzadları təqdim edən müəllif mühitin mənfi təsirlərindən qorunmağın zərurətini diqtə edir. Sahibinə sadıq olan ev iti Dolçanın mənfi mühitin və nəfsin sayəsində neçə dəyişildiyini göstərən yazıçı son nəticədə dəyanəti, toxluğu, mənəvi bütövlüyü uca tutmağı vacib sayır.

Göründüyü kimi, Elçinin povestlərində povestin həcm, süjet, obraz imkanları daxilində cəmiyyət həyatının mənəvi-

psixoloji problemləri izlənilmiş, ayrı-ayrı qütbləri təmsil edən insanların fərdi cizgiləri, xarakterləri açılmışdır. Hadisələri və insanları povest tutumu məşabında təqdim edən yazıçı oxucunu düşündürməyi, nəticə çıxarmağı bacarır. Və Elçinin povestləri, onun romanları üçün nərdivanın növbəti pilləsi olmaq funksiyasını yerinə yetirir. Hekayə başlanğıcı və povest düşüncəsi yazıçıda roman təfəkkürünü formalaşdırmışdır. Belə demək olar ki, XX əsrin altmışıncı illəri Elçinin yaradıcılığının Hekayə dövrü, yetmişinci illər povestlər mərhələsi, səksəninci illər isə roman epoxasıdır. Heç şübhəsiz, bu mərhələnin hər birində Elçin yanaşı olaraq digər janrlarda da, hətta ədəbi tənqid sahəsində də əsərlər yazmışdır. Lakin hər dövrün üstünlük, ağırlıq təşkil edən janrları mənasında illər pilləkanlar kimi janrların da inkişafını şərtləndirmişdir. Məhz bu cür təkamül prosesləri Elçinin yaradıcılığında roman janrının təbii zühurunu hazırlamışdır. Keçən əsrin səksəninci illərində çap olunmuş romanları: “Mahmud və Məryəm”(1983), “ Ağ dəvə” (1985) və “Ölüm hökmü” (1989) ilə Elçin ədəbiyyatının ağır artilleriyasının bütün silah-sursatlarında istifadə etmək istedadını meydana qoymuşdur. Bu romanlarda çoxşaxəli sujet xətti, zəngin obrazlar aləmi, böyük ictimai problemlər öz əksini tapmışdır. Elçinin roman təfəkküründə bədiiliyin aparıcı olması ilə bərabər, elmi baxışlarda özünəməxsus şəkildə iştirak edir. O, romanlarında bədii düşüncənin bütün imkanlarını sərf etdikdən sonra sanki ikinci nəfəs almaq üçün elmi idrakdan, dərkətmədən gələn enerjidən faydalanır. Belə məqamlarda idrak bədii düşüncəyə dayaq olur, onu daha da dərinləşdirir. Elçinin roman üçün müraciət etdiyi mövzular da, yaratdığı bir çox obrazlar da müəyyən mənada həm də elm yönlüdür və bədii düşüncə ilə yanaşı həm də təhlil və axtarış tələb edir. Yəni dərin faktları və tarixi qaynaqları olan “Mahmud və Məryəm”i, Böyük Vətən Müharibəsinin hadisələri və insanların bəhs edən “Ağ dəvə”ni idrak olmadan yalnız bədii qavrayışla yüksək səviyyədə yazmaq çətin olardı. Stalin- Bağırov dövrünün gərgin mühitini tarixi və siyasəti bilmədən roman səviyyəsində dərindən əks etdirmək mümkün olmazdı. Çox aktiv mütailə vərdişləri, elmi fəaliyyətlə məşğul olması, Akademiya mühitində çalışması, dissertasiya yazıb müdafiə etməsi Elçin

müəllimin dünya görüşündə, cəmiyyətə və insana baxışlarında bədii istedad faktları ilə bərabər, elm amilinin idrakdan gələn keyfiyyətləri də özünəməxsus şəkildə birləşdirmişdir. Elçinin roman təfəkkürü bədii düşüncənin genişliyi ilə elmi idrakın dərinliyindən yoğrulmuşdur. Romanlarında elmi ideyalar, yaxud tədqiqatçılıq işi açıq-aşkar görünməsə də təsvir etdiyi hadisələrin, əks etdirdiyi dövrün və insanların obyektiv dərk olunmasında doğru-düzgün qavranılmasında və təqdimatında idrakın rolu inkar edilməzdir. Elçinin hadisələri və insanları bədii təhkiyə ilə təqdim edən yazıçı olmaqla yanaşı, həm də cəmiyyətşünas ədib olmasında elmi idrak faktorunun xüsusi payı vardır. Bütövlükdə Elçinin romanları bədiilik işığında idrakın “iştirakı” ilə yaradılmış mükəmməl bədii əsərlərdir. Ümumiyyətlə, Elçin həyat həqiqətlərini yüksək bədii səviyyədə təqdim edən cəmiyyətşünas yazıçıdır.

Fikrimcə XX əsrin 70-80-ci illərində Elçinin və onun müasiri olan digər yazıçıların yaradıcılığında roman janrında yazılmış əsərlərin daha geniş və daha ardıcıl şəkildə meydana çıxmasında Azərbaycanda baş verən proseslərin mühüm rolu olmuşdur. Xüsusən, görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin Azərbaycana rəhbərlik etdiyi 1969-1982-ci illərdə respublikada hərəkətə gətirilən milli oyanış, özünüdərk, tarixə, soykökə qayıdış xalqı, tarixi və cəmiyyəti roman miqyasında qavramaq və əks etdirmək üçün münasib şərait yaratmışdır. Bu tarixi mərhələdə ədəbiyyatda sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun tələb etdiyi ideoloji mühitin fəvqündə ümumimilli ideyaları, xalqın taleyində, ictimai-mənəvi, təkamülündə mühüm rolu olmuş böyük şəxsiyyətlərin mübarizəsini təsvir və tərənnüm edən geniş məşətblı əsərlər meydana çıxmışdır. Elçinin romanlarının yaranmasında da həmin milli oyanış və özünüdərk dövrü öz sözünü demişdir. “Mahmud və Məryəm” romanında böyük məhəbbət macərəsi ilə bərabər, azərbaycan dövtətçiliyi tarixində xüsusi yeri olmuş Şah İsmayıl Xətai zəmanəsindən, Çaldıran döyüşünün ibrət dərslərindən söz açılması milli-tarixə qayıdış dövrünün bədii ədəbiyyatda açdığı imkanların əks-sədası idi. Mahmudla Məryəmin eşq dünyasının real təqdimi də bədii ədəbiyyatda ideologiyadan insana doğru hərəkətin Elçinin yaradıcılığında

təzahür edən faktı idi. “Mahmun və Məryəm” insan və zaman, eşq və dövrün haqqında mükəmməl macərə romanıdır. əsərdəki dastan təhkiyyəsi romanın folklordan gələn notlarının daha təbii şəkildə ifadə olunmasına kömək edir.

Elçin “Ağ dəvə” və “Ölüm hökmü” romanlarında da İnsan və Zaman münasibətlərinə müxtəlif aspektlərdən işıq salmışdır. “Ağ dəvə” romanı Böyük Vətən müharibəsi dövründə arxa cəbhədə baş verən hadisələri bütün səbəbləri və nəticələri ilə realist şəkildə əks etdirən əsər kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Yazıçı dövrü dərindən öyrənmiş, insanların psixologiyasını incəliklərinə qədər açmağa müvəffəq olmuşdur. Əsərdə arxa cəbhədə Muxtarın eqoizmi vəzifəpərəstliyinin törətdiyi fəlakətlərin müharibə səngərlərindəki döyüşlərdən də ağır faciələrə səbəb olduğu göstərilir. Bununla belə, yazıçı Xanım xala kimi iradəli və cəsarətli insanları da təsir etməklə oxucuda bütün çətinliklər qarşısında mərdanə dayanan insanlara rəğbət yaradır.

“Ölüm hökmü” romanı Azərbaycan ədəbiyyatında repressiya mövzusunda yazılmış ilk geniş həcmli əsərlərdən biridir. Əsərdə yazıçı tarixi hadisələri və ya ictimai-siyasi prosesləri mürəkkəb insan xarakterlərinin və talelərin işığında canlandırılmışdır. “Ölüm hökmü” romanı ilə günahsız insanların faciəsinə səbəb olan Zamana münasibətdə ədəbiyyat öz hökmünü çıxarmışdır:

Nə qədər çətinə olsa ədalət öz yerini tutacaqdır; insanları əzablara düşür edən tarix və şəxsiyyət yaşamaq haqqını itirərək yalnız ləkə kimi qala bilər. Bütövlükdə Elçinin romanları yeni dövr Azərbaycan bədii nəsrinin qiymətli səhifələri, dəyərli nümunələridir. Elçin müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının və elmi fikrinin görkəmli yaradıcılarından biridir. Onun çoxcəhətli fəaliyyətində qoşa qanad kimi inkişaf edən bədii yaradıcılıq və elm XX əsrin 90-cı illərindən etibarən daha ardıcıl şəkildə davam etdirilməkdədir. Müşahidə olunan xarakterik cəhət ondan ibarətdir ki, bu dövrdə Elçinin elmi fəaliyyəti sahəsində işləri ön mövqeyə çıxmışdır.

Bununla belə, Elçin bədii yaradıcılıq istiqamətində də çalışmış, bir sıra povest və hekayələr yazaraq çap etdirmişdir. “Bayraqdar” povest (2003), “Ədəbi düşüncələr”_esseləri (2005),

“Qarabağ şikəstəsi” hekayələr kitabı (2009) yazıçının müstəqillik mərhələsindəki bədii yaradıcılıq axtarışlarının təzahürləridir. Bundan başqa, Elçin “Seçilmiş əsərləri”ni 10 cildə hazırlayıb nəşr etdirmişdir (2005). Bütün bunlar bədii yaradıcılıq qayğıları olmaqla bərabər, həm də yeni ədəbi əsərlər yaratmaq üçün hazırlıq məşqləri də hesab oluna bilər.

Bu mənada uzun müddətdən sonra Elçinin yenidən 2014-cü ildə “Baş” adlı romanını “Azərbaycan” jurnalının xüsusi buraxılışı kimi oxuculara çatdırması onun bədii yaradıcılıq sahəsində daha ciddi əsər meydana qoymaq üçün çoxillik axtarışlar apardığını göstərir. Tarixi mövzuda yazılmış “Baş” romanını yazmaq üçün Azərbaycan tarixi ilə yanaşı, XIX əsr Rusiya, Qafqaz, İran, Türkiyə tarixinin də səhifələrini açmaq lazım idi. Romandan görünür ki, Elçin nəinki tarixi kitablarını diqqətlə araşdırmış, hətta bir sıra arxiv sənədlərini, məktubları, rəsmi yazışmaları axtarıb üzə çıxarmış, əsərində onlardan istifadə etmişdir. Yazıçının söyləri nəticəsində sənədlilik xronikaya çevrilə bilməmiş, zəngin bədii materialın içərisində əridilərək dövrün, hadisələrin və şəxsiyyətlərin obyektiv təqdimatı üçün istinad nöqtələrinə çevrilmişdir. Ona görə də “Baş” sənədli bədii nəsr nümunəsi deyildir, sənədlərdən də yaradıcı şəkildə istifadə edilmiş tarixi romandır. Hətta əsərdə müxtəlif şəxsiyyətlərin bir-biri ilə yazışmalarını əks etdirən məktublarından hansının gerçək əlyazma, yaxud bədii təxəyyülün məhsulu olduğunu müəyyən etmək xüsusi elmi axtarış tələb edir. Elçin əsərdə sənədlərdən və məktublardan yaradıcı istifadənin nümunəsini göstərir. Xüsusən, məktublaşma həm dövrün nəbzini əks etdirir, həm də tarixi şəxsiyyətlərdən ayrı-ayrılıqda hər birinin xarakterinin dərin qatlarının açılmasına xidmət edir. Bütün bunlar yazıçıdan yüksək bədii istedad, həyat təcrübəsi və elmi dünyagörüşü tələb edir. “Baş” tarixi romanının müəllifi xalq yazıçısı Elçin bu keyfiyyətlərin hamısını özündə cəmləşdirir. Elçinin çoxillik zəngin yaradıcılıq səriştəsini qətiyyənlə azaltmadan “Baş” kimi sanballı tarixi romanın meydana çıxması üçün həyat təcrübəsinin və elmi dünyagörüşünün xüsusi rolunu da qeyd etmək lazımdır.

“Baş” romanında XIX əsrin başlanğıcında çar Rusiyasının Qafqazı işğal etmək uğrundakı mübarizəsi və Azərbaycandakı

müqavimət hərəkəti təsvir edilmişdir. Elçin dünya hadisələri içərisində Azərbaycanın taleyindən danışır. Yazıçı car hökumətinin Qafqazı fəth etmək üçün apardığı siyasəti həyata keçirən tarixi şəxsiyyətlərin rolu və mövqelərini dəqiq şəkildə müəyyənləşdirmiş və bədii cəhətdən canlı vasitələrlə realistcəsinə əks etdirmişdir. O, Rusiya, Qafqaz, Azərbaycan və İran coğrafiyasında yaşayıb müxtəlif məsuliyyətli vəzifələri həyata keçirmiş tarixi şəxsiyyətlərin ayrı-ayrılıqda fərdi cizgilərini, şəxsi keyfiyyətlərini, psixologiyasını dərinlən təsvir etməsi Elçinin mühüm yaradıcılıq uğurudur. Romandakı psixoloji baxış mənəvi aləmlə ictimai düşüncənin sintezinin psixologiyasıdır. Yazıçı Qafqazın canişini general Sisianovun siyasi simasını və mənəvi aləmini bütün reallıqları ilə təqdim edir. Elçinin təqdimatında General Sisianov Rusiya derjəvasına sadıq olan, eyni zamanda, tarixi gerçəkliyə uyğun olaraq, Qafqazın fəth edilməsi yolunda qantök-məkdən, fəlakət və faciələr törətməkdən çəkinməyən qəddar bir hərbi-siyasi sima kimi oxucuya çatdırılır. Yazıçı obrazı hərtərəfli şəkildə göstərmək üçün onun mənəvi aləminin dərinliklərindəki bölüşmək, ünsiyyət ehtiyaclarını da romanda nəzərə çarpdırır.

Əsərdə Bakıda, İçəri şəhərin Qoşa Qala darvazasının qarşısında Sisianovun başının kəsilməsi hadisəsinin imperiyanın daxilində, Azərbaycanda və İrandakı əks-sədasının təsviri tarixdən alınaraq bədii cəhətdən tapılmış detallarla əsaslandırılır. Bu, Azərbaycan xanlıqlarının ayrı-ayrı kiçik dövlətlər olmasına baxmayaraq, milləti torpaq və ərazi məsələlərindəki daxili siyasi-mənəvi birliyini nümayiş etdirir.

Yazıçı həmin hadisəni Azərbaycandakı müqavimət hərəkətinin və milli azadlıq mübarizəsinin mahiyyətin açan əsas vasitə kimi ən müxtəlif tərəfdən dəyərləndirmişdir. Romanda bu ağır hadisənin yaratdığı sarsıntılar, həyəcanlar, tərəddüdlər, vahimə, çaşqınlıq ayrı-ayrı obrazların timsalında bütün incəlikləri ilə mənalandırılır. “Baş” Qafqazın baş probleminin: işğal, müqavimət və azadlıq mövzusunun romanıdır. Bu, XIX əsrdə yaradılmış “Qarabağnamə”lərindən uzağa gedə bilməyən milli-tarixi yaddaşın müstəqillik işığında daha dərinlən, inandırıcı və əsaslandırılmış hadisələrinin və insan talelərinin vasitəsilə yenidən canlandırılması kimi də mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Elçin inandırıcı vasitələrlə göstərir ki, konkret tarixi şəraitdə Sisianov ölkənin nicatını Derjavanın inkişafında görünüzdük, bunu dərindən, əqidə olaraq dərk və qəbul etmişdir. Məsələn, Hüseyn Cavid, Əlibəy Hüseynzadə Azərbaycanın gələcəyini türkçülükdə, turançılıqda görüblər. Nərimanov nicat yolunun bolşevik Rusiyasında olduğunu düşünüb. Sonra bunun faciəsini də hamıdan çox özü yaşayıb. Cəlil Məmmədquluzadə və bütövlükdə “Molla Nəsrəddin” məktəbini təmsil edən ədəbi cəbhə azərbaycançılığı diqqət mərkəzinə çəkmişdi. XX əsrin əvvəllərində turançılıq da, türkçülük də, müsəlmançılıq da, hətta bolşevizm də böyük ideyalar sayılırdı. Elçin də “Baş” romanında XIX əsrin əvvəllərində Derjavaya münasibətdə fərqli baxışları diqqət mərkəzinə çəkib, tarixin axarını geniş şəkildə canlandırır. Əsərdə çalxalanan zaman və şəxsiyyət problemi bütün yönləri ilə əks olunub. Ən əsası isə ondan ibarətdir ki, yazıçı sürüşkən baxışları yox, əqidə bütövlüyünü təqdir edir.

Xalq yazıçısı Elçinin “Baş” romanı Azərbaycanın dövlət müstəqilliyi uğrunda keçdiyi şərəfli və məsuliyyətli, çətin və mürəkkəb yolu dərin ədəbiyyat qavrayışı vasitəsilə əks etdirən mükəmməl bədii əsərdir. İndiyədək həmin mübarizənin ayrı-ayrı məqamları və aparıcı simaları barədə bədii əsərlər yazılmışdır. Məsələn, bədii nümunələrdə Gəncədə Cavad xanın, Naxçıvanda Kəlbəli xanın göstərdiyi şücaət barədə müəyyən qənaətlər, təsəvvürlər vardır. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin «Qan içində» romanında, Səməd Vurğunun “Vaqif” dramında Sabir Rüstəm-xanlının «Cavad xan» filmində Qarabağ xanlığının tarixi taleyi əks etdirilmişdir. Lakin Azərbaycan xanlıqlarının birləşmə zərurəti, xüsusən bütün səciyyələri və prosesləri ilə Bakı xanlığının taleyi ilk dəfə və geniş şəkildə Elçinin “Baş” romanında öz əksini tapmışdır. Əsərdə Car-Balakən hadisələri və general Sisianov xəttinin təsviri də tarixi və koloritli hadisələrin, eləcə də cəlbədicilərin obrazlarının əsasında maraqlı alınıb. Qarabağ xanlığı haqqında romanda təsvir edilən hadisələr, xüsusən İbrahim xanın və onun ailə üzvlərinin taleyinin əks olunması tarixi gerçəklikləri doğru-düzgün çatdırmağa, həm də bu barədə Azərbaycan ədəbi fikrində mövcud olan yanlışlıqları aradan qaldırmağa xidmət edir. Beləliklə, Elçin Azərbaycan tarixinin çox çətin və mürək-

kəb mərhələsi olan xanlıqlar dövrünün bütöv mənzərəsini ədəbiyyata gətirmiş, son nəticədə ölkəmizin XIX əsrin başlanğıcındakı çətinliklərini və xalqımızın şərəfli mübarizəsini, böyük şəxsiyyətlərini tam halda ədəbiyyat hadisəsinə çevirə bilmişdir. Bu, Azərbaycanın çar Rusiyası tərəfindən işğalı ərəfəsində və hərbi-siyasi müdaxilə şəraitindəki vəziyyətini, xalqın dəyanətini real səhnələr, bədii obrazlar vasitəsi ilə əks etdirən geniş həcmli ilk mükəmməl romandır. Yazıçı eyni prosesin Gürcüstandakı gedişatını və Rusiyadakı əks-sədasını da ətraflı göstərə bilmişdir. Əsərdə Azərbaycan xanlıqlarının İranla əlaqələrinə də geniş yer ayrılıb. Beləliklə, Elçinin “Baş” romanı bütöv bir tarixi epoxanı əks etdirir. Heç şübhəsiz, Elçin müəllimin yazıçılıq təcrübəsi ilə yanaşı, məsul dövlət işlərində çalışması, dünya hadisələrinə beynəlxalq münasibətlər müstəvisində nəzər salmaq imkanları da romanın uğurlu alınmasında mühüm rol oynamışdır.

Janr baxımından “Baş” əsəri ciddi tarixi romandır. Əsərdə qüvvətli olan psixologizm yazıçının obrazlar aləminin fərdi cəhətlərini açıb göstərmək, dərinliklərini oxucuya çatdırmaq, tarixi hadisələri bədiiləşdirmək, onlara həyat nəfəsi gətirmək, ədəbiyyat materialına çevirmək üçün qabarıq ifadə olunan əsas üsullarından biridir. Fikrimizcə, “Baş” romanına tarixi-psixoloji roman desək, bu, Elçinin təqdim etdiyi əsərin özünəməxsusluğunu daha çox ifadə edir. Çünki, məlum olduğu kimi, müxtəlif səpkili tarixi romanlar mövcuddur: tarixi-qəhrəmanlıq romanları, ədəbi-tarixi romanlar, siyasi-tarixi romanlar, tarixi-etnoqrafik səciyyəli romanlar və s. Elçinin “Baş” romanı isə tarixi roman janrının tarixi-psixoloji roman formasında yazılıb. Psixoloji məqamlar əsər boyu hadisələri və şəxsiyyətləri müşayiət edir. Bu romanda mütəfəkkirlik və psixologizm vəhdətdədir.

Elçin tarixdə adı olan şəxsiyyətlərin mənəvi aləmini, ictimai düşüncəsini, ətrafında cərəyan edən böyük hadisələrə münasibətini verərək, onların obrazını daha qabarıq və aydın ifadə edə bilib, iri planda göstərüb. İkincisi, əsərdə az məlum olan, sadəcə, adı bəlli olan, fəaliyyəti ilə bağlı yalnız bəzi detallar bilinən şəxsiyyətlərin surətləri vardır ki, yazıçı onları dolğunlaşdırıb, bədii obraz səviyyəsinə qaldırıb. Məsələn, Hüseynqulu xan və ətrafında olan insanlar. O dövrün hadisələrindən bəhs

ediləndə onların adları, sadəcə, orda-burda yazılıb, bizə bəzi informasiyalar məlumdur. “Baş” romanında isə real tarixi simalar bədii obraz səviyyəsinə qaldırılıb.

Azərbaycanda hamının yalnız adını bildiyi epizodik şəxslərdən də yazıçı bədii obraz səviyyəsində bəhs edib. Bundan başqa, “Baş” romanında yazıçı Elçin Əfəndiyevin bədii fantaziyasının məhsulu kimi yaratdığı obrazlar dövrü, zamanı, ictimai-tarixi prosesləri tamamlayır. Əsərdə Xacə Rəhman, onun tərəddüdləri dəqiq işlənilib. Elçin mövcud tarixi şəxsiyyətlərə daha geniş planda baxmağa imkan yaradan əsər təqdim edib. Bu xarakterləri həyat materialları ilə daha da zənginləşdirib. Bundan başqa, əsərdə o dövrdəki tarixi şəxsiyyətlər qədər zəruri olan, bədii təxəyyüldən doğan bədii obrazlar yarada bilib. Lal Qafar-oğlu, Hacı Muxtar, Sarı Çobanqızı, yalançı təlxək... Və Elçinin yaratdığı sadə insan obrazları bu əsərdəki tarixi şəxsiyyətlərin surətlərindən qətiyyənlə geri qalmır. Hətta deyərdim ki, Elçin yaratdığı sadə obrazlarda yazıçı kimi daha qüdrətlidir. Bu obrazlar dövrün şahmat taxtasına bənzəyən ictimai-mənəvi mühitindəki boş xanaları tamamlayırlar. Azərbaycan koloritini, sadə xalq həyatını təmsil edən obrazlar milli ruhu meydana çıxara bilirlər. Həm də bu əsərdə roman içində roman var. At oğrusu ilə bağlı əhvalat özü ayrıca əsərdir. Sarı Çobanqızı ilə əlaqədar əhvalat müstəqil əsər təəssüratı yaradır. Doğrudur, roman üçün çoxqatlılıq da, çoxplanlılıq da xarakterik cəhətdir. Onu povestdən fərqləndirən cəhət də elə budur. Amma Elçinin bu romanında olan çoxplanlı parçalar hər biri müstəqil əsər təsiri bağışlayır.

Elçinin «Baş» romanı süjeti, kompozisiyası, dil və üslub cəhətləri ilə də maraqlıdır. Tarixi mövzuda yazılan bədii əsərdə istər-istəməz müəyyən qədər publisistikaya meyil olur. Axı hadisəni, faktı, tarixi şəxsiyyəti də göstərməlisən. Elçinin üslubunda müəyyən qədər publisistikaya meyil vardır. Burada publisistika bir qədər də artıq ola bilərdi, çünki əsər tarixi mövzuda yazılıb. Amma Elçin bacardığı qədər ona qarşı mübarizə aparıb. Mümkün qədər hadisələri, tarixi obrazları bədiiləşdirməyə çalışıb. Hadisələrə yazıçı kimi müdaxilə edib. Onun təsvir və ifadə vasitələrində, üslubunda bədiilik əsas meyardır. Görünür, xeyli dərəcədə özünə qarşı mübarizə aparıb ki, tarixi hadisəni, faktı

göstərməkdən çox, ədəbiyyat vasitəsilə açsın, yazıçı təxəyyülündən keçirərək bədii cəhətdən ifadə edə bilsin. Və romanda bu hal baş tutubdur. Üslubdakı publisist çalarlar bədii səviyyəni üstələməyib. Elçinin yazıçı təxəyyülü bədiiyyə qalib gəlib.

Bir sözlə, “Baş” romanı azərbaycançılıq mövqeyi ilə yazılmış, milli ruhu güclü olan böyük ədəbiyyat nümunəsidir. Eyni zamanda, bu əsər tarixi proseslərdən ibrət dərsi çıxarmaq üçün müasir oxucuya bələdçi ola bilən mükəmməl tarixi-psixoloji romandır. Romanın mövzusu da, ideyası da müasirdir. Bədii vasitələri zəngindir, süjet-kompozisiyası orijinaldır, əsərdə yaddaqalan obrazlar var. Roman keçmiş imperiya daxilində gedən bütün əsas prosesləri açmaqla bilir. Burada bu gün də ölkəmizdə dövlət müstəqilliyinin qorunması, möhkəmləndirilməsi, siyasi-mənəvi birliyə çağırış mənasında ciddi mesajlar vardır. Bu baxımdan “Baş” romanı Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi hadisədir.

Qeyd etdiyimiz kimi, xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı janr baxımından zəngin və çoxcəhətlidir. Onun yaradıcılığında dramaturgiyanın xüsusi yeri vardır. Elçinin dramaturgiyası Azərbaycan ədəbiyyatında dram janrının, inkişafında yeni mərhələdir. Bir müsahibəsindən aydın olar ki, Elçin «Poçt şöbəsində xəyal» adlı ilk pyesini XX əsrin yetmişinci illərində yazsa da, əsəri səhnəyə qoyulmadığı üçün uzun müddət dramaturgiyaya müraciət etmişdir.¹ Yazıçının yenidən dramaturgiyaya dönüşü Azərbaycan ədəbiyyatında bu ədəbi növdə yazılan əsərlərin qıtlığı, teatrda dramaturji əsər boşluğu dövründə baş vermişdir. Ona görə də onun dram əsərləri ədəbiyyatın və səhnənin ehtiyacını, tələbatını ödəməyə xidmət etmişdir. Bundan başqa XX əsrin doxsanıncı illərinin əvvəllərində mövcud sosialist cəmiyyətinin dağılması və başlanğıc mərhələdə yeni quruluşun mürəkkəb proseslərlə üzləşməsi dramatiq məqamları ön sıraya çıxarmışdır. Sürətlə dəyişən zaman hərəkətdə olan insanı təqdim edən dramatik əsərlərin yaradılması zərurətini diqtə edirdi. Bu mənada yazıçının dram əsərləri həm zamanın sifarişini kimi doğulmuşdur.

¹ Vaqif Yusifli, Cavanşir Yusifli. Bu nə sehrdir belə. Bakı, «Elm», 1999, səh.190-191.

Elçinin dramaturgiyası müstəqillik dövrünün hadisəsidir. Ədibin dram əsərlərində Azərbaycan cəmiyyətinin yaşadığı keçid prosesləri bütün təbiliyi və dramatikliyi ilə ədəbiyyata gətirilmişdir. Məlum olduğu kimi, xalq yazıçısının nəsr əsərlərində dramatik məqamların epik təsvirlə növbələşməsi, qaynayıb qarışması onun yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi nəzərə çarpır. Diqqət edildikdə aydın surətdə görünür ki, Elçinin romanları, povestləri və hekayələrində həm hadisələrin, həm də xarakterlərin təqdimində dramatik vasitələrdən yerli-yerində, bacarıqla istifadə olunur. Yaradıcılığının bu cəhəti onun nəsr əsərlərinin bir çoxunun uğurlu ekran variantlarının meydana çıxmasına imkan yaratmışdır. Elçinin əsərlərinin ekranda müvəffəqiyyət qazanmasının əsas səbəbləri sırasında təqdim olunan mövzuların aktualıq və müasirliyi, habelə rejissor işinin yetkinliyi və münasib aktyor oyunu ilə yanaşı, həm də yaradıcılığının təbiətindəki dramatizmlə əlaqədardır. Bununla belə, Elçinin nəsr əsərləri kinoya çəkildiyi halda, Azərbaycan səhnəsinə onun ancaq teatr üçün yazılmış orijinal dram əsərlərinin çıxarılması diqqəti çəkir. Həmin dram əsərlərinin də öz növbəsində yazıçının bədii nəsrindəki dramatizmdən doğulduğunu görmək mümkündür. Beləliklə, Elçinin bədii nəsr epik və dramatik vasitələrin məntiqi vəhdətindən yaranmış, yazıçının dramaturgiyası isə epik elementləri böyük səhnəyə gətirmişdir. Bütün bunlar xalq yazıçısı Elçinin «Mənim ərim dəlidir» və «Dəlixanadan dəli qaçıb», «Ah Paris, Paris» adlı dram əsərlərində qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Bu əsərlər Bakıda və Azərbaycan regionlarında teatrlarda uğurla tamaşaya qoyulmuşdur. Keçən əsrin doxsanıncı illərindən XXI yüzilliyin ilk onilliyinə qədər Elçinin dram əsərləri səhnədə möhkəm mövqeyə malik olmuşdur. Dram əsərləri çatışmazlığından başqa, həm də Azərbaycan cəmiyyətinin yaşadığı keçid proseslərinin çətinliklərini əks etdirməsi, çıxış yollarına işıq salması da teatrdə Elçinin dramaturgiyasına ciddi tələbat yaratmışdır. Beləliklə, Azərbaycan səhnəsində Elçin teatrı yaranmışdır. Müstəqillik dövrü Azərbaycan teatrı Elçin teatrının əsasında yeni həyata başlamışdır. Yazıçının dram əsərləri dünyanın bir çox xalqlarının dillərinə tərcümə olunmuş, Türkiyədə, Rusiyada və Avropa ölkələrində tamaşaya qoyulmuşdur. Son illərdə

yazılmış «Teleskop» pyesi London səhnəsində uğurla nümayiş etdirilmişdir. Professor Qəzənfər Paşayev «Şekspir» pyesini Elçin dramaturgiyasının «şah əsəri» adlandırmışdır.¹

Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında da tamaşaya qoyulmuş «Mənim ərim dəlidir» pyesi mövzu etibarilə müasir mərhələdə Azərbaycan cəmiyyətində gedən ictimai-mənəvi proseslərin bədii əks-sədasından ibarətdir. Xalq yazıçısı bir ailənin və onları əhatə edən dost-tanışların timsalında keçid dövründə meydana çıxmış eybəcərlikləri düşünlülmüş həyatı hadisələr, seçilmiş-tapılmış detallar vasitəsilə mənalandırır. Yaranmış fürsətdən istifadə edən bir qrup insanların cildlərini dəyişərək əslində «xalqa xidmət» pərdəsi altında şəxsi mənafeələrini güdmələri, ən müxtəlif yollarla mövqe qazanmaq üçün canfəşanlıq göstərmələri Elçinin «görüntüsündə» bütün aşkarlığı ilə nəzərə çarpır. Yaxın keçmişdə elmi ateizmdən dərslər demiş professorun dindar bir şəxsə çevrilməsi, vaxtilə baytar işləmiş kənd təsərrüfatı mütəxəssisinin siyasi partiya yaradaraq vəzifə tutmaq yarışına qoşulması, komsomol təşkilatına rəhbərlik etmiş başabəla, yarımçıq «ziyalının» pantürkist kimi çıxış etməsi cəmiyyətdə yaranmış mürəkkəbliyi şərtləndirir. Elçinin təqdim etdiyi ailəni əhatə edən bu insanlardan hər birinin özlərinin gizli niyyətlərinə çatmaq üçün cəmiyyətdə özünəməxsus yeri və mövqeyi olan, bütün çətinliklərə baxmayaraq müvazinətini qoruyub saxlamağı bacarmış jurnalistdən istifadə etmək cəhdləri əsərdə cərəyan edən mürəkkəb hadisələrin vahid məcrada cəmləşməsinə, birləşməsinə və əlaqələndirilməsinə şərait yaradır. Üstəlik evin xanımının da yaratdığı məişət çətinlikləri və ailədəki siyasi-mənəvi qütbləşmə ailə başçısı olan vicdanlı jurnalistin vəziyyətini çətinləşdirir. Bu mənada «Mənim ərim dəlidir» pyesindəki Kişi obrazı keçid dövrünün çətinliklərini yaşayan ziyalıların əsas cəhətlərini özündə birləşdirən maraqlı, yaddaqalan ümumiləşmiş surətdir. Doğrudur, onun seçdiyi yol – özünü dəliliyə qoymaqla ailənin mövcud çətinliklərini həll etmək üsulu

¹ Qəzənfər Paşayev. Elçin haqqında düşüncələrim. Bakı, «Təhsil», 2013, səh.81.

bu çətinlikləri yaşayan bütün ziyalıların düşünə, bacara, yaxud həyata keçirəcəyi hal deyildir. Fikrimizcə, bu Elçinin bir dramaturq kimi ifadə etmək istədiyi qayəni açmaq üçün düşünüb tapdığı bir vasitədir. Məhz bu yolla yeni cəmiyyətin başına əngəl, gedişatına buxov olmuş tiplərin xarakterlərini açmaq mümkün olmuşdur. Əsərdəki əsas ideya müstəqilliyin inkişaf etdirilməsi və möhkəmləndirilməsi yollarında cəmiyyəti bu cür müzzür tiplərdən xilas etməyin zəruriliyini əsaslandırmaqdan ibarətdir. «Mənim ərim dəlidir» tamaşası nəinki keçid dövrü üçün aktual olan bu ideyanı bütün həyatiliyi ilə əsaslandırır, hətta çağımızda da hələ də müxtəlif adlar və maskalar altında fəaliyyətdə olan həmin tipləri görüb tanımağa işıq salır.

Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında tamaşanın rejissoru Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Kamran Quliyev «Mənim ərim dəlidir» pyesinin ana xətlərini düzgün müəyyən etmiş və ideyanın təbii vasitələrlə açılması üçün səhnənin və teatr kollektivinin bütün imkanlarını bacarıqla səfərbər etmişdir. Seçilmiş aktyor heyəti ciddi tragi-komik ovqata, dərin psixologizmə malik olan əsərin səhnədə uğurla canlandırılması üçün tamaşa boyu enerjilərini əsirgəməirlər. Naxçıvan Muxtar Respublikasının əməkdar artisti Xəlil Hüseynov mərkəzi obraz olan Kişi rolunun gərgin ovqatını və düşüüyü mürəkkəb mühiti dolğun vasitələrlə tamaşaçılara çatdırır. Bu, Xəlil Hüseynovun çoxillik səhnə fəaliyyətinin bir növ uğurlu yekunudur. İndiyədək ən müxtəlif əsərlərdə köməkçi, yardımçı rollarda böyük məşq yolu keçmiş Xəlil Hüseynov «Mənim ərim dəlidir» pyesində baş rol – Kişi obrazını sözün əsl mənasında kişi kimi canlandırır. Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti Nəzakət Xudiyeva da layiqli tərəfmüqabil kimi ailə mühitinin dramatikləşdirilməsinə, gərgin situasiyaların yaradılmasına ürəklə xidmət edir. Ərinin «dəli» olmasından doğan dərin narahatlığı həqiqi bir həyəcanla yaşayan Arvad – Nəzakət Xudiyeva hadisələrin sonrakı gedişində ailə çıxarları naminə evin kişisinin sağlamlığını, dəlilikdən xilas olmasını istəmədiyi məqamlarda da səmimi və təbii görünür. Kommunist partiyası ideallarına sadıq qalan oğulun – Naxçıvan MR-in Əməkdar ərtisti Bəhrüz Haqverdiyevin ifasında da həmin təbiilik qabarıq nəzərə çarpır. Qız – cavan aktrisa Elmira Kəri-

mova da bəzi durğun nüansları nəzərə almasaq üzərinə düşən funksiyanı əsasən daşıya bilir. Yeni siyasi partiya yaratmış Lider – Elxan Şeyxovun ifasında bu qəbildən olan siyasət dəllallarının mənəvi puçluğu lazımı səviyyədə təqdim olunur. Əsasən lirik-romantik obrazlar yaratmaq üzrə «ixtisaslaşmış» istedadlı aktrisa Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti Yasəmən Ramazanova ona tapşırılmış yeni tipli rolu – siyasi partiya liderinin xanımı oblasını dolğun şəkildə ifa etməklə özünün bir aktyor kimi daha geniş imkanlara malik olduğunu nümayiş etdirir. Ailənin dostu pantürkist ziyalı Naxçıvan MR-in Əməkdar artisti Vidadi Rəcəbov «taleyindəki» süni çevrilmə proseslərini, saxta məqamları az qala real, olmuş əhvalatlar səviyyəsinə çatdırır. Kiçik biznesi təmsil edən Qonşu rolunda Naxçıvan MR-in Əməkdar artisti Damət Xəlilovun oyunu ilə Naxçıvan teatrında komik obrazların istedadlı ifaçı nümayəndəsinin formalaşdığı, yetişib ərsəyə gəldiyi qabarıq sürətdə nəzərə çarpır. Damət Xəlilov apardığı rolla o qədər yaşayır ki, onun səhnədə, yaxud həyatda olduğu sanki unudulur. Professor – Naxçıvan MR-in Əməkdar artisti Yusif Allahverdiyev ateist müəllim, dindar-mener funksiyalarının öhdəsindən əsasən gəlir. Bununla belə, hərəkətlərində müşahidə olunan tələskənlik konkret psixoloji məqamların istənilən səviyyədə açılmasına mane olur. Falçı Ağabacı Nazlı Hüseynquliyevanın ifasında ekstrasenslərə məxsus jestlərin yerində olduğunu qeyd etməklə bərabər, onun da hərəkət ritminin bəzən orbitindən çıxması effektsiz gülüş doğurur. Bütövlükdə «Mənim ərim dəlidir» tamaşasına cəlb olunmuş aktyor heyəti əsərdəki hadisələri və müəllif ideyasını dolğun surətdə mənalandırmaqla bərabər, həm də Naxçıvan teatrının da hazırkı mərhələdə geniş potensiala malik olduğunu nümayiş etdirir. Naxçıvan teatrının içindən çıxmış, istedadlı aktyorluqdan bacarıqlı və zəhmətkeş rejissorluğa yüksəlmiş Kamran Quliyevin həm xalq yazıçısı Elçinin qayəsini, həm də yeni mühiti və çağdaş səhnəni duyması, kollektivin imkanlarına bələdliyi tamaşanın uğurlu həllinə səbəb olduğu kimi, eyni zamanda, Naxçıvan teatrının rejissor boşluğunu da doldurur. Uzun illərdən bəri Naxçıvan teatrında müxtəlif janrlı əsərlərə uğurlu quruluş və tərtibat vermiş xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyevin «Mənim ərim

bu çətinlikləri yaşayan bütün ziyalıların düşünə, bacara, yaxud həyata keçirəcəyi hal deyildir. Fikrimizcə, bu Elçinin bir dramaturq kimi ifadə etmək istədiyi qayəni açmaq üçün düşünüb tapdığı bir vasitədir. Məhz bu yolla yeni cəmiyyətin başına əngəl, gedişatına buxov olmuş tiplərin xarakterlərini açmaq mümkün olmuşdur. Əsərdəki əsas ideya müstəqilliyin inkişaf etdirilməsi və möhkəmləndirilməsi yollarında cəmiyyəti bu cür müzzür tiplərdən xilas etməyin zəruriliyini əsaslandırmaqdan ibarətdir. «Mənim ərim dəlidir» tamaşası nəinki keçid dövrü üçün aktual olan bu ideyanı bütün həyatiliyi ilə əsaslandırır, hətta çağımızda da hələ də müxtəlif adlar və maskalar altında fəaliyyətdə olan həmin tipləri görüb tanımağa işıq salır.

Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında tamaşanın rejissoru Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Kamran Quliyev «Mənim ərim dəlidir» pyesinin ana xətlərini düzgün müəyyən etmiş və ideyanın təbii vasitələrlə açılması üçün səhnənin və teatr kollektivinin bütün imkanlarını bacarıqla səfərbər etmişdir. Seçilmiş aktyor heyəti ciddi tragi-komik ovqata, dərin psixologizmə malik olan əsərin səhnədə uğurla canlandırılması üçün tamaşa boyu enerjilərini əsirgəmirlər. Naxçıvan Muxtar Respublikasının əməkdar artisti Xəlil Hüseynov mərkəzi obraz olan Kişi rolunun gərgin ovqatını və düşdüyü mürəkkəb mühiti dolğun vasitələrlə tamaşaçılara çatdırır. Bu, Xəlil Hüseynovun çoxillik səhnə fəaliyyətinin bir növ uğurlu yekunudur. İndiyədək ən müxtəlif əsərlərdə köməkçi, yardımçı rollarda böyük məşq yolu keçmiş Xəlil Hüseynov «Mənim ərim dəlidir» pyesində baş rol – Kişi obrazını sözün əsl mənasında kişi kimi canlandırır. Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti Nəzakət Xudiyeva da layiqli tərəfmüqabil kimi ailə mühitinin dramatikləşdirilməsinə, gərgin situasiyaların yaradılmasına ürəklə xidmət edir. Ərinin «dəli» olmasından doğan dərin narahatlığı həqiqi bir həyəcanla yaşayan Arvad – Nəzakət Xudiyeva hadisələrin sonrakı gedişində ailə çıxarları naminə evin kişisinin sağalmasını, dəlilikdən xilas olmasını istəmədiyi məqamlarda da səmimi və təbii görünür. Kommunist partiyası ideallarına sadıq qalan oğulun – Naxçıvan MR-in Əməkdar artisti Bəhrüz Haqverdiyevin ifasında da həmin təbiilik qabarıq nəzərə çarpır. Qız – cavan aktrisa Elmira Kəri-

mova da bəzi durğun nüansları nəzərə almasaq üzərinə düşən funksiyanı əsasən daşıya bilir. Yeni siyasi partiya yaratmış Lider – Elxan Şeyxovun ifasında bu qəbildən olan siyasət dəllallarının mənəvi puçluğu lazımi səviyyədə təqdim olunur. Əsasən lirik-romantik obrazlar yaratmaq üzrə «ixtisaslaşmış» istedadlı aktrisa Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti Yasəmən Ramazanova ona tapşırılmış yeni tipli rolu – siyasi partiya liderinin xanımı obrazını dolğun şəkildə ifa etməklə özünün bir aktyor kimi daha geniş imkanlara malik olduğunu nümayiş etdirir. Ailənin dostu pantürkist ziyalı Naxçıvan MR-in Əməkdar artisti Vidadi Rəcəbov «taleyindəki» süni çevrilmə proseslərini, saxta məqamları az qala real, olmuş əhvalatlar səviyyəsinə çatdırır. Kiçik biznesi təmsil edən Qonşu rolunda Naxçıvan MR-in Əməkdar artisti Damət Xəlilovun oyunu ilə Naxçıvan teatrında komik obrazların istedadlı ifaçı nümayəndəsinin formalaşdığı, yetişib ərsəyə gəldiyi qabarıq sürətdə nəzərə çarpır. Damət Xəlilov apardığı rolla o qədər yaşayır ki, onun səhnədə, yaxud həyatda olduğu sanki unudulur. Professor – Naxçıvan MR-in Əməkdar artisti Yusif Allahverdiyev ateist müəllim, dindar-menerer funksiyalarının öhdəsindən əsasən gəlir. Bununla belə, hərəkətlərində müşahidə olunan tələskənlik konkret psixoloji məqamların istənilən səviyyədə açılmasına mane olur. Falçı Ağabacı Nazlı Hüseynquliyevanın ifasında ekstrasenslərə məxsus jestlərin yerində olduğunu qeyd etməklə bərabər, onun da hərəkət ritminin bəzən orbitindən çıxması effektsiz gülüş doğurur. Bütövlükdə «Mənim ərim dəlidir» tamaşasına cəlb olunmuş aktyor heyəti əsərdəki hadisələri və müəllif ideyasını dolğun surətdə mənalandırmaqla bərabər, həm də Naxçıvan teatrının da hazırkı mərhələdə geniş potensiala malik olduğunu nümayiş etdirir. Naxçıvan teatrının içindən çıxmış, istedadlı aktyorluqdan bacarıqlı və zəhmətkeş rejissorluğa yüksəlmiş Kamran Quliyevin həm xalq yazıçısı Elçinin qayəsini, həm də yeni mühiti və çağdaş səhnəni duyması, kollektivin imkanlarına bələdliyi tamaşanın uğurlu həllinə səbəb olduğu kimi, eyni zamanda, Naxçıvan teatrının rejissor boşluğunu da doldurur. Uzun illərdən bəri Naxçıvan teatrında müxtəlif janrlı əsərlərə uğurlu quruluş və tərtibat vermiş xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyevin «Mənim ərim

dəlidir» tamaşasındakı yığcam, bitkin və mütənasib tərtibatı əsərin motivlərinə uyğun səhnə mühitinin yaradılmasına şərait yaradır.

«Dəlixanadan dəli qaçıb» tamaşasında Elçinin müraciət etdiyi mövzu sanki yeni dövrün «dəli yığıncağı»ndan ibarətdir. Müəllif bu əsərdə hadisələrin cərəyan etdiyi məkanı qəzet redaksiyası kimi düşünmüşdür. Əsər boyu pyesin əsas iştirakçıları – professor, şəfqət bacısı, məsul katib, siyasi icmalçı, şöbə müdiri, katibə, ədəbi işçi (şair) özlərinin səhnədəki əməl və rəftarları ilə dəlixana adamları kimi nəzərə çarpırlar. Lakin Elçin, onlardan hər birinin fərdi xüsusiyyətlərini də müəyyən etmişdir. Aktyor heyəti də həmin fərqli səhnələri və cizgiləri səhnədə canlandırmaq üçün böyük səy göstərirlər. Xalq artisti Həsən Ağayev dəlixananın baş həkimi olan professorun fikir və hərəkət ritmini yaşayaraq tamaşaçılara çatdırır. Təcrübəli aktyor, Naxçıvan MR-in Əməkdar artisti Xəlil Hüseynov bir çox məqamlarda redaksiya mühiti ilə baş redaktor arasında əlaqələndirici funksiyasını yerinə yetirən məsul katib obrazını bütün təbiiliyi ilə səhnəyə çıxarır. Qeyri-adi, sensasiyalı siyasi icmalları vasitəsilə insanı və cəmiyyəti dərk etməyə mane olan beynəlxalq icmalçı obrazının funksiyasını Naxçıvan MR-in Əməkdar artisti Yusif Allahverdiyev mükəmməl surətdə yerinə yetirməklə bu dəfə özünü böyük səhnədə təsdiq edir. Kosmik Milli Məclis yaratdığını, Saturn və Venerada görüşlər keçirdiyini bəyan edən şöbə müdiri – Əməkdar artist Şirzad Abutalıbov reallıqla fantastikanı üzvü surətdə birləşdirməyi bacarır. Yeni nəsillə aktyorlar Günay Qurbanovla (katibə), Nazlı Hüseynquliyeva (şəfqət bacısı), Vüqar Həsənov (şair) üzərinə düşən vəzifənin öhdəsindən bacarıqla gəlir, ifa etdikləri obrazları dolğun surətdə canlandırmaqla bərabər, səhnəyə canlılıq gətirirlər. Tamaşadakı gənc aktyorlar nəslə eyni zamanda Naxçıvan teatrının perspektiv imkanlarını da nümayiş etdirir. Hətta «Dəlixanadan dəli qaçıb» dramındakı Ponteleymon Polikarpoviç (Naxçıvan MR Əməkdar artisti Vidadı Rəcəbov) klassik «Dəli yığıncağı»ndakı Lalbyuz obrazının hazırkı mərhələdəki düşünülmüş davamçısı təsiri bağışlayır. Bütün bunlara baxmayaraq, Elçinin təqdimatındakı dəli yığıncağı qətiyyən təkrar olmayıb, yeni mənə və məzmun daşıyır. Müəllif mövzunu

və personajları əsasən milli mühitdən alır. Əhatə etdiyi zaman etibarilə də əsər müasir dövrün daşıyıcısıdır. Pyes Azərbaycanda doxsanıncı illərin əvvəllərindəki «keçid dövrü»nün hadisələrini reallıqları ilə əhatə edir. Təqdim olunan məqamların keçid dövrünün, müstəqillik mərhələsinin başlanğıcında baş verən hadisə və qütbləri əhatə etməsi müəllifə konkret zaman kəsiyində cəmiyyətdəki xaos və anarxiyanın insanı hansı səviyyəyə gətirib çıxardığını, mənəviyyatları sürətlə aşındırdığını göstərməyə imkan verir. Elçinin qənaətlərinə görə insan cəmiyyəti hər hansı ağır dövrdə olursa-olsun belə mürəkkəb vəziyyətlərdən baş çıxarmağa və xilas olmağa can atmalıdır. Beləliklə, konkret bir qəzet redaksiyasının timsalında geniş mənada cəmiyyətin bədii baxımından dərkinə imkan yaranmışdır.

«Dəlixanadan dəli qaçıb» əsəri janr etibarilə tragikomediya olduğu üçün burada gülüş hədəfi olan qüvvələrlə – «redaksiya yığıncağı» ilə yanaşı müsbət ideali ifadə edən vasitələr də göz önündədir. Elçin əsərdə mənalandırmaq istədiyi müsbət ideyanı baş redaktor obrazı vasitəsi ilə canlandırmışdır. Baş redaktor anlaşılmaz və mürəkkəb bir dövrdə, dəli yığıncağını andıran insanların əhatəsində yaşayıb işlətməyin, müvazinətini qoruyub saxlamağın çətinliyini diqqət mərkəzinə çəkir. Tragikomediyanın son səhnələrindəki məqamlar Baş redaktorun insanı dəli vəziyyətinə salan sosial-ictimai mühitə qarşı barışmaz münasibətlərini ümumiləşmiş şəkildə ifadə edir. Naxçıvan Muxtar Respublikasının Əməkdar artisti Rza Xudiyev Baş redaktoru əhatə edən mühitin komediyasını və müsbət idealın faciəsini məharətlə canlandırmağı bacarır. Baş redaktor – Rza Xudiyev mühitin komizminin açılışında təsiredici, işıqlı tendensiyaların mənalandırılmasına isə əsas hərəkətverici faktordur. O, sanki tamaşanı öz arxasınca irəliyə doğru aparır.

Elçinin dramaturgiyası daha çox xarakterlər dramaturgiyasıdır. «Dəlixanadan dəli qaçıb» tragikomediyasında da xarakterlər tamaşanı idarə edirlər. Süjet, hadisələr bir-birini təkrar etməyən, ancaq biri digərini tamamlayan xarakterlərin ətrafında təqdim olunur. Obrazların fərdi xüsusiyyətləri o qədər qabarıqdır ki, onlardan hər birinin cəmiyyətdəki mövqeyini baş vermiş

hadisələrdən çox, xarakterindən, fərdi xüsusiyyətlərindən də tanımaq mümkündür.

Tamaşa boyunca epik vasitələrin də əlamətləri nəzərə çarpır. Obrazilardan bəzilərinə epik əlamət daha qabarıq görünür. Belə ki, Şöbə müdirinin kosmik aləmə səfərləri haqqındakı məlumatları, Ponteleymon Polikarpoviçin tanıdığı insanların keçmiş barəsindəki açıqlamaları dramatik məqsədlərə xidmət edən epik düşüncənin uğurlu bədii təqdimindən ibarətdir. Epik elementlər «Dəlixanadan dəli qaçıb» tamaşasında psixoloji məqamların canlandırılmasına, dramatik vəziyyətlərin dərinləşdirilməsinə şərait yaradır.

Fikrimizcə, xalq yazıçısı Elçinin «Dəlixanadan dəli qaçıb» tragikomedyası ilə «Mənim ərim dəlidir» pyesi bir-birini təkrar etməmək şərti ilə tamamlayır. Bu əsərləri müstəqillik dövrü Azərbaycan dramaturgiyasında ilk diolojiya da adlandırmaq mümkündür. Hər iki əsər həm ayrılıqda, həm də bir yerdə yaşadığımız yaxın dövr tarixinin, mühitin və cəmiyyətin bədii dərinliyinə sanballı töhfədir. Buna görə də həmin əsərlər xalq yazıçısı Elçinin cəmiyyətsünas bir dramaturq olduğunu qəti olaraq təsdiq edir. Tamaşada Azərbaycan cəmiyyətinin xaos dövrünün dolğun və obyektiv mənzərəsi canlandırılmış, düzgün nəticələr çıxarılmışdır. Tamaşaçılara da bu əsərlər mövcud cəmiyyətdən baş çıxarmağa, milli-mənəvi özünüdərkə münasib şərait yaradır. Bütövlükdə «mənim ərim dəlidir» və «Dəlixanadan dəli qaçıb» tragikomediyaalarında cəmiyyətin bədii dərkilərinin özünü bənzərsiz həllini tapmışdır.

Bundan əvvəl «Mənim ərim dəlidir» tamaşasına Naxçıvan səhnəsində uğurlu quruluş verən Xalq artisti Kamran Quliyevin Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyasının təbiətinə, səciyyəvi xüsusiyyətlərinə bələdliyi yeni tamaşanın – «Dəlixanadan dəli qaçıb» tamaşasının səhnə həllinə yardımçı olmuşdur.

Artıq özünü teatr rəssamı kimi təsdiq etmiş Əbülfəz Axundovun «Dəlixanadan dəli qaçıb» tamaşasındakı yaradıcılıq işi də alınmışdır. Uyğun bədii tərtibat və düşünülmüş dekorasiyalar tamaşanın əsas ideyasının açılışına, təqdim olunan sosial-ictimai mühitin dərk olunmasına gur işıq salır. Yeni zamanda, Elxan

Muradovun musiqi tərtibatı da əsərin məzmunu və ritmi ilə səsleşir.

Daha çox klassik dramaturgiyaya və yerli müəlliflərin əsasən tarixi mövzuda yazılmış əsərlərinə müraciət edən Naxçıvan teatrı xalq yazıçısı Elçinin dram əsərlərini səhnəyə çıxarmaqla du qədim sənət ocağına müasirlik əhvali-ruhiyyəsi gətirmişdir. Bu işə rejissorun da, aktyor heyətinin də rəssamın və musiqi tərtibatçısının da yeni ruhda formalaşmasına, müasirlik enerjisi ilə zənginləşməsinə öz töhfəsini verir. «Dəlixanadan dəli qaçıb» tragikomedyasında baş verən hadisələrə bu günün zirvəsindən baxanda Azərbaycanda müstəqillik uğrunda aparılan mübarizələrin keçdiyi keşməkeşli yolları, maneə və çətinlikləri daha aydın görmək mümkün olur.

Hazırkı mərhələdə xalq yazıçısı Elçinin dram əsərlərinin Azərbaycan səhnəsi ilə yanaşı, qardaş Türkiyənin teatrlarında da uğurla nümayiş etdirilməsi və ədəbi tənqiddin yüksək elmi qiymətini alması onun həm də yeni dövrün əsas aparıcı dramaturqu olduğunu təsdiqləyir.

Bədii yaradıcılıq səhnəsində çoxillik və səmərəli fəaliyyətinə görə yüksək «Xalq yazıçısı» fəxri adını qazanmış Elçin Əfəndiyev həm də ustad bir tənqidçi və ədəbiyyatşünasdır. Tənqidçiliklə yazıçılıq Elçinin yaradıcılıq fəaliyyətində həmişə yanaşı addımlamışdır. Bunların hər ikisi də Elçin üçün doğmadır, necə deyərlər, onun yaradıcı düşüncəsinin qoşa qanadlarıdır. Elçinin tənqidçilik fəaliyyətinin uğurlu olmasının əsas səbəblərindən biri də bədii yaradıcılığın xarakterinə dərinləndən bələd olması, yəni yazıçılığıdır. Yaxud onun yazıçı kimi ədəbiyyatda orijinal mövqə tutmasının, ardıcıl və məhsuldar surətdə fəaliyyət göstərməsinin bir əsas səbəbi də yetkin tənqidçi kimi ədəbiyyatın yüksək tələblərinə bələd olması, həmişə canlı ədəbi proses, qabarıb çəkilən mühitlə həmazəng nəfəs olması ilə, yəni tənqidçiliyi ilə bağlıdır. Göründüyü kimi, yazıçılıq və tənqidçilik Elçinin simasında bir-birini tamamlayır. Akademik Kamal Talıbzadənin sözləri ilə desək «nasir Elçinlə tənqidçi Elçin ...

birleşir».¹ Elçin bu yaradıcılıq səhnələrinin hər ikisinə də sədaqətlidir. Yazıçılıqda da, tənqidçilikdə də onun sanballı xidmətləri vardır. O, məhsuldar bir xalq yazıçısı kimi hansı şöhrəti qazanmışdırsa, tanınmış ustad tənqidçi kimi də eyni səviyyəni fəth etməyə nail olmuşdur.

Elçin Əfəndiyevin tənqidçilik və ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətində onun «Azərbaycan bədii nəsrinə ədəbi tənqiddə» mövzusunda yazıb uğurla müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyası xüsusi yer tutur. Bu modeldə, strukturda o vaxta qədər heç kəs elmi iş yazmamışdı. Elçin Əfəndiyev seçdiyi elmi problemin təkcə ideya-məzmununun deyil, strukturunu, quruluşunu da özü müəyyən etmişdi. Sonralar ayrı-ayrı dövrlərin nəsrinə, dramaturgiyasına və poeziyasının ədəbi-tənqiddəki əks-sədası, dəyərləndirilməsi haqqında elmi əsərlər yazanlar ədəbiyyatşünaslıq elmimizdə əsas qoyulmuş «Elçin modeli»ndən bəhrələnmişlər.

Adı çəkilən tədqiqat işində 1945-1965-ci illərin bədii nəsrinə və ədəbi tənqidi ilk dəfə üzvi əlaqədə təhlildən keçirilərək ümumiləşdirilmişdir. Elçin Əfəndiyev bəlkə milli ədəbiyyatşünaslıqda birinci olaraq ədəbiyyatın, bədii nəsrin ədəbi tənqiddə ideoloji cəhətdən deyil, elmi baxışdan dəyərləndirilməsini ön mövqeyə çəkmişdir. Elçinin araşdırmalarında ədəbi tənqidin Azərbaycan nəsrinin müasirlik ruhu, xarakter axtarımları və sənətkarlıq xüsusiyyətləri kimi problemlərinə münasibətin ön mövqeyə çəkilməsi mühüm elmi-nəzəri əhəmiyyətə malik olan məsələ idi. Bütün bunlar əsərin dissertasiya kimi müdafiə olunduğu yetmişinci illərin əvvəllərində nəinki yeni, hətta çətin idi. Buna görədir ki, o vaxt akademiklər Məmməd Cəfər Cəfərov, Kamal Talıbzadə, professor Mehdi Məmmədov kimi nüfuzlu şəxsiyyətlər, görkəmli alimlər gənc ədəbiyyatşünası həm də mühafizə və müdafiə etmişdilər. Beləliklə, təkcə cavan bir tənqidçi, Elçin deyil, bütövlükdə sağlam, yeni, elmi prinsiplərə əsaslanan, ideoloji buxovlardan xilas olunmuş ədəbi tənqid müdafiə olunmuş və irəli aparılmışdır. Elçinlə birlikdə konkret bir dövrün ədəbi tənqidi də elmi-ədəbi mühitdə özünə münasib yol açmaq

¹ Kamal Talıbzadə. Tənqid və tənqidçilər. Bakı, 1989, səh. 383.

imkanı qazanmışdır. Amma bu zəruri yolu açmaq üçün də Elçinin ciddi elmi axtarırları, dərin və əhatəli araşdırmaları imkan verir, uyğun şərait yaradırdı.

Başqa bir cəhət də çox ibrətamiz və yaddaqalandır. Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin görkəmli nümayəndələri olmuş Əli bəy Hüseynzadə (1864-1940) və Əhməd bəy Ağayev (1868-1939) kimi qüdrətli milli ziyalılarımızın irsinin uzun illərin ayrılığından sonra Azərbaycana qaytarılmasında, necə deyərlər, onların bəraət almasında Elçin Əfəndiyev müstəsna dərəcədə səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Bir tərəfdən, o, qabağa düşüb Azərbaycan ədəbi-tənqidi fikrinin bütün inkişaf yolu haqqında kitab hazırlayarkən məlum-məşhur ədəbiyyatşünaslarla bir sırada Əli bəy Hüseynzadə və Əhməd bəy Ağayev kimi simaları da əhatə etmiş, digər tərəfdən isə onlar haqqında cəsarətli məqalələr yazıb Rusiya və Azərbaycan mətbuatında dərc etdirmiş, yeni, müsbət ictimai rəy yaratmağa səy göstərmişdir. Elçinin Moskva-da «Literaturnaya qazeta» səhifələrində (3 fevral 1988-ci il) dərc olunmuş «Həqiqət, ancaq həqiqət» məqaləsi həm mütərəqqi yenilikçi düşüncənin, həm də ədalətli elmi mühakimənin vəhdətindən yoğrulmuşdur. Məqalənin ən mühüm dəyəri burada vaxtilə haqqı tapdanmış, nahaqdan damğalanmış ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətlərə ağıllı-məntiqli şəkildə bəraət qazandırmaq niyyətinin cəsarətlə ifadə olunması idi. Fikrimizcə, məqalədəki daha qiymətli cəhət tək-tək şəxsiyyətləri müdafiə etməkdən qat-qat çox bu cür ictimai faciələri törədən sxemlərin, təlimlərin mahiyyətini açıb göstərməkdən ibarət idi. Elçin hələ səksəninci illərdə ədəbiyyatı, elmi, ictimai fikri bu cür əcaib sxemlərdən birdəfəlik xilas etmək vəzifəsini həyata keçirirdi. Onun «Həqiqət, ancaq həqiqət» məqaləsində deyilir: «Mənə elə gəlir ki, uzaq, yaxın keçmişdə sənətə tətbiq olunan ifrat sosioloji sxemlər və normativ qurğular, sadəcə olaraq yalnız aşağı əyarlı və bəsit deyildi. Həm də şəxsi mənfəət hissindən doğurdu. Belə sxem və qurğuların arxasında adətən ya səriştəsizlik, ya da vicdansızlıq

dalğalanırdı. Bu sxemlərlə bağlı ədəbiyyatımızda əcaib hadisələr baş verirdi».¹

Deməli, Elçinin məqsədi ədəbi-ictimai fikri qeyd olunan «ifrat sosioloji sxemlər və normativ qurğular»dan xilas etmək, bir daha «əcaib hadisələrin» baş verməməsi üçün sağlam, ədalətli ictimai fikri formalaşdırmaqdan ibarət idi. Və yazıçı-tənqidçi Elçin bu milli vəzifənin, ciddi vətəndaşlıq işinin normaya çevrilməsinə vaxtında özünün layiqli töhfəsini vermişdir.

Bəs bütün bunların əvəzində Elçin nəyi, hansı sxemi təklif edirdi? Məqalənin adı - «Həqiqət, ancaq həqiqət» bu sualların tutarlı cavabı idi. Həmin tezisnin mahiyyətini isə Elçin aşağıdakı kimi şərh etmişdir: «Həqiqət! Ədəbiyyat tarixində həqiqət. Bütün sosial və mənəvi yanılmaları ilə bərabər, ədibi qiymətləndirmədə də həqiqət. O həqiqət ki, hər bir insanı öz zəmanəsinin övladı, istedadı isə bütün dövrlərə məxsus bir keyfiyyət kimi qiymətləndirir. Bax belə həqiqət bizi ancaq zənginləşdirir. O, bizə işimizdə kömək edir, hələ üstəlik ədəbiyyatşünaslığımızı, mənəvi mühitimizi və nəşriyyat təsərrüfatımızı uzun illik yalana, anlaşılmazlığa görə çəkilən xəcalətdən xilas edir».²

Məhz bu cür həqiqət duyğusu ilə, əsl böyük həqiqətə sədaqətlə Elçin Əfəndiyev 1994-cü ildə daha bir unudulmuş görkəmli ictimai xadim və milli ziyalı Məmmədəmin Rəsulzadə mənəli həyatına, dolğun yaradıcılığına... nəzər salmaqla biz Vətənə, müstəqil Azərbaycana sədaqət timsallı böyük bir şəxsiyyətin canlı obrazı ilə görüşürük... Rəsulzadə prinsipinə sədaqətin, məfkurəyə bağlılığın, səbr və fədakarlığın, əzm və qüdrətin timsalı idi. İyirmi yaşındakı «İnsanlara hürriyət, millətlərə istiqlal» fikri ilə də yetmiş iki yaşında həyatla vidalaşdı. Ömrünün son anına qədər inam onu tərk etmədi».³

¹ Elçin. «Həqiqət, ancaq həqiqət». «Literaturnə qazeta», Moskva, 3 fevral 1988-ci il.

² Elçin. «Həqiqət, ancaq həqiqət». «Literaturnə qazeta», Moskva, 3 fevral 1988-ci il. Məqalə 19 fevral 1988-ci il tarixdə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində (№ 8 (2229)) də eynilə dərc olunmuşdur.

³ Elçin. Məmmədəmin Rəsulzadə. Bakı, «Şərq-Qərb», 1994, səh. 20.

Göründüyü kimi, görkəmli yazıçı və ədəbiyyatşünas Elçin Əfəndiyevin müasir elmi-ədəbi prosesdə özünəməxsus yeri və mövqeyi vardır. Milli Azərbaycan yazıçısı kimi çoxdan özünü təsdiq etmiş, dünyanın bir çox ölkələrində tanınmış Elçin son otuz ildən artıq bir dövrdə tənqidçi kimi də geniş səmərəli fəaliyyət göstərməkdədir. Bədii yaradıcılığı yeni nəsrin təbii örnəkləri kimi ciddi maraq doğurmuş və yüksək dəyərləndirilmiş Elçin müəllim əslində tənqidimizin və ədəbiyyatşünaslığımızın da ideoloji buxovlardan xilas olması, xalqa və milli ədəbiyyata xidmət etməsi yollarında illərdən bəri mübarizə aparmış, ardıcıl fəaliyyət göstərmişdir. Elmlər Akademiyası sistemində elmi araşdırmalarını davam etdirəndə və Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin tənqid və ədəbiyyatşünaslığın sahəsinə rəhbərlik edəndə Elçin Əfəndiyev ədəbi-tarixi prosesləri diqqətlə və dərinləndirilmiş, həmişə milli və müasir elmi-ədəbi dəyərlərin fəal müdafiəçisi olmuşdur.

Elçin Əfəndiyevin böyük zəhmət bahasına tərtib və nəşr etdirdiyi «Fikrin karvanı» (1984) kitabı peşəkar ədəbiyyatşünasın həm də yüksək vətəndaşlıq keyfiyyətlərini təqdim edir. Bu «Karvan» da ilk dəfə olaraq uzun illər qadağan olunmuş bir çox ədəbi şəxsiyyətlərə və ya görkəmli ziyalılara ayrıca portret-elmi oçerk səviyyəsinə geniş yer ayrılmışdır.

Bədii ədəbiyyatda olduğu kimi, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində də Elçin məhz bu cür həqiqət duyğusu ilə, böyük həqiqətə sədaqətlə yazıb-yaratmış, ədəbi-tarixi prosesləri diqqətlə və dərinləndirilmiş, həmişə milli və müasir elmi-ədəbi dəyərlərin fəal müdafiəçisi olmuşdur.

Ədəbiyyat, mədəniyyət və ictimai fikrimizin əhatə və yayılma dərəcəsinin genişlənməsi, çətin dövrlərdə uzun illər qadağan olunmuş mühacirət ədəbiyyatımızın təmsilçilərinin aşkara çıxarılması, xalqa çatdırılması sahəsində də Elçin fədakarlıqla xidmət göstərmişdir. Elçinin son illərdə meydana çıxmış «Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi» adlı elmi əsəri isə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində əldə edilmiş mühüm və prinsipial elmi-nəzəri uğurlardan biri kimi qiymətləndirilməyə layiqdir.

Nəsrində və dramaturgiyasında olduğu kimi, elmi tədqiqat işlərində də Elçinin məxsusi fərdi üslubu, yanaşma metodu, ifadə

tərzi qabarıq surətdə müşahidə olunur. Görkəmli ədəbiyyatşünas kimi Elçinin üslubu üçün bədii-publisist elementlərin elmiliklə qaynayıb-qarışması, ümumiləşdirmə məqamlarının obrazlılığı fər-di cəhət kimi həmişə diqqəti cəlb etmişdir. «Ədəbiyyatda tarixi və müasirlik» əsərində qaldırılan problemlər, irəli sürülən elmi ideya və tezislər müstəqillik dövründə yenidən hazırlanmaqda olan milli ədəbiyyat tariximizin, orta və ali məktəblərimiz üçün nəzərdə tutulan ədəbiyyat dərsliklərinin daha da zənginləşməsinə kömək edir. İndiki mərhələdə bu, çağdaş tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar üçün etibarlı bir bələdçi funksiyasını yerinə yetirir.

Elçinin «Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin ya-radıcılıq problemləri» adlı silsilə elmi əsərlər müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbi tənqidinin sanballı nümunələridir. Dərin elmi düşüncə ilə fəal ədəbi təcrübənin, müşahidənin vəhdətindən yığılmış bu elmi məqalələrdə yeni mərhələdə milli ədəbiyyatın və çağdaş ədəbi tənqidin vəzifələri, məqsədləri və mövcud vəziyyəti və perspektivləri dolğun şəkildə ümumiləşdirilir.

Müstəqillik illərində Elçin tənqidçi və ədəbiyyatşünas və ictimai xadim kimi daha fəal və ardıcıl olaraq çalışır. Daha çox tənqidçi ədəbiyyatşünas olan bu dövrdən etibarən həm də ədəbiyyatın nəzəri məsələləri ilə də məşğul olur. Onun «Özümüz və sözümüz» kitabı (1993) ədəbiyyat nəzəriyyəsinin yenidən yazılmasına çağırış olmaqla bərabər, həm də bu məsuliyyətli və nəzəri baxış etibarilə Elçinin «Sosrealizm bizə nə verdi. Sovet dövrü ədəbiyyatı məsələnin qoyuluşuna dair» əsəri (2010) uzun bir dövr ərzində keçmiş SSRİ xalqları ədəbiyyatının əsas yaradıcılıq metodu olmuş sosialist realizminə birtərəfli baxış əvəzinə həmin bədii metodun ədəbiyyata vurduğu zərbələrlə bərabər, verdiyi əhəmiyyətli məsələləri də diqqət mərkəzinə çəkir. Bu keçmiş Sovetlər İttifaqından ayrılaraq müstəqillik qazanmış respublikalarda yeni tarixi epoxada sosialist realizminə hərtərəfli yanaşmanı əks etdirən birinci elmi əsərdir. sosialist realizminin kəskin tənqid olunduğu illərdə, bu ideoloji baxışın siyasət və ədəbiyyat cəbhəsində qəbul edilmədiyi bir dövrdə həmin metodun həm də üstünlüklərə malik olmasından bəhs etmək elmilik və cəsarət nümunəsi idi. Elçinin bu əsərlə «nəzəri

metod kimi sosrealizmin daxili mexanizmini, onun tarixi misiyasını açıqlamışdır» (Yusif Seyidov).

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində Elçinin «Sosrealizm bizə nə verdi» əsəri «bizi orta q keçmişimizdən orta gələcəyə səsləyən bir manifest»¹ kimi qiymətləndirilmişdir.

Elçinin “Aqoniya”, yoxsa təkamül” əsəri də XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının təcrübəsi əsasında yazılmış nəzəri elmi əsərdir. Əsərdən gətirdiyimiz aşağıdakı parça ədəbiyyata münasibətdə təkcə vətəndaşlıq mövqeyini, yaxud yazıçı təəssübkeşliyini deyil, həm də gerçək elmi qənaətin dərin nəzəri şərhini təqdim edir: «Ədəbiyyatın tarixində «mənasız dövr» olmur, hansı bir zaman çərçivəsində möhtəşəm simalar və ədəbi hadisələr yoxdursa, deməli, hazırlıq, yetişdirmə prosesi gedir, ədəbiyyat «qeyri-möhtəşəm ədəbi simaları təcrübədən keçirir, kamil üçün münbit zəmin yaradır».²

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi məsələlərinə baş vurmaq Elçinin geniş elmi dünyagörüşünün və yazıçılıq təcrübəsinin göstəricisidir.

Dövlət müstəqilliyi dövründə Elçin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin də görkəmli simalarını yenidən və milli maraqlar əsasında ictimaiyyətə təqdim etmişdir. «Məmmədəmin Rəsulzadə» (1994), Nəriman Nərimanov şəxsiyyəti və fəaliyyəti» (1997), «Cəfər Cabbarlı: şəxsiyyət və istedad» (2000) kitablarında janrın “kiçik” olmasına baxmayaraq, müraciət olunan ədəbi-tarixi şəxsiyyətlərin miqyası və xidmətləri müdafiə olunmuşdur. Xalq yazıçı, alim ədəbiyyatşünasın 2013-cü ildə Bakıda «Təhsil» nəşriyyatında rus dilində çıxmış «Arzu, həyat və ədəbiyyat» adlı böyük həcmə malik məqalələr toplusundan itaət kitabı Elçinin elmi fəaliyyətinin ana xətlərini ümumiləşdirir.

Bu gün Elçinin bədii yaradıcılığı özündən sonrakı nəsildən olan cavan yazıçılar üçün bir çox cəhətdən örnək olduğu kimi, ədəbi tənqidi və nəzəri əsərləri və ədəbiyyatşünaslardan ötrü qiymətlidir, tənqidçilər üçün də mənalı bir nümunədir. Tənqidçi

¹ Qəzənfər Paşayev. Elçin haqqında düşüncələrim. Bakı, «Təhsil», 2013, səh.64-65.

² Elçin. “Aqoniya”, yoxsa təkamül. Bakı, «Təhsil», 2014, səh. 8.

Elçin isə cavan tənqidçilərin müəllimi və ustadıdır. Lakin Elçin müəllimin Ustad səlahiyyəti qazanması təkcə bununla bitmir. Hazırkı mərhələdə bədii yaradıcılıq və ədəbi tənqid haqqında nüfuzlu söz deməyə, ədəbi tənqidimizi və bədii fikrimizi istənilən məkanda və səviyyədə layiqli şəkildə təmsil etməyə Elçinin səlahiyyəti və mənəvi haqqı çatır. «Dünən olduğu kimi, bu gün də bilavasitə ədəbi prosesin mərkəzində dayanan və... buna görə də həmin ədəbi prosesin yönü, istiqaməti, gələcəyi üçün hamıdan çox narahatlıq keçirən» (Vilayət Quliyev) yazıçı və tənqidçi Elçin nəinki ədəbi-elmi mühitimizin qayğıları ilə yaşayır, həm də bu prosesə yön və istiqamət verir. Bir az əvvəl böyük müəllimlərimiz Məmməd Arifin, Məmməd Cəfərin, Mir Cəlalin, Mehdi Hüseynin, Cəfər Cəfərovun, Abbas Zamanovun, Bəkir Nəbiyevin, Əziz Mirəhmədovun, Yaşar Qarayevin gördüyü iş, çəkdiyi elmi-ədəbi yük indi də xalq yazıçısı Elçinin vəzifəsinə, missiyasına çevrilmişdir.

Bizim milli elmi-ədəbi təcrübədə yazıçı-tənqidçilik yeni hadisə deyildir. Azərbaycan yazıçılarından bir çoxu da ədəbi tənqid işi ilə məşğul olmuşlar. Lakin onların əksəriyyəti hər iki qütbü-yazıçılığı və tənqidçiliyi eyni səviyyədə təmsil edə bilməmişlər. Elçinin çoxcəhətli yaradıcılığında isə tənqidçilik də, ədəbiyyatşünaslıq da yüksək professionallığın ifadəsidir. Hətta özündən əvvəlki görkəmli yazıçı-tənqidçilərdən fərqli olaraq, Elçinin ədəbi tənqidində ideologiya və sosioloji tənlil yoxdur. Bədii yaradıcılıqda olduğu kimi, onun ədəbi tənqidi fəaliyyətinin də meyarı millilik, bəşərlik, elmilik və müasirlikdir.

Elçin xalq yazıçısıdır, əməkdar incəsənət xadimidir, o, müstəqil dövlətimizin ən yüksək mükafatı- «İstiqlal» ordeni ilə təltif edilmişdir və Elçinlə bağlı fəxri adları, təltifləri, üzvü olduğu beynəlxalq qurumları sadalasaq, yəqin ki, yazımıza bir səhifə də əlavə etməli olarıq. O, bu gün də böyük eyni sənət ehtirası ilə yazıb-yaradır və dünyanın bir çox ölkələrində yüksək xitabət kürsülərindən böyük intellektual səviyyə ilə milli ədəbiyyatımızın təəssübünü çəkməyi bacarır.

Xalq yazıçısı Elçinin bir çox nüfuzlu beynəlxalq mükafatlara layiq görülməsi onun böyük və geniş coğrafiyanı əhatə edən şöhrətə malik olduğuna əyani sübutdur. Onun roman və povest-

ləri, hekayə və pyesləri onlarla xarici dillərə, o cümlədən türk, ingilis, rus, çin, alman, fransız, ispan, ərəb, fars, rumın, macar, slovak, qazax, tacik, serb, çex, moldav və s. dillərə tərcümə olunmuş, nəşr edilmiş, tamaşaya qoulmuşdur.

Bu gün Elçinin yaradıcılığı haqqında doktorluq və namizədlik dissertasiyaları yazılıb uğurla müdafiə edilir. Diqqətəlayiq cəhətdir ki, Elçinin yaradıcılığı yalnız Azərbaycanda tətbiq edilmir, sərhədlərimizdən kənar da elmi tədqiqat obyektinə çevrilir. Misal üçün, Türkiyədə Ərzurum Atatürk Universitetində Elçinin romanları haqqında doktorluq dissertasiyası yazılmış və müdafiə edilmişdir. Əlbəttə, elə bircə bu fakt böyük yazıçımızın yaradıcılığına daha geniş məkanda bəslənilən marağa və ehtirama parlaq sübutdur.

Göründüyü kimi, xalq yazıçısı Elçin müstəqil Azərbaycanda bədii yaradıcılığı və ədəbi tənqidi qoşaqanad kimi yaşadan və inkişaf etdirən özünəməxsus sənətkar kimi hər iki istiqamətdə böyük uğurlara imza atmaqda davam edir.

V FƏSİL

1990-CI İLLƏRDƏ POEZİYA

Müstəqillik dövrünün şeiri

Azərbaycanın müstəqilliyi! Bu müstəqilliyin necə əldə olunması, arzulardan, xəyallardan keçə-keçə bu günün reallığına və həqiqətinə çevrilməsi artıq danılmaz faktdır. Bir daha yüksələn bayrağın-qırmızılı, yaşılı və mavili bayrağın BMT civarında dalğalanması, Azərbaycana məxsus atributları əbədilik hiifz etməsi də reallıqdır. Doğrudur, bu illər ərzində tariximiz ən gərgin, ən dramatik və təzadlı məqamlarını yaşayıb; Azərbaycan arzuolunmaz bir müharibəyə cəlb olunub, torpaqlarının iyirmi faizini itirib, işğala məruz qalıb... bu azmış kimi ölkə daxilində xaosdan, müsibətdən, qorxulu ekstremal şəraitdən də yan keçməyib. «Türkmənçay müqaviləsi»ndən üzü bəri parçalana-parçalana ovulan Vətən hələ də daxili təkanlardan silkələnir.

Bütün bunlar Azərbaycan həqiqətləridir və məsələyə obyektiv yanaşsaq, deyə bilərik ki, postsovet məkanında olan heç bir respublika bu illər ərzində Azərbaycanın düçar olduğu müsibətlərlə üzləşməyib. Yazıçı Ənvər Məmmədخانının çox sevdiyi bir ifadə vardı – «azadlıq yanğısı». O azadlıq yanğısı idi milyonlarla insanları Azadlıq meydanına çəkib aparan. Bu Azadlıq yanğısından Müstəqil Azərbaycan doğuldu. Demokratik Azərbaycan respublikasının süqutundan sonra 71 il 5 ay ərzində xalqın ruhunda, genində yaşayan o Azadlıq yanğısını söndürmək üçün Azərbaycan torpağında süni Qarabağ müharibəsi əkildi, 20 Yanvar, Xocalı qırğınları törədildi, Bakıya tanklar yeridildi, şəhərlərimiz, kəndlərimiz işğal olundu, Azərbaycan böyük bir qaçqın məmləkətinə çevrildi. Bu azmış kimi Azərbaycanda Vətəndaş müharibəsi təhlükəsi yarandı. İlk istiqlal şairlərimizdən Əhməd Cavadın Ortaq Türk dilinin yaratıcısı İsmayıl bəy Qaspralıya yazdığı şeirdən bu misraları xatırlamamaq olmur:

*Milli sazlar çalır matəm... müsibət.
Başdan-başa qan ağlayır bir millət!*

*Dağlarına çökmüş matəm havası,
Baxdım, ağlar türkün bağı-bağçası.*

*Oxunur alnında dərin bir tasa,
Qoca türk, sən nədən batdın bu yasa?*

Ancaq nə qədər oxşar olsa da, milli sazlar indi də hərdən matəm, müçibət havası çalsa belə, Azərbaycan öz müstəqilliyini, öz bayrağını və varlığını qoruyur.

Ədəbiyyat və Zaman... Ədəbiyyatın əbədi-əzəli missiyasını yetərincə dərk etmək üçün bir meyar da budur. Son dərəcə mürəkkəb və ziddiyyətli, fəci və dramatik, eyni zamanda müstəqilliyin bəxş etdiyi fərəhli və sevincli illər hansı ədəbi nümunələrdə yaddaşa çevrilir? Ədəbiyyat, xüsusilə poeziya bu illərin gah gün kimi işıqlı, gah dumanlı, gah lacivərd, gah da tutqun mənzərəsində necə görünür? Ədəbiyyat zamanın içində görünməz olub, yoxsa zamanın kardioqrammasına çevrilib? Mühəribə, aclıq, səfalət, qan, ölüm, şəhidlik, köçkünlüyün çəkib gətirdiyi maddi və mənəvi zərbələr, işsizlik, sui-qəstlər, talanlar, təbii fəlakətlər... Bu illərin iqtisadi mənzərəsi təbii ki, öz ardınca bunlardan da qorxulu olan başqa bir mənzərə yaratdı: mənəvi düşkünlük-depressiya, inamsızlıq, ümitsizlik, bazar psixologiyası, məmləkətin az qala hər tinində dükan, köşk silsilələri. Daha qorxulu mənzərələr də vardı ...

Bu neqativ mənzərələr müstəqil Azərbaycanın 1990-cı illər ərzində keçirdiyi çətin və mürəkkəb yolun bəlirləridir. Bunlar reallıqlardır, lakin bu o demək deyil ki, müsəqillik yalnız bunları bizə bəxş etmişdir. Azərbaycan müstəqil bir dövlət kimi öz varlığını qoruyub saxladı və təsdiq etdi.

Bəs bu çətin və mürəkkəb dövrdə söz sənəti necə, öz müstəqilliyini qoruyub saxlaya bilibmi? Ədəbiyyat, xüsusilə poeziya 1988-ci ildən başlanan ictimai-siyasi hadisələri, Azərbaycanda baş verən olayları bədii fikrin işığına çıxara bilibmi? Təbii ki, zaman dəyişib, bir vaxtlar lənət oxunan kapitalizm indi bütün

münasibətlərə hakim kəsilmişdir. Ədəbiyyat bu Dəyişən Zamanın havasına köklənə bildimi? Axı, ictimai münasibətlərdən fərqli olaraq bədii söz əsrlər və illər boyu ehtiva etdiyi xüsusiyyətləri, bir miras kimi yaşatdığı ənənələri birdən-birə tərk edə bilməz.

1980-ci illərin sonlarında Dağlıq Qarabağda erməni millətçilərinin qanlı cinayətləri ilə başlanan hadisələr Azərbaycanda xalq hərəkatının yaranmasına səbəb oldu. O zaman xalqın əksər qüvvələri birləşdi. Bakının və Respublikanın ağırlıq mərkəzi, dayaq nöqtəsi Meydan idi... Xalqın qarşısına kimlər çıxmışdı?

Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza Ulutürk, İsmayıl Şıxlı, Yusif Səmədoğlu, Sabir Rüstəmxanlı... Bu o demək deyil ki, digər ədiblər o tribunada olmamışlar. Azərbaycan yazıçısından kimsənin özü meydanda olmasa da ürəyi orda döyünürdü. Söz adamları bütünlüklə xalqın ürəyində Azadlıq yangısını daha da gücləndirirdilər. Ədəbiyyat çox tez bir zamanda özünü xalqın bu azadlıq və müstəqillik savaşına kökləyə bildi. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, ədəbiyyat, xüsusilə poeziya illərdən bəri məlum səbəblərə görə deyə bilmədiyi sözləri söyləyə bilmək üçün fürsət əldə etmişdi.

Tez-tez belə bir sual qoyulur: Azərbaycanda dissident ədəbiyyat olubmu? Və əgər olubsa, o əsərlər haradadır, niyə üzə çıxmır? Bu gün həmin suala birmənalı belə cavab vermək olar: Azərbaycanda konkret bir dissident ədəbiyyatı nümunəsini misal gətirmək mümkün deyil, lakin belə bir əsər (və ya əsərlər) ortada olmasa da, tam qətiyyətlə deyə bilərik ki, Azərbaycanda dissident ruhlu ədəbiyyat olub. Bir milyon insanı Azadlıq meydanına çəkib aparan bir QÜVVƏ də var idi ki, o da sovet imperiyasına qarşı illərdən bəri içəridən körüklənən və məqamı çatanda – Sovet dövrünün ən sürəkli çağlarında belə ayrı-ayrı əsərlərə səpələnmiş, bəzən Ezop dilində, bəzən məkan və zamanı bilərəkdən dəyişdirməklə, bəzən sətiraltı yolla, bəzən də açıq-açıqına ifadə olunmuş antisovet nümunələri idi. Deməli, bizi müstəqilliyə aparan yol çağdaş Azərbaycan şairlərinin, yazıçılarının dissident ruhlu əsərlərindən keçibdir.

Poeziyamızda Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi hadisələrlə bağlı yüzlərlə, minlərlə şeirlər, çoxlu sayda poemalar

yarandı, bunları şübhəsiz ki, mövzularına, müraciət etdikləri həyat materialına görə qruplaşdırmaq zərurəti meydana gəlir. Deyə bilərik ki, həmin mövzular artıq bir ənənəyə çevrilmişdir. Bu ənənələrin uzunmüddətli olub-olmayacağına aid qəti hökm vermək çətindir. Ancaq söhbət ondan gedə bilər ki, iyirmi beş il ərzində Azərbaycanın taleyi ilə bağlı hadisələr poeziyamızda necə əks olunmuşdur?

1. İlk növbədə poeziyamızda Qarabağ problemi, bu problemlə bağlı münaqişənin və müharibənin necə əks olunması məsələsidir. Çünki bütün sonrakı faciələr də bu münaqişə ilə bağlıdır. Dağlıq Qarabağda və Ermənistanda uydurma Qarabağ problemi tam kəskinliyi ilə ortaya atıldıqdan sonra poeziya da öz mövqeyini müəyyənləşdirdi. Vaxtilə şairlərimiz azərbaycanlılarla ermənilərin «əbədi» dostluğundan söz açan şeirlər, poemalar yazmışdılar, ancaq bu «dostluğun» düşmənçiliyə çevrildiyi göz qabağında idi. İndi şairlərin qarşısında ən vacib məsələ Qarabağın əzəli-əbədi Azərbaycan torpağı olduğunu, onun şanlı tarixi keçmişini, zəngin və bənzərsiz təbiətini, böyük sənətkarlar yetirdiyini və ermənilərin bu torpağa sahib durmağa haqqı olmadığını əks etdirmək idi. Təbii ki, indi şairlər Qarabağı tərənnümdən Qarabağı müdafiə mövqeyinə keçməli idilər. Yazılan şeirlərdə təbii ki, publisist çalarlar müşahidə edilirdi, şairlər öz qəzəb və nifrətini bir qədər sərt və acıqlı ifadə edirdilər. İlk belə şeirlərdən biri Eldar Baxışın «Ocaq» kitabının müəllifi Zori Balayana məktubu» idi. Zori Balayan erməni millətçiliyini təmsil edirdi və hadisələr başlanmamışdan bir neçə il əvvəl «Ocaq» kitabını çap etdirmişdi. Bu kitabda o, Dağlıq Qarabağın erməni torpaqları olduğunu uydurma faktlarla «sübut» edirdi, türklərə açıq nifrət, böyük «Ermənistan» ideyası onun cəfəngiyyatının əsasını təşkil edirdi. Eldar Baxış da onu bu cəfəngiyyata görə ittiham edir, erməniliyin iç üzünü və mahiyyətini açırdı.

*O nədir yazmışan, Zori Balayan,
Kür-Araz deyirsən- kəkələyirsən.
Xırda budaqların üstə oturub,
Böyük budaqları silkələyirsən.
Böyük budaqları silkələməklə*

*Könlün istəyəni ala bilməzsən.
Bircə qanadımı,
bircə çöpümü,
Bircə yarpağımı sala bilməzsən.
Dünya nə haydadır,
sən nə haydasan,
A köhnə palazı sırtıyan oğlan.
İrəvan dilində xoruzlanırsan,
Moskva dilində zarıyan oğlan.*

*Hələ yüzdən biri,
mindən biridir
Bu mənim dərdimin, mənim sərimin.
səməv Azərbaycan xalq şairidir,
Ancaq adı yoxdur Əli Kərimin.*

*O nədir yazmışsan, Zori Balayan,
«Bala» da bizimdir,
«zor» da bizimdir.
Ölmək istəyirsən gəl Qarabağa,
Kəfən də bizimdir, gor da bizimdir.*

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, bu şeir yazıldığı ildə çap olunmadı. Halbuki, həmin illərdə erməni ziyalıları mərkəzi mətbuatda Azərbaycana aid məkrli yazılarla meydan sulayırdılar. Amma buna baxmayaraq bu tipli şeirlər xalq arasında geniş yayılır və təsirsiz qalmırdı. Qarabağ hadisələri başlananda isə poeziya büsbütün milli vətənpərvərlik mövqeyində dayandı, Meydanın «Azadlıq» deyəən səsinə qovuşdu. Poeziyada səfərbərlik və çağırış missiyasını yerinə yetirməyə başladı. Vaxtilə, İkinci Dünya müharibəsi başlayanda Azərbaycan poeziyası «Bilsin ana torpaq, eşitsin Vətən» nidasıyla döyüşə atılmışdı, qələm süngüyə çevrilmişdi. Bütün beş il (1941-1945) poeziyamız Səməd Vurğunun həmin çağırışına kökləndi. O zaman Vətən deyiləndə böyük SSRİ nəzərdə tutulurdu, ancaq indi müharibə Azərbaycan uğrunda gedirdi. Belə bir ölüm-dirim savaşında, xalqın müqəddaratı həll olunanda poeziya da döyüşçü

paltarı geyməliydi.

Yenə də bu yolda səsinə ilk ucaldan Xəlil Rza Ulutürk oldu. Onun «Qalx ayağa, Azərbaycan!» şeiriylə poeziya xalqı, milləti döyüş meydanına səslədi. Xəlil Rza bu şeirdə Məhəmmədhusəyn Şəhriyarın «Azərbaycan» şeirindəki bəzi misralardan istifadə edir, onları öz şeirinə qatır. Şeirdən o taylı-bu taylı Azərbaycanın səsi bir ucalır:

*Alovlarla sən nəfəs al.
Gecələrin laləzarı.
Odlar təki qalxıb ucal!
Səməndərsən, Prometeysən –
Qalx ayağa, Azərbaycan!*

Şeirdə tərənnümlə çağırış yanaşdır. Xəlil Rza Azərbaycanın şanlı tarixi keçmişini yada salır, belə bir tarixi olan xalqı mübarizəyə səsləyir. Bu şeir yazılanda Qarabağ münaqişəsi təzəcə başlanmışdı və hələ müharibə həddinə çatmamışdı. Lakin şair sanki hadisələrin gedişini qabaqcadan hiss edirdi, duyurdu ki, məhz indi «Qalx ayağa, Azərbaycan!» demək lazımdır.

Xalq şairi Məmməd Araz müharibənin ən qızgın bir çağında – 1992-ci ilin mart ayında «Ayağa dur, Azərbaycan!» şeirini yazdı. Bu şeirlə o, Azərbaycan poeziyasının məramını ifadə etdi:

*Nə yatmışan qoca vulkan, sənənləyəm!
Ayağa dur, Azərbaycan, sənənləyəm!
Səndən qeyri biz hər şeyi bölə billik,
Səndən qeyri biz hamımız ölə billik.
..Dur, içində qorxunu boğ,
Ölümünlə qalımızı ayırd elə,
Dur içindən dovşanı qov,
Dur, özünü bozqurd elə!
Varım-yoxum, sənənləyəm,
Azım-çoxum, sənənləyəm,
Şirin yuxum, sənənləyəm,
Atın məni tank altına.*

*Əzin məni xıncım-xıncım,
Kəsmir əgər söz qılıncım,
Didin məni didim-didim,
Atın məni tank altına,
Qabaqdakı bir körpəni xilas edim.
..Ey Yaradan səninləyəm!
Səninləyəm, yatmış vulkan,
Səninləyəm!
Ayağa dur, Azərbaycan,
Səninləyəm!*

Əlbəttə, «Ayağa dur, Azərbaycan!» nidasıyla Məmməd Araz üzünü təkcə xalqa tutmurdu, həm də məmləkətin şairlərini ayağa qaldırırdı. Onlara belə bir həqiqəti xatırladırdı ki, poeziyanın da öz silahı, cəbbəxanası var, şair də bir əsgərdir, onun güllələri şeirləridir, odlu misralarıdır və bəlkə də bu misralar - bu güllələr daha təsirlidir.

«Ayağa dur, Azərbaycan!» nidası çox tezliklə poeziyanın da əsas nidasına, çağırışına çevrildi. Burada ayrı-ayrı şairlərin fəallığı xüsusən seçilirdi. Əlbəttə, xalqın çətin anında heç bir Azərbaycan şairi öz yaxasını kənara çəkməmişdir, hər şair ilhamı qədərincə bu çağırışa qoşulmuşdur. Məsələ orasındadır ki, Xalq belə bir çətin anda daha çox sevdiyi şairlərdən umurdu, onların səsini, çağırışını eşitmək istəyirdi. Belə şairlərdən biri də Zəlimxan Yaqub idi və o, hadisələrin lap başlanğıcında, Azərbaycan torpaqları kənd-kənd, rayon-rayon işğal olunanda öz səsini ucaltmışdı. Onun «Dur ayağa, məmləkətim!» şeiri və səfərbərlik, çağırış ruhlu digər şeirləri bu mənada müharibə poeziyasının ən xarakterik nümunələri idi. Məmməd Arazın şeiri ilə müqayisə etsək, burada bir təfərrüat genişliyi ilə üzləşərik.

Bu üç şeir 1990-cı illər Azərbaycan poeziyasının məramını ifadə etməklə yanaşı, həm də poeziyanın gələcək perspektivini də müəyyənləşdirirdi. Belə bir fikri aşılıyrdı ki, poeziya, ümumiyyətlə, Söz Sənəti müharibə dövrünün həqiqətləri ilə nəfəs almalıdır.

Əlbəttə, burada hadisələrin bundan sonra necə cərəyan etməsini də unutmmaq olmaz. Məlumdur ki, Qarabağ müharibəsinin

əvvəli qələbə ilə başa çatmadı. Torpaqlarımızın iyirmi faizi işğal olundu, müharibədə xeyli miqlarda insan tələfatı oldu, şəhərlər, kəndlər yandırıldı, maddi abidələr yerlə-yeksan edildi. Azərbaycanda, ölkə daxilində gedən qarşıdurmalar, hakimiyyət uğrunda gedən mübarizələr də öz mənfi təsirini göstərdi. Təbii ki, bu hadisələr poeziyaya da təsirsiz qalmadı. Doğrudur, çağırış şeirləri sonrakı illərdə də yazıldı, hətta Atəşkəsdən sonra da davam elədi bu çağırışlar, amma əvvəlki kimi emosiya doğurmadı, çünki ön cəbhədə müharibə daha davam eləməirdi, Qarabağ probleminin həlli beynəlxalq danışıqlar müstəvisinə keçirilmişdi. Bundan sonra isə şeirimizdə elegik ruh, müsibətdən, şəhidlikdən, qanlı faciələrdən doğan bir əhval-ruhiyyə yarandı. İlk illərdəki çağırış, səfərbərlik əhval-ruhiyyəsini kədərli bir ovqat əvəz elədi. «Dur ayağa, məmləkətim!» deyən Zəlimxan Yaqubun sonrakı şeirlərində həmin əhval-ruhiyyənin izlərini gördük

*Çiyimizdə nə qədər şəhidlər yola saldıq,
Heç vaxtımız qalmadı toylara, düyünlərə.
Yas saxlaya-saxlaya qaldıq yaşlar içində,
Qara gün paltar kimi geyildi əynimizə.*

Əlbəttə, bu misralarda həmin dövrün müharibə psixologiyası düzgün ifadə edilmişdir.

Müharibə davam etmirsə, Atəşkəs elan olunubsa, deməli, müharibənin, canlı savaşa özünü yox, onun doğurduğu ağrı-acılar, yaratdığı kədərli əhval-ruhiyyə ön plana keçir. Bu da təbiidir ki, müharibə dövrü psixologiyası ilə müharibədən sonrakı dövrün psixologiyası eyni ola bilməz. Özünü də bu elan olunmamış müharibədə Azərbaycan torpaqlarının iyirmi faizini itirmişdir. Bəs poeziyanın vəzifəsi nədən ibarət olmalı idi?

Azərbaycan poeziyası Atəşkəs dövründə iki əsas mövzuya daha çox diqqət yetirmişdir: 1. Müharibənin doğurduğu ağrılara, üzüntülərə və bunun müxtəlif adamlarda doğurduğu psixoloji məqamlara münasibət diqqət mərkəzinə çəkilir. Eyni zamanda, həmin müharibənin, çözülməz hala gətirilmiş Qarabağ probleminin əsas günahkarları ittiham edilir. 2. Çıxış yolu nədədir? -sualına Poeziya da cavab axtarır.

Atəşkəs dövründə poeziyada itkilərlə bağlı sorğular başlandı, müvəqqəti məğlubiyyətin səbəbləri araşdırıldı, «kimdir günahkar?» sualı qoyuldu. Əlbəttə, poeziya siyasət deyil, lakin siyasətdən fərqli olaraq poeziyada məsələyə birmənalı münasibət bəslənilir. Bu münasibət dəyirmi stollarda, beynəlxalq müşavirələrdə həll olunmur, xalq arasında formalaşır, onun ürəyindən keçib gəlir. Bu baxımdan İsa İsmayılzadənin «Haran ağrıyır, Vətən?» poeması çox səciyyəvidir. İsa İsmayılzadə müsahibələrinin birində deyirdi: «İndiki müharibə daha mürəkkəb və ziddiyyətlidir, müharibədən çox siyasi oyuna oxşayır. Və bu müharibə dünyanın güclü dövlətlərinin böyük maraqları altında gedən savaştır. Deməli, bu müharibədə böyük taktiki manevr etməyimiz, nəfəs almağımız tək bizdən asılı deyil. Mən bu illər ərzində baş verən xəyanətlərin hamısını lənətləyirəm, amma bir həqiqət var ki, həmin o qüdrətli superdövlətlər balaca bir müsəlman ölkəsinin ikinci güclü türk dövləti olmasını istəmirlər»¹

Poemada bir çox suallar qoyulur və şair o sualları da cavabsız qoymur. Ancaq ən başlıca motiv Azərbaycanın, onun canı olan Qarabağın bugünkü durumudur.

*Özü boyda göz yaşadı Qarabağ,
Dərdimizin başdaşdı Qarabağ.
Əkiz-əkiz qəbirlərdi Qarabağ-
Vətən boyu səpələnib.
Yurdum-torpağım kimi
qəbir-qəbir qəlpələnib...
Hər qəbir-şəhid Vətənin
bapbalaca bir qəlpəsi,
Hər qəbir-boynubükük Vətənin
Bapbalaca bir təpəsi.*

Bu minor motivlərlə başlayan poema getdikcə ritmini dəyişir, ittihamla çevrilir. Şair kimləri ittiham edir? «Böyük Ermə-

¹ İsa İsmayılzadə. «Gözləyin, dünyaya qayıtmağım var. «Qanun», 2006, səh.248.

nistan» xülyasına dəstək verən hegemon dövlətləri...

Daha sonra şair fərariliyi pisləyir. «Hara qaçırsan, Vətən oğlu?» – axı, şəhid çöllər, şəhid yollar var ki, ayağına dolaşma-yacaq, qarşını kəsməyəcək. Vətən saqqız deyil, satasan, köynək deyil, geyib atasan, Vətən odur ki, sən onun bayrağının altından keçirsən və Vətən də səni köynəyindən keçirir. Donub olursan Vətən – yeriyan Vətən, yüyürən Vətən. Göründüyü kimi, İsa İsmayilzadə poeziya ilə publisistikani bir arada birləşdirir və burada publisistika poeziyanı yox, poeziya publisistikani özünə tabe edir.

Şair müharibəyə biganə münasibəti, obıvatel düşüncəsini də rədd edir. Qarabağın bir kəndini, rayonunu ala bilmirik, amma Bakıda «Şuşa» kinoteatri, «İsa bulağı» restoranı, «Cıdır düzü» pavilyonu, «Abdal-Gülablı» çayxanası, «Qarabağ» toyxanası sıra-sıra düzülüb. Poema boyu başqa bir motiv də diqqəti cəlb edir – bu da Vətənin bu ağır günü ilə bağlı ağrı və üzüntüdür. Şair poemaya belə bir epigraf verir: «Dövlət Şəkil qalareyasının həyatində Üzeyir bəyin, Natəvanın, Bülbülün erməni faşistləri tərəfindən güllələnmiş heykəl-büsləri nümayiş etdirilirdi». Bu məlumat-informasiyadan sonra şair böyük bir ürək ağrısı ilə heykəllərə müraciət edir, onlardan üzr diləyir ki, biz Vətəni yaxşı qoruya bilmədik.

Doğrudur, poemanın sonluğu nikbin notlarla bitir, şair, dö-yüş marşı çalındığından söz açır, bu da təbiidir, çünki dava hələ bitməyib və gələcəyə inamı da söndürmək olmaz. Burada fransız şairi Giyom Apollinerin bir fikrini xatırlatmaq lazım gəlir: «Yad-dan çıxarmayaq ki, hər hansı bir millətdən ötrü ruhən işğal olun-maq silah gücünə işğal olunmaqdan daha təhlükəli ola bilər».

Millətin ruhən işğal olunmaması üçün poeziya yalnız bir mövqedə dayanmalıdır – o da bundan ibarətdir ki, xalqın mənəvi gücünü səfərbərliyə alsın, onun ruhunu sönməyə qoymasın. Mü-haribə yenidən başlanarsa, «Ayağa dur, Azərbaycan!» nidası da-ha gur və əzəmətlə səslənsin.

Poeziya «Çıxış yolu nədədir?» sualına da birmənalı cavab verir. İtirilmiş torpaqları ancaq silah gücünə, Avzərbaycan əsgə-rinin və ordusunun qələbəsiylə qaytarmaq olar! Xalq şairi Qabi-lin «Ümid sənədir ancaq...» şeirini bu mənada Poeziyanın ümu-

mi qənaəti kimi qəbul etmək olar:

*Uzanır danışıqlar,
İmzalanır sənədlər.
Xəritədə aləmə
Göstərilir sərhədlər..
Səsimizə səs verir
Dünya başbilənləri;
Ümid sənədir ancaq,
Azərbaycan əsgəri!*

Qabilin 1990-cı illərdə qələmə aldığı şeirlərin bir çoxu məhz bu ruhdadır. Bu şeirlər poeziyanın müharibəyə münasibətdə ən doğru, ən optimal münasibəti kimi görünür. «Çalsın Azərbaycan haray zəngini» – şair xalqı, milləti birliyə çağırır, çünki bu birlik əsrlərin sınağından keçib, ancaq indi bu birlik bir qədər zəifləyib, ona görə də Azərbaycan haray zəngini çalmalıdır ki, hamını bir amal uğrunda birləşdirə bilsin. «Qeyrət, a vətəndaşlar» – bu şeirdə isə Qabil ulu sələfi Sabiri xatırlayır. Diqqəti daxiləki vəziyyətə yönəldir – dükan-bazar, şadlıq sarayları cərgə-cərgə düzülüb, əlil arabasından-zəlil arabasından mənfəət güdənlərin sayı çoxalıb, igidlər cəbhədə qan tökür, şəhid olur, amma burda ev yarıb, maşın qaçırırlar. Sanki ulu Sabir bu mənzərəyə baxır, deyir ki, belə ölkədə heç yel dəyirmanıyla da döyüşmək olmaz – «Qeyrət, a vətəndaşlar! Hümət, a vətəndaşlar!». Qabil hətta belə bir vaxtda «Bəsdə inlədin, qaboy!» deyir, «Bu gün idman vaxtı deyil» söyləyir.

Maraqlıdır ki, 1990-cı illərdə ilk «çadır» şeirlərini də Qabil yazdı. «Çadırlar» şeirində o, çadırlara sığınan qaçqınların ağır vəziyyətini, ümiddən asılı talelərini ürək ağrısı ilə təsvir etdi. «Çadırlara alışmayın» şeirində isə oraya sığınanları ətalətlə barışmamağa səslədi:

*Tayfa deyil, millətlik Biz,
Bir evik, bir külfətlik Biz,
Saraylara şöhrətlik Biz
Çadırlara alışmayın!*

*Barısqanlıq cinayətdir,
Lap bir anlıq-cinayətdir,
Alısqanlıq-cinayətdir,
Çadırlara alışmayın!*

Qabil şeirində ifadə olunan bu fikir poeziyanın həyat hadisələrinə, gerçək duruma ən fəal münasibəti kimi izah olunmalıdır. Əlbəttə, Qarabağ məsələsində Azərbaycana dəstək olan ölkələr də vardı, lakin həyat göstərdi ki, Azərbaycanın problemini heç bir dövlət onun əvəzinə həll edə bilməyəcək.

Qabilin «Nəsimi bazarında» şeirində isə başqa bir narahatlıqla üzləşirik. O, «Qeyrət, a vətəndaşlar!» şeirində Sabiri xatırlamışdı, onun Azərbaycan türklərini birliyə, hümmətə çağırışının indiki zaman üçün də vacibliyini vurğulamışdı. «Nəsimi bazarında» o, iki dahinin – Nəsiminin və Sabirin zirvəsindən müasirlərinin əməllərinə qiymət verir. Qabil həm də Çeçenistanda gedən azadlıq mücadiləsini misal gətirir

*Çeçen aullarında
Xalq torpaq hayındadır,
Sinəsində avtomat.
Nəsimi bazarında
Xalq qarın hayındadır
Əlində ölü manat.*

Çeçenistanda xalqın üzərinə bombalar yağır, çeçen xərəbələri xalqın şöhrət tacına çevrilir. Adlı-sanlı tarixi olan Bakıda isə qaçqınlar iş və çörək axtarışındadırlar, şəhər möhtəkirlə, qatillə doludur. Mühəribədə isə qələbə qazana bilməmişik, halbuki, Azərbaycan torpağı doludur generalla. Çeçen küçələrində körpə kamikadzelər dağ boyda tankların üstünə yeriirlər, Nəsimi bazarındakı uşaqlar isə əlində cındır əski şüşə silmək üçün maşın-lara cumurlar. Şair bu məqamda Nəsimi şəhidliyindən və Sabir qeyrətindən də söz açır və sonda «sıman millətə» üzünü tutub deyir:

*Bəlkə çeçen qanından
Qan vuraq qanımıza?
Ya çeçen vicdanından
Vicdan calaq eyləyək
Sabirlərə dağ çəkən
Bu kor vicdanımıza?!*

Bu tipli şeirlər poeziyanın vətəndaşlıq missiyasından irəli gəlirdi və 1990-cı illərin gerçək həqiqətlərini ifadə edirdi. Qabil bu şeirlərdə xalqı düşündürən məsələləri ön plana çəkirdi. Ermənini söyməklə, onları lənətləməklə heç bir məqsədə çata bilməzsən, xalqda yaranan ruh düşkünlüyünü, mənəvi depressiyanı yox etmək lazımdır. Ölkədə çadır əhval-ruhiyyəsi, bazar psixologiyası hökm sürürsə, müharibəni uda bilmərik. Qabil bu həqiqəti poeziya həqiqətinə çevirdi.

Qarabağ hadisələrinin və müharibənin poeziyada əks olunması qanlı Yanvar faciəsindən kənar deyil. Azərbaycan poeziyasında 20 Yanvar mövzusu qanlı hadisənin elə ilk günləri meydana gəldi və bu gün də davam edir. Həmin mövzuda ilk şeirlər Mirvarid Dilbazinin, Qabilin, Fikrət Qocanın, Məmməd Aslanın, Ələkbər Salahzadənin qələmindən çıxdı. Hadisənin başladığı ildə elegik ruh daha güclü idi. Çünki hadisənin təsiri, onun oyatdığı sarsıntılar hələ ürəklərdə qövr eləyirdi. Məmməd Aslanın «Ağla, qərənfil, ağla!» şeiri xalqın müsibət və kədərinin ortağına çevrildi desək, yanılmırıq. Həmin il bu şeir 20 Yanvarla bağlı bütün tədbirlərdə oxunurdu.

Xalq şairi Qabilin həmin günlərdə yazdığı «Mərsiyə» şeiri də dillər əzbərinə çevrildi. Dini mərsiyələrdən bir fərqi vardı ki, o mərsiyələrdə hansısa bir imamın ya onun övladlarının müsibətinə yas tutulurdu, Qabilin mərsiyəsində isə bütöv bir xalqın faciəsi əks olunmuşdur. Qətlin səbəbi dini zəmində, yaxud hansı padşahınsa ölümüylə bağlı deyil, əsas səbəb xalqın azadlıq hərəkatını yerindəcə boğmaqdır. Əgər Azərbaycandakı hərəkat genişlənsəydi, o zaman İmperiya bunun qarşısını ala bilməyəcəkdi.

*Tutulub vahimədən nitq bu gün, dil bu səhər,
Bəzəyib Abşeronu qanlı qərənfil bu səhər,*

*Bakı fəryad eləyir, gözdən axır sel bu səhər.
Gəmilər nalə çəkir, ərşə çıxır zil bu səhər.
Gecəni atəş ilə qırmızı dan eylədilər,
Xalqımı-millətimi güllə-baran eylədilər.*

Bu adını çəkdiyimiz şeirlərdə 20 Yanvar faciəsinin törətdiyi ağrılar, müsibətlər diqqət mərkəzinə çəkilir. Müsibət o qədər böyük idi ki, onun dərin fəlsəfi-poetik şərhini vermək hələ tezdi, bunun üçün müəyyən vaxt lazım idi. Məlum məsələdir ki, əgər bir mövzu yalnız bir dövrü əhatə etməyib sonrakı illərdə də davam etdirilirsə, bu zaman həmin mövzu ya təqlidçiliyə yol açır ya da yeni çalarları, ifadə vasitələri ilə diqqəti cəlb edir.

Bəxtiyar Vahabzadənin «Şəhidlər» poeması mövzünün fəlsəfi-poetik dərkimi kimi poeziyamızda xüsusi yer tutur. Bu poemadan əvvəl B.Vahabzadə «Şənbə gecəsinə gedən yol» publisistik məqaləsini yazmış, 20 Yanvar faciəsinin səbəbləri haqda geniş söz açmış, günahkarları danılmaz faktlarla suçlandırmışdı.

«Şəhidlər» poeması proloq, son söz və on yeddi fəsildən ibarətdir. Fəsillərin hər biri bu və ya digər dərəcədə mövzu ilə bağlıdır, həmin mövzuya bilavasitə dəxli olan müəyyən bir hadisədən söz açır.

*Gəldi ürəkdəki arzular dila,
Silahı məhəbbət, son sözü Vətən.
Şəhidlər göstərdi ölümləriylə,
Ölüm aşağıdır Vətən eşqindən.*

*Adımız dolaşdı bütün dünyanı,
Çox da ki, ağımız qara yozuldu.
Azadlıq yolunda ölümlərə də
Hazır olduğunu göstərdi xalqım*

Poema Azərbaycanın keçmişi və sovet dövrü ilə bağlı bir çox həqiqətlərə də işıq salır. Kifayət qədər publisistik tonda yazıldığı üçün burada ictimai-siyasi hadisələrin də inikası əsas yer tutur. Poemada Sovet rəhbəri M.Qorbaçovun «yenidənqurma

siyasəti»nin puçluğu, bunun bir oyun olduğu, Qorbaçovun erməniperəst olub onlara öz məkrli siyasətlərini həyata keçirmək üçün imkan yaratması barədə açıq danışılır.

Poema vaxtında yazılmışdı və poeziyanın xalqın taleyi ilə birgə nəfəs almasının ən parlaq bir nümunəsi kimi diqqəti cəlb etdi.

Azərbaycan poeziyası bu illər ərzində Sovet quruluşunun və ideologiyasının buxovlarından, QLAVLİT zəncirindən azad yaşamışdır. Zənn edilirdi ki, sözə verilən bu azadlıq poeziyada böyük bir çevriliş yaradacaq. Ancaq mütləq mənada heç bir çevriliş olmadı, poeziya da nəsr və publisistika kimi öz adi sənət ritminə sadıq qaldı. Zaman, dövr (konkret desək, keçid dövrü) poeziyaya da öz ahəngini diqtə etməyə başladı. Başqa sayaq da ola bilməzdi: bütün keçid dövrlərində Sənət həmişə zamanın doğurduğu yeni ictimai-siyasi və mənəvi ab-havaya adaptasiya olunur. Yəni həmin dövr və zaman bütün mürəkkəbliylə poeziyaya təsir göstərir, ona öz mövzularını diqtə edir.

Poeziyada xalqın, millətin düşdüyü bəlalərin ümumiləşdirilmiş obrazı görünməyə başlayır:

*Allah, bu xalqın nə qədər,
Vəkili, ağası olar?!
Nə qədər maldar, dükandar
Nə qədər mağaza olar?
Bu milləti yeyənlərin
Bu milləti sökənlərin,
Nə boyda qarını olar,
Nə boyda ağızı olar?*

(Cabir Novruz)

*Bu nə gündü, ay Allah,
Bu nə zamandı belə?
Bütün millət az qalıb,
Çevrilə dilənçiyə.
Yollar boyu düzülüb,
Qoca, uşaq dilənir.*

*Qanda kişi qeyrəti,
Başda papaq dilənir.
(Qaçay Köçərli)*

Bu şikayətlər və sızıltılar da məhz zamanın poeziyaya diqtələridir. Sovet dövründə əksər şairlərimiz quruluşdan, yaşadıqları mühitdən belə şikayətlənmirdilər. Onlar cəmiyyətdə baş verən naqislikləri, mənfi və neqativ halları yeri gələndə tənqid edirdilər, lakin belə sərtliklə, belə qızğınlıqla yox. Həm də bu tənqidlər maddiyyatla bağlı deyildi. Onlar heç bir vaxt Bazardan şikayətlənməmişdilər. Amma indi bazar maddi durumun göstəricisinə çevrilir. Azərbaycan ədəbiyyatında heç bir zaman Bazar keçid dövründə olduğu kimi İblis, Şeytan funksiyasını oynamamışdı, maddiyyatla mənəviyyat arasında uçurum yarandığını nümayiş etdirməmişdi. Bu mənhus obrazın kölgəsi hətta Bazardan kənar da hiss olunur: Bazar evə, məişətə, ziyalı mühitinə, əxlaqa, mənəviyyata təsir edir. Bazar təkcə alver yeri deyil, həm də ziyalılığın faciəsini əks etdirən böyük bir məkandır ki, ucubacağı bilinmir.

*Tüstü içindədi başı,
Ovulmuş tərəzi daşı.
Yalan, fırlıdaq, göz yaşı,
Qarğış, ahu-zardı bazar.
Dadlı cörək, ləzzətli keyf,
Dünyanı yeyəcək bu div.
Birinə üç mərtəbə ev,
Birinə məzardı bazar.*

Bu misraların müəllifi Fikrət Sadıqdır. Ancaq təkcə onun deyil, onlarla şairlərin yaradıcılığından bu motiv keçir. Həyatın reallığına, gözlə görüləsi təzadlarına ünvanlanan bu tipli şeirlərin mənbəyi gerçəklərdir. Şair-sənətkar zamanın övladıdır, zaman necədirsə, şair də onun özünə oxşayır. Sovet dövründə şairlərimiz əməyin romantikasından tutmuş, sünbül zəmilərinin şeiriyyətinə qədər hər şeydə bir gözəllik, bir məna axtarırdılar. 1990-cı illərdə poeziyada o işıq öləziməyə başlayır, şairlər həyatdakı

neqativ halları daha tez görür və əks etdirirdilər. Sovet dövrü poeziyasındakı işıqlı tərəflərin təsvir və tərənnümündə gerçəkliklə uyuşmayan məqamlar az deyildi, şairlər sanki yalana öyrəşmişdilər. İndiki poeziyanın gerçəkliyə münasibətində isə əsas meyar yalandan qaçmaqdır, həyatı necə var, eləcə təsvir etmək prinsipidir.

*Yol boyunca düzülən bu
Uca imarətlər kimindir?
Sizindir, qardaş, sizin!
Bəs bu giley-güzarlar,
bu dərdlər kimindir?
Bizimdir, qardaş, bizim!*

*Bu möhtəşəm villaların
Dörd bir yanı daş qaladır.
Yaxşı bənnə-bu qalanın daşlarından
Dörd qaçqına ev qaraldar.*

*O qalalar kimindir, bala?
Sizindir, qardaş, Sizin!
Başımıza gələn bəlalər,
Yan-yana düzülə əgər,
Elə belə qala olar.
O bəlalər kimindir?
Bizimdir, qardaş, bizim!*

*Biz elə bilirdik ki,
Göydəki Allah bizimdir.
Allah da sizinmiş, qardaş, sizin!
Siz azsınız-biz çoxuq.
Siz varsınız-biz yoxuq.*

Şeirimizdə zaman-zaman xoşbəxtlik və bunun tam əksi olan bədbəxtlik haqqında düşüncələr yer almışdır. İnsan nə vaxt xoşbəxtdir, ümumiyyətlə, xoşbəxtlik nədir-şairlər indi də bu suala cavab axtarırlar. Eynilə bunu bədbəxtlik haqqında da söy-

ləyə bilərik. Əgər bədbəxtlik bir fərdin şəxsi taleyi ilə deyil, mühit və cəmiyyətlə bağlıdırsa, o zaman bu dərd bizim də içimizdən keçir, hamının dərdinə çevrilir. Məsələn, şair Qaçay Köçərlinin oğlu Elcan Qarabağ döyüşlərində həlak olmuşdur və şair-ata bu dərdi neçə ildir ki, şeirlərində yaşadır.

*Yol gedirəm o vaxtdan
Son gecənin içində.
Ayaqlarım çolpuyur,
Yolu getmir düzünə.
Üzümdə son öpüşün
Səngər qazır özünə.*

Məsələ burasındadır ki, bu gün ən nikbin şairlər də dərddən, kədərdən, başımıza gələn bəlalardan yazır və buna heç də təəccüblənmirik, çünki bütün bunlar reallığın ifadəsidir. Zaman, Dövrən poeziyaya birbaşa təsir göstərir və bunu inkar eləmək mümkün deyil. Şairlər gerçəklikdə baş verən dəyişikliklərə uyğunlaşana qədər müxtəlif hisslər, duyğular burulğanına düşürlər. Yeni həyat tərzini, hər şeyin yenidən qurulması, bu prosesdə cəmiyyətdə baş verən hərc-mərclik, kaos onları bu mətləblərdən söz açmağa vadar edir. Musa Yaqub həmişə təbiətdən yazanda cəmiyyəti düşünüb, insanla təbiət arasında, təbiətin gözəllikləri ilə insan mənəviyyəti arasında bir harmoniya axtarıb. İndi həmin harmoniya yoxdur, cəmiyyətdə kaos və hərcmərclik baş alıb gedirsə, təbiətin əbədi-əzəli nizamı pozulmağa başlayır və təbiət şairi bu nizamsızlıqdan, bu kaosdan təşvişə düşür:

*Ey yaylaq diliylə, bulaq diliylə,
Bənövşə diliylə, meşə diliylə,
Çiçəyi qotazlı yamac diliylə,
Daha nə danışım ağac diliylə.
Heç insan dilini başa düşən yox,
Gəlib zərifliklə bir görüşən yox.
Bir könül səsinə qulaq asan yox,
Haqqın yazdığına möhür basan yox,
İlahi, mən hara gəlib çıxmışam?!*

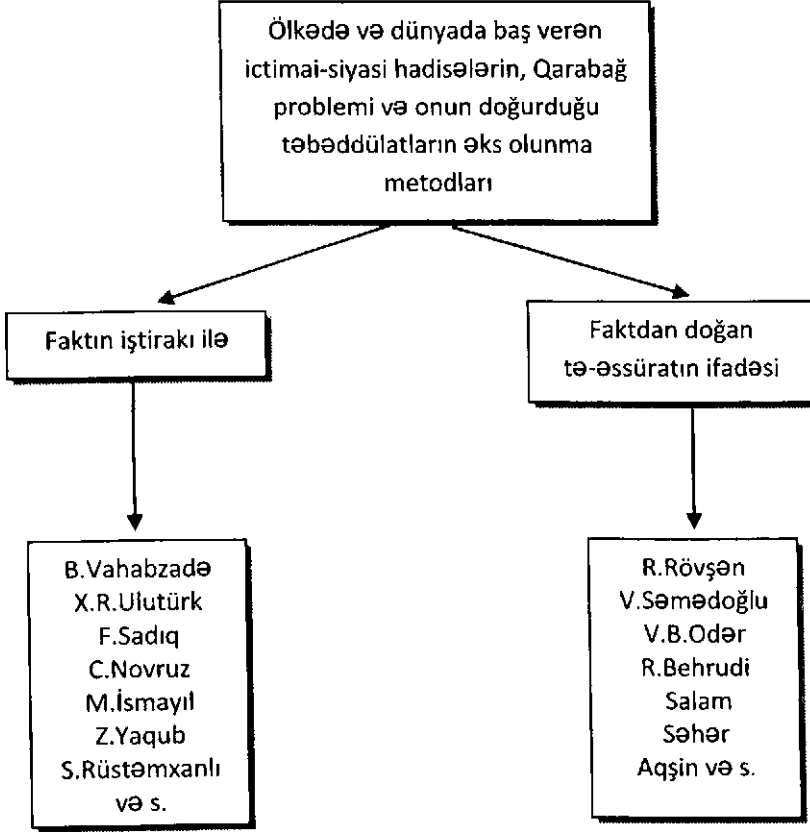
Deməli, təbiət şairinin poeziyasında yeni bir ahəng hiss olunur. Bu, poetik istedadın itkisi deyil, əksinə, onun yeni bir xüsusiyyətidir. İndi Musa Yaqubun üz tutduğu məkan ağaclar, quşlar, çöllər, dağlar deyil, çadırlarda yaşayan yurddaşlarımız, mənafe oyunların «qəhrəmanı» olan siyasətçilər, tərifiçilər-məddahlar, tərəfçilər, «bizimkilər», «sizinkilərdir».

Son iyirmi beş ilin poeziyasında Azərbaycan həqiqətlərinin tam və dolğunluğu ilə əks olunduğunu söyləmək azdır. Bir həqiqət var ki, şeirimiz bu illər ərzində öz vətəndaşlıq mövqeyini qətiyyənlə tərk etməmişdir. O, Azərbaycan həqiqətləri ilə yaşamışdır.

1990-cı illər şeirinin ideya-məzmun yenilikləri

Azərbaycan şeiri öz inkişaf tarixi ərzində heç zaman 1990-cı illərdə olduğu qədər dinamik, hadisələrə çevik reaksiya verən, ictimai-siyasi mühitlə nəfəs alan, o mühiti əks etdirən, ondan qidalanan, azadlıq ideyası ilə coşub daşan, eyni zamanda da poetik anlamda dünya ədəbi prosesi ilə qovuşmağa can ataraq onda gedən prosesləri əxz etməyə çalışan və məhz bu səbəbdən də bədii-estetik anlamda bir çox dəyişikliklərə uğrayan olmamışdır. Belə ki, 1980-ci illərin sonlarında Azərbaycanda, eyni zamanda da keçmiş SSRİ məkanında baş verən hadisələr ilk növbədə şeirə təsir göstərdi. Və bu təsiri əvvəlcə – 1980-ci illərin sonu, 1990-cı illərin əvvəllərində şeirin ideya-məzmun qatında, daha sonralar isə həm də poetik xüsusiyyətlərində müşahidə etmək mümkün oldu.

1990-cı illər Azərbaycan şeirində ictimai-siyasi proseslərin təsviri və ifadəsində iki istiqamət müəyyən etmək mümkündür.



Bu iki istiqamətli müəllif konsepsiyalarını belə şərh etmək mümkündür: poetik qəhrəmanı və “mən”i cəmiyyət daxilində və ondan təcrid olunmadan görən və poetik qəhrəmanı – “mən”i cəmiyyətdən və onda baş verən hadisələrdən daha yüksək səviyyəyə qaldıran, faktdan yuxarıda görən müəlliflər. Və ya «**hissi təəssürat+fikir+fakt**» şəklində mətnə ötürülən və ya ictimai-siyasi proseslər və onların doğurduğu fəsadlar ümum-bəşəri problemlərin ümumiləşdirilmiş təhlili, ifadəsi – yəni hissi təəssüratla fəlsəfi mühakimənin birləşməsi şəklində təzahür edən mətnlər: «**hissi təəssürat+fəlsəfi mühakimə**». Onu da qeyd edək ki, bu cür mətnlərdə hadisə deyil ondan yaranan təəssürat, fakt deyil onun yaratdığı fikir ön plandadır. Konkret zaman, konkret məkan və konkret hadisə isə sadəcə hissi coşdurucu, təfəkkürü bəşəri problemlərin təhlili istiqamətində hərəkətə gətirən motiv rolunda çıxış edir və arxa planda qalır. Bu mətnlərin yalnız yazılma tarixi və faktı gizlədən simvollar

təbəqəsi həmin motiv haqqında müəyyən informasiya verə bilir. Bu iki istiqamət isə ümumilikdə şeirimizdə ideya-məzmun zənginliyinin yaranmasına, fərqli problemlərin qaldırılmasına, mövzu rəngarəngliyinə səbəb olub.

1990-cı illər şeiri mövzu baxımından zəngindir və bəşəri-fəlsəfi, tarixi, sosial, siyasi, təbiət mövzusu şəklində qruplaşdırıla bilər.

Siyasi mövzu 1990-cı illər şeirində ən aktual mövzular-dandır. Siyasi mövzuda yazılan şeirlər bu gün daha çoxcəhətli və çoxtərəfli görünür. Belə ki, bu mətnlərdə həm ölkədaxili siyasət, həm xarici siyasət, həm siyasi oyunlar, həm bu oyunlara qoşulmuş dünyanın və dünya dövlətlərinin ölkəmizə münasibəti, həm də onun qurbanına çevrilən xalqın taleyi öz əksini tapır (B.Vahabzadə, Z.Yaqub, C.Novruz, R.Qusarçaylı, M.İlqar, F.Sadıq və s.). Siyasi proseslərin cəmiyyətdə yaratdığı qarşılıqlı, siyasi mövqə uğrunda gedən mübarizələr və s. bu cür şeirlərdə qaldırılan əsas problemlərdir. Bu şeirlər sırasında BMT-yə müraciətlə yazılmış silsilə şeirləri (Z.Yaqub, M.Yaqub, M.Urud, C.Novruz və s.), İraq müharibəsini (Z.Yaqub, M.Yaqub və s.), kərküklərin, çeçenlərin durumunu təsvir edən mətnləri, Almaniyaların birləşməsi məsələsinə, siyasi oyunlarda “özgə barmaq”ın olması probleminə həsr olunmuş şeirləri (Z.Yaqub, F.Sadıq) və s. sadalamaq olar. Bu, siyasi proseslərin çağdaş şeirə aktiv müdaxiləsinin və təsirinin nəticəsi kimi dəyərləndirilməlidir.

1990-cı illər şeirinin demək olar, əksər nümayəndələrinin yaradıcılığında siyasətin nəticələrindən biri - müharibə əsas yeri tutur. Sadəcə, mövzunun təqdimatındakı müəllif yanaşmasında fərqli xüsusiyyətlər nəzərə çarpır. Azsaylı olsa da, müharibənin ümumbəşəri mövzu tək daha qlobal müstəvidə işlənməsi faktına rast gəlinir. Amma çoxluq bu bəşəri mövzunun konkretləşdirilmiş, lokal müstəvidə təqdim edilən, dəqiq zaman və məkan xüsusiyyətləri ilə yüklənmiş təsvirinin və təhlilinin üzərinə düşür. Konkret olaraq Qarabağ savaşı, konkret olaraq Azərbaycandakı siyasi proseslərin nəticəsi kimi yaşanan müharibə və

onun ortaya çıxardığı problemlər, konkret olaraq Azərbaycan əsgərinin əldə etdiyi qələbələr, üzləşdiyi məğlubiyyətlər, mənəvi-psixoloji yaşantılar və s. şeirin təhlil predmetinə çevrilir.

Bu illər Qarabağ müharibəsi və Azərbaycanın ictimai-siyasi vəziyyətini, həmçinin dünya dövlətlərinin, beynəlxalq təşkilatların ölkəyə ikiüzlü münasibətini, vətəndaş-şairin bu faktla bağlı düşüncəsini və narahatlığını əks etdirən şeirlərlə zəngindir. ATƏT, BMT kimi qüvvələrin məsələyə qarışması, lakin müdaxilələrin sadəcə «söz» səviyyəsində qalması şair-vətəndaşı ümid-sizliyə salır. Cəmiyyətin ruhunu daha canlı ifadə edən şairlər, məsələn, Zəlimxan Yaqub «Anasının bətnindəcə ölüb getmiş uşaq oldu / BMT-nin qətnaməsi/ Bir saralmış varaq oldu/ BMT-nin qətnaməsi/ Azərbaycan xalqı üçün/ Bir yaxşıca sınaq oldu/ BMT-nin qətnaməsi» kimi fikirlərlə mətnə gücsüzlük problemini qabartmaqla həm də cəmiyyətin bu cür qətnamələrin yararsızlığına münasibətini ifadə edir. Və ya başqa bir şeirində BMT-nin katibinə müraciət edərək az qala bütün xalq adından danışaraq əsl həqiqətin nə olduğunu diqqətə çatdırır:

*Cənab katib,
BMT-nin baş katibi!
Ruhu incə, qəlbi kövrək, özü həssas,
bir millətin sözlərinə
lap yaxından gəl qulaq as!
BMT-nin binasına boylanırsan, papaq düşür,
Görkəmində bir kəsir yox, bir qalıq yox,
Duruşunda bir heyrətli ucalıq var,
Əməlində, işindəsə ucalıq yox!
Lap gözünün önündədir
Bayraqların cərgəsində
Baxmisanmı bayrağıma?
Bircə dəfə gəlmisanmı
Qan çilənmiş torpağıma?
Səndən əvvəl gələnlər də
Çadırları görüb, gedib,
Çadırlardan çıxmaq üçün*

*Şirin vədlər verib, gedib.
Daha yağlı yalanlara inanmırıq,
İnanmırıq iki yana baxanlara,
İki yana baxa-baxa evimizi yıxanlara.*

Qloballaşan dünyanın, dünyaya yol açan Azərbaycanın yaşadıqlarının şahidi, millət vəkili olmuş şair «BMT-nin binasına boylanırsan, papaq düşür» kimi maraqlı bir xalq danışığı ifadəsini şeirə gətirərək BMT-nin sözdə «böyüklüyünə» işarə etməklə bərabər, öz silahdaşları kimi «qan çilənmiş torpaq», «çadır» tək şeirimizdə artıq ümumişlək olmuş simvol-detallardan yararlanır, «iki yana baxanlar» ifadəsinin uğuru ilə maraqlı, həqiqətə yaxın bir obraz yaradır (istər-istəməz «İki yana baxan çaş qalar» deyimi yada düşür). Eyni zamanda da «daha vədlərə inanmayan» xalqa yol göstərməyin vacibliyi problemini qaldırmış olur.

Eyni mövzu və yaxın ideya – «BMT kimi siyasi qurumların fəaliyyət nəticəsizliyi» – bir müddət millət vəkili olmuş Musa Yaqubun da yaradıcılığında müşahidə edilir. “Vallah BMT-lik deyil bu dünya” şeirində ikili standartların mövcudluğuna etiraz edən şair müxtəlif qlobal problemləri bir müstəviyə gətirməklə paralellər aparır, öz intonasiyasına uyğun bir şəkildə (ləhcənin mövcudluğu, hər faktı və hər situasiyanı təbiətlə müqayisədə – məsələn, quzu-qurd münasibəti – təqdim etmək ənənəsini qeyd etmək olar) ifadə edir: “Bu qədər sənədi, imzası olan,/ Hökmü, ədaləti, rızası olan,/ Bu qədər yığnağı, iclası olan/ Cəza verdirənə cəzası olan/ Bu qədər bayraqlı, haqlı BMT/ Bircə haqq bayrağı qaldıra bilmir;/ Yaraqlı BMT, tanklı BMT/ Quzunu qurdundan aldıra bilmir,/ Qırmızı yalanlar deyilir aşkar,/ Yənə qurd haqlıdır, quzu günahkar”. Şeirdə ədaləti əlindən alınmış, haqsız vəziyyətə düşmüş ölkə durumunda olan təkə Azərbaycan deyil. BMT bütün bunları görməli olduğu halda, görmür. Çünki «Hələ ki ədalət güc tərəfdədi, / Siyasət tərəfdə, bic tərəfdədi, / Zorbanın əlində, zorun əlində/ «Bığımın altından «keç» tərəfdədi». Şeirin poetik qəhrəmanı bu fəaliyyətsizliyin səbəblərindən birini belə ifadə edir: «Dünyanın başında güllə oynayır,/ Azərbaycan yanır, Gürcüstan yanır,/ BMT oturub küllə oynayır».

İkili standartların mövcudluğu bu dəfə ziddiyyətli fikirləri, ziddiyyətli situasiyaları da ortaya qoyur. Məndə Azərbaycanın

siyasi durumu daha global, daha geniş müstəviyə çıxarılır və bir mətn daxilində daha geniş aspektli paralellər aparılır və bununla da şair-vətəndaşın siyasi dünyagörüş, siyasi baxış cəhətdən gəl-di-yi nəticələr öz əksini tapmış olur. Məsələn, bu, «Amma o göz ilə uzağı gördü, / Bəs necə oldu ki, İraqı gördü» şəklində və ya «Səhrada gör necə tufan eylədi, / İraqa yaxşıca divan eylədi, / Yaraqlı BMT, tanklı BMT/ Özü istəyəndə haqlı BMT" şəklində ortaya qoyulur.

Oxşar yanaşma Musa Urudun yaradıcılığında da müşahidə edilir: «Çırpın BMT-nin başına, / Verin ATƏT-ə soxsun gözünə/ Üstü xaç nişanlı/ İnsan haqlarını» fikirlərindən sonra məsələni bir qədər də Azərbaycan müstəvisindən çıxararaq qonşuluqda baş verən hadisələrə köçürməklə çeçen məsələsinə yönəldir: «Şəhidi qanlı köynəyində/ Dəfn eləyərlər/ Ayaqqabılı basdırın/ Basayevin ayaqlarını». Mətn boyu «od tutub-yanan çeçen torpaqları»ndan danışılması, «fahişə oğlanlarının zorladığı çeçen qızları»nın xatırlanması, «əl-ayağını don vurmuş ağzı dualı çeçen qarı»larının, «Bumbuz çadırlarda qarın içində vərəmləyən çeçen uşaqlarının» obrazlarının yaradılması problemi Azərbaycan müstəvisindən uzaqlaşdırmır, əksinə, bir az da yaxın rakursa gətirmiş olur. Eyni zamanda da siyasəti və müharibə faktını daha global səviyyəyə qaldıra bilir. Çünki müharibə sərhəddən içəridə də, kənar da eyni fəlakətləri törədir.

1990-cı illər şeirində dövlət daxilində gedən siyasi proseslərin hərtərəfli ifadəsi də özünə yer tapıb. Məsələn, Zəlimxan Yaqubun ölkə daxilindəki çəkişmələr və liderə inamı əks etdirən «Qurtuluş dastanı», Gürcüstanda yaşayan azərbaycanlıların vəziyyətini kərküklərlə müqayisə üzərində qurulmuş («Borçalıyam, nə çəkirəm, mən bilirəm, / Borçalıtək könül bağı talan Kərkük» və ya «Qarabağ da Ərbil, Mosul talelidi, / Ruh giröv, özü yoxsul talelidi») «Kərkük» şeiri, yaxud İ.İlyaslımın «Qəflət yuxusundan gidi dünyanın/ Bir ayı şilləsi oyatdı məni» kimi fikirlərlə baş verən siyasi çəkişmələrdə kənar barmağın mövcudluğunu söyləyən şeirini misal çəkmək olar.

Yaşar Qarayev yazırdı ki, «Tarixdə misli görünməmiş miqyasda, kütləvilikdə ifrat totalitar hadisə – sənətin və ədəbiyyatın bütövlüklü siyasi-ideoloji stereotipə, mütləq dəmir normativə,

bürokrata, dəftərxanaya tabe edilməsi kimi poradoksdan, bədii düşüncənin özündə, strukturunda və tərzində, onun təşkilinin sxemində və modelində başlanan milli-mənəvi özgələşmədən xilas yolunun milli ruhun və milli ideyanın azadlığından keçməsi zərurətini zaman da, çağdaş gerçəklik də bir daha təsdiqləyir»¹. 80-ci illərdən başlayan hadisələrdən sonra isə «sənətin siyasi-ideoloji stereotip»dən asılılığı könüllü xarakter aldı, «milli ruh» və «milli ideya azadlığı»nu «milli özgələşmə»dən xilas etməklə o dövr şeirinə «oyanmış milli ruh»un diktəsi ilə yaradılmaq imkanı verdi.

Tarixi mövzu şeir üçün bir o qədər də aktuallıq kəsb etməsə də, 1990-cı illər şeir nümunələri arasında belə faktlara rast gəlinir. Ən çox bu mövzu Cabir Novruz, Bəxtiyar Vahabzadə, Zəlimxan Yaqub, qismən də Nəriman Həsənzadə, Vahid Əzizin yaradıcılığında müşahidə edilir. Tarixi mövzu adətən Azərbaycan tarixi üçün aktual olan problemlərin qaldırılması, təhlili, müzakirəsi ilə diqqət çəkir. Bura, Azərbaycanın itirilmiş tarixi torpaqlarından bəhs edən, ikiyə bölünmüş Azərbaycan problemindən, ümumtürk tarixindən və tarixi qəhrəmanlarından bəhs edən şeirləri aid etmək olar. Ümumiyyətlə, tarixi mövzulu şeirlərdə problemlərin qoyuluşuna və təhlilinə azərbaycançılıq və türkçülük ideyası prizmasından yanaşma daha çox müşahidə edilir (B.Vahabzadə, Z.Yaqub, R.Behrudi və V.B.Odər in yaradıcılığında). Bir fakt da vurğulanmalıdır ki, türkçülük, turançılıq, itirilmiş tarixi torpaqlar, Azərbaycan və ümumtürk tarixi məsələsi ümumi halda şeirlərin mövzusuna çevrilməkdən daha çox, mətn daxilində qaldırılan problemlər tək, yaxud müəllif ideyası tək özünü göstərir. Məsələn, Zəlimxan Yaqubun «Berlinin yıxılan divarları önündə düşüncələr» şeiri «Bir dövləti ikiyə bölən divar yıxıldı,/ Bir milləti ikiyə bölən çayı neyləyək?» kimi tarixi bir sualın qoyuluşu ilə başlayır, dünya üçün tarixi əhəmiyyəti olan bir hadisənin təsvirindən və təhlilindən bəhs edir. Lakin mövzuya müraciətin səbəbi kimi məhz torpaq itkisi, ikiyə bölünmüş dövlət və xalq faktının mövcudluğunu qeyd etməliyik.

¹ Qarayev Yaşar. Min ilin sonu. Bakı. Elm. 2002, s. 91.

Eyni fikri Musa Yaqubun «Çeçen tarixi» şeirinə də aid etmək olar. «Görə bilərikmi başımız üstən/ Qanlı bayraqlarla keçən tarixi./ Zamanın millətlər çarpışmasında/ Qərübə tarixdir çeçen tarixi» yazan şair onu «Təzə Prometey əfsanəsi» adlandıraraq bir kəlmə – «Ya olmaq, ya da ki, ölmək tarixi» ifadəsi ilə xarakterizə edir. Bu tarixə müraciətin səbəbi də demək olar eyni zamanda başlayan müharibələr və aparılan mübarizənin xarakteri arasında kəsişən, üst-üstə düşən və ziddiyyət təşkil edən məqamların mövcudluğudur. Məhz bu səbəbdən də şair mətn daxilində bizim tarixi qəhrəmanlarımızdan biri - Babəkin adını xatırlayır, onun qəhrəmanlığını yada salır, «Bu Şamil tarixi, Babək tarixi» adlandırdığı prosesin hələ çox uzaqlara gedəcəyini, tarixdə çox dərin iz salacağını ifadə edir: «Ən uzaq, ən uzaq gələcəklərə,/ Biz görə bilməyən görəcəklərə/ gedib çıxacaq.../ Dünya tarixinin varaqlarında/ həmişə o şəhid qanı axacaq...»

Sosial mövzuya 1990-cı illər şeirində çox müraciət edilib. Xüsusilə müharibə dövrünün gətirdiyi problemlər, insanların maddi durumu, iqtisadi çətinliklər, bu çətinliklərin ağırlığını çiyində gəzdirən təbəqənin yaşadığı psixoloji-mənəvi sarsıntılar (Fərqanə Mehdiyeva, «Qınamayın kişiləri» və s.), qaçqınların, çadır şəhərciyində yaşayan insanların həyat tərzi (B.Vahabzadə, M.Yaqub, Ələmdar Quluzadə, C.Novruz və s.), sosial yardımdan asılı vəziyyətə salınan xalqın halı və bu faktın bir xarakter, bir toplum olaraq bizə vurduğu zərbələr çağdaş şeirin mövzusunə çevrilib. Məsələn, «Acdan xəbər tutmur tox,/ Toxun aca rəhmi yox/ Bu qədər bumbuz, soyuq/ Daşqəlblilər harda var?» yazan Fikrət Sadıq «Təzadlar» adlı şeirində həyatın çətinliklərini sadalayaraq yaşamağın ağırlığından, millətin durumundan şikayətlənir. Və konkret olaraq qeyd edilməsə də, mətnin alt qatında məhz müharibə dövrünün insanından, müharibə dövrünün iqtisadi çətinliklərindən söhbət getdiyi bəlli olur.

Çağdaş şeir təhlil edilərkən diqqəti çəkən ən əhəmiyyətli fakt da məhz bundan ibarətdir ki, sosial vəziyyət daha çox şəhid ailəsi, şəhid anası, şəhid balası və qaçqınlarla bağlı yazılmış şeirlərdə qabardılır (Z.Yaqub «Kəlbəcərdən gələn qarı», «Üstümə gələn şikayətçilərə», B.Vahabzadə «Şəhid anası», C.Novruz «Mərdlik getdi, şərəf getdi, dönməz geri», F.Sadıq «Təzadlar»,

Ş.Ağayar «Deyil», N.Gün “Xocalının harayı”, İ.Qəhrəman «Öyrəndim», V.Əziz «İnsaf», R.Qusarçaylı «Ağalar, bağlayın ciblərinizi» və s.). Məsələn, Bəxtiyar Vahabzadənin «Şəhid anası» şeirində «Müşkül diləyini gətirib dilə/ Məmurun önündə əyilir ana/ «Şəhid anasıyam, mənə rəhm elə!» misraları ilə təsvirə başlayan şair o portreti yaratmaqla əldə etdiyi mənzərədən şeirin sosial mövzusu üçün və sosial problemlərə keçid kimi istifadə edir. Şairi düşündürən, utandıran və narahat edən problem şəhid anasının sosial çətinlik üzündən düşdüyü vəziyyətdir.

Cabir Novruzun «Əl tutmaq əlidən qalıb» şeirində «A qapımı döyən yolçu/ Mən də sənin günündəyəm» kimi misralar bütünlükdə ölkəsinin pis vəziyyətə düşmüş vətəndaşları ilə bərabər, onlardan birinin qarşısında mənəvi-psixoloji sarsıntı keçirən, öz vəziyyəti ilə heç də ondan yaxşı halda olmadığını etiraf edən şairin ürək ağrısını ifadə edir. Sosial problemlərin əhatəsi də, məşabı da şairi narahat edən məsələdir və mətn daxilində «Lap az qala bütün xalqı/ Yolçuluq azarı tutub» qənaəti şəklində öz təsdiqini tapır.

Sosial mövzu və sosial-iqtisadi problemlərin aktuallığı Fikrət Sadiqın «Güzərandan küsəndə», «Bu zəmi hər ikimizin», Vahid Əzizin «İnsaf» şeirlərində də müşahidə edilir. Bu mətnlərdə sosial bərabərlik problemi qaldırılır. Vahid Əziz «...Rəhm elə məscidlərin/ kölgəsində sürünən// Bu bədbəxt insanlara,/ Sən, ey gözə görünməz!» yazaraq ölkənin yaşadığı keçid dövründə dilənən, əl açan insanların artmasına diqqət yönəldirsə, F.Sadiq da eyni problemi daha qlobal səviyyəyə qaldıraraq sosial bərabərlik olmadıqda insanlar arasında yaranan ziddiyyətin dərinliyini göstərməyə çalışır:

*Bu süfrədə kəsdiyimiz
Çörək sənin – loxma mənim
Bu küçədə yan-yanaşı
Saray sənin – daxma mənim.*

Təbiət mövzusu 1990-cı illər şeirində çox az şairlərin yaradıcılığında öz aktuallığını qorudu. Ümumiyyətlə, bu istiqamətdə enişin müşahidə olunması 1980-ci illərin sonlarından – məlum hadisələrdən sonra qeydə alınır. Sanki cəmiyyətdə möv-

cud problemlər təbiətə sevgini də, təbiətlə insan arasındakı harmoniyanın duyumunu da arxa plana atdı. Yalnız bu mövzuya öz sədaqətini qoruyan bir neçə şair var ki, onlardan da ilk olaraq Musa Yaqubun adını çəkmək mümkündür. Bundan başqa, Məmməd Arazın, Məmməd İsmayılın, Fikrət Sadığın, Zəlimxan Yaqubun, Firuzə Məmmədlinin, Məmməd İlqarın, İlham Qəhrəmanın, Ramiz Qusarçaylının da yaradıcılığında təbiət mövzusunə qismən müraciət edilib. Bu mövzu çağdaş şeirdə müxtəlif yanaşmalarla yadda qaldı.

Fikrət Sadığın yaradıcılığında təbiətin insan ruhu və ovqatı ilə üst-üstə düşdüyünü qeyd edən, paralellərin, müqayisələrin aparılması ilə yadda qalan şeirlər var. «Payız düşüncələri» məhz belə şeirlərdəndir. Burada insan ruhu, taleyi, ömrünün payızı ilə təbiətin payızı arasında aparılan paralellər, təbiətin bu dövrünün gözəlliyinin, rənglərinin bütün detallarına qədər canlı boyalarla təsvir edilməsi hər cəhətdən müəllif məqsədinin uğurlu həlli kimi yadda qalır. Əslində, təsvir olunan payız meşəsinin canlandırılması da, poetik qəhrəmanın onunla ünsiyyətə girməsi də öz həyatının payızı ilə bağlı düşüncələr burulğanına düşməsindən qaynaqlanır:

*Payız, mən səni görürəm,
Ağac görmür,
Payız, mən sənəni qəsdini bilirəm
Ağac bilmir
Sən dünyanın, Allah bilir, neçənci payızısən
Mənim payızım yeganə payızımdır
Dəymə mənim payızına
Meşədə solası adam çoxdur
Onların taleyini mənə yazma.*

Payız, meşənin payız mənzərəsinə açılan pəncərə qarşısında poetik qəhrəmanın yaşadığı təzadlı duyğular bu şeirin əsas predmetidir. Bütöv bir poetik sistem kimi işlənmiş mətnin orijinallığı və uğuru müqayisə nöqtələrinin və ovqatlarının üst-üstə dəqiq düşməsində, uyğunluğundadır. «Təbiətin payızı» –

«İnsan həyatının payızı», «meşədə solası ağac» və «meşədə solası adam» qarşılaşdırmaları şairin ovqatını, bu ovqatın səbəbini dəqiq ifadə edir. “Birbaşa qəlbimə yağdı dünənki yağış/ Yuyub apardı/ Qəmi, nisgili, qayğını/ Yuya bilmədi, amma/ Ürəyə daman payızı/ Yaxınlaşan qocalığı”, - deyən poetik qəhrəman insanın təbiətin bir parçası olduğunu sözlə ifadə etmir, təsvirlə, təbiət qoynunda insan obrazı yaratmaqla, peyzaj “cızmaqla”, qəhrəmanın duyğularının rəngli təsviri ilə çatdırır: bu gün payız şairə daha əzizdir, «çünki o ömrün payızı ilə kəsişib».

Təbiət təsvirində hər zaman uğurlu detallardan və vasitələrdən yararlanmağı bacaran Musa Yaqub «Buynuza qar yağır» şeirində bütünlükdə təbiətin bu çağının canlı boyalarla işlənməsinə, şairin təbiətlə qoyun-qoyuna, göz-gözə yaşadığı təəsüratların dolğun ifadəsinə hesablanıb. «Buynuza qar yağır, kef içindəyəm» yazan şair təbiətin bu vaxtının mənzərəsini fərqli və canlı bədii detallarla təsvir edərək öz məqsədinə çatır: «Buynuza qar yağır, / hey aram-aram/ Mən varam... varam... varam...». Bu şairin yaradıcılığında təbiət sevgisi o qədər güclüdür və o qədər içdən gəlir ki, hətta «Allahım, Allahım, Allahım» adlı şeirində belə dünyaya yenidən hansı cilddə, hansı biçimdə gəlmək istəyini dilə gətirən poetik qəhrəmanın sadaladığı obrazlar yenə də təbiətin müxtəlif parçaları – quş, gül, daş, nanə, kəpənək, durna – olur. Yəni bağlılıq bir şairin dünyaya insan deyil, məhz təbiət qoynunda yaşayan canlı varlıqlar cildində gəlmək istəyə biləcəyi qədər güclüdür.

1990-cı illər şeirində *Tanrı, Ölüm, Məhəbbət mövzusu* ən aktual bəşəri-fəlsəfi mövzu tək müşahidə edildi. Bu, cəmiyyətdə yaranan fikir azadlığı və senzurasız mühitin formalaşması, dinə marağın artması ilə paralel müşahidə edilən prosesdir. Öz növbəsində genetik bağlılıqla əlaqəlidir. Bir etnos və millət kimi təhtəlsüür formada olsa da, daxilimizdə Tanrıya inam hər zaman mövcud olub və bədii mətnlərə ötürülüb. Digər bir səbəb də yaşanan ovqat, əlacsızlıq hissi, vəziyyətdən çıxış yolunun aranması prosesidir. Bütün zamanlarda və cəmiyyətlərdə din və Allah mövzusunun aktuallaşması, incəsənətin müxtəlif sahələrində bu mövzunun ifadəsinə təlabatın ortaya çıxması daha çox müharibə və inqilablar, cəmiyyətdə yaranan kataklizmlər döv-

rünə təsadüf edir. Tanrıya müraciətin şeirə çevrilməsi cəmiyyətdə yaranmış dini azadlıqla bağlı olsa da, çağdaş şeirdə Tanrı və Din bir-birindən ayrı, uzaq deyil, amma fərqli müstəvilərdə təqdim edilir.

Çox az şairlərin yaradıcılığında Tanrı dinin bir parçası, hansısa dini təmayülün göstəricisi kimi təzahür edir (məsələn, Zəlimxan Yaqubun son dövr yaradıcılığında və ya Fikrət Sadığın şeirlərində İslam dininə bağlılıq faktı mövcuddur). Böyük əksəriyyət Onu dinin təqdim etdiyi kimi yox, mənəvi bağlılıq duyduğu qüvvə kimi təsvir etməyə çalışır. Hətta «Sənə ürəyimdən yollar var ikən/ Körpü nəyə lazım dindən, İlahi?» (R.Sabir) kimi konkret düşüncə stereotipləri poeziyada öz əksini tapır. Amma bu, məsələnin görünən tərəfidir. Çünki tədqiq edildikcə paradoksal bir nəticə ortaya çıxır. Şair təfəkküründə, şüuraltı yaddaşda dinlə ortaq nöqtələrmövcuddur. Çünki baş verənlərə səbəb axtarışı dinlərin də tez-tez təkrar etdiyi «hər şey Tanrı sınağıdır» cavab variantı ilə yekunlaşır. Tanrı insanla ilahi qüvvənin qovuşacağı nöqtə kimi təkrar dəyərləndirilir. Tanrıya yaxınlaşma Ölüm anı, O dünyaya keçid məqamı ilə bağlanılır. Yaranan mənəvi təbəddülatlardan çıxış yolu kimi «gələcəyəm yanına» nidası şeirə gətirilir. Gözlənilən «cənnət» arzuların böyüyü olur. Bu isə «dindən körpü nəyə lazım» (R.Sabir) deyən şairin dinlərlə gəldiyi ortaq məxrəcdi. Bu zaman konkret olaraq hər hansısa bir dinə istinad təqdim edilməsə də, poetik mətnlərdə bütün təkəllahlı dinlərin söylədiyi ortaq qənaətlər təsdiqlənir.

Tanrı ilə bağlı müasir poeziya nümunələrində müşahidə edilən əsas tendensiyalardan biri onunla bərabər hüquqlu rəftardır. Və bu təkcə şeirin mənasında, məzmununda deyil, intonasiyasında da açıq-aydın müşahidə edilir. Bu cür şeirlər daha çox 70-90-cı illər nəslində - V.Səmədoğlu, V.B.Odər, R.Rövşən, Salam, R.Behrudi, Q.Ağsəs, Səhər və s. yaradıcılığında müşahidə edilir. Bu «söhbət»də iştirak edənlər fərqli səviyyələrdə dayanmayıblar, hansısa «yuxarı», hansısa «aşağı» boylanmış, «üz-üzə», «göz-gözə»dirlər: «İlahi, burdasansa./ Tanışlıq ver/ Yalnızdan salamsız/ Ötüb keçməsin bu torpaq, bu yer./ Tanışlıq ver,/ Bilmədən ayağını/ Basmasın bu dünya» (Vaqif Səmədoğlu) – deyilir. Bu şeirdə sonrakı misralar «Baxıb başımız üstəki

Günəşə, Aya/ Səni də tanıyaq/ Onların arasında» kimi «mövqe müəyyənləşdirilməsi» müşahidə edilsə də, «İlahi, vaxtdır, görün./ Qalmaq istəyirsənsə,/ İlahi, varxtdır, görün/ Olmaq istəyirsənsə» xəbərdarlığı bu «mövqe»ni yenidən «yer»ə endirir. Səbəb şeirin intonasiyası, pafosudur. Əgər fikir verilərsə, burada örtülü bir ittiham, gizli bir xəbərdarlıq tonu duyulmaqdadır. Sanki təsvir edilən poetik qəhrəman Tanrıyla qarşı-qarşıya dayanaraq ona «barmaq qıcayır»; şair «qalmaq, olmaq istəyirsənsə, görün, yoxsa gec olar» fikrinin ifadəsi ilə belə bir obrazın və situasiyanın yaradılmasına nail olur. Eyni zamanda Göylə Yer bərabərləşdirilir, detallar vasitəsilə Ordan Bura, Burdan Ora köçürmələr edilir. «Yuva» detalından istifadə ilə, «Tanışlıq ver/ Bilmədən ayağını/ Basmasın bu dünya» misralarındakı detallar vasitəsilə Tanrı «yerə» endirilir. Tanrı mövzulu şeirlərdə bu cür intonasiya müxtəlif nəsil nümayəndələrində müşahidə olunur.

Amma məhəbbət mövzusunun global müstəvidə deyil, subyektiv hisslərin ifadəsi şəklində işlənməsi daha aktualdır. Araşdırdığımız mərhələdə məhəbbət mövzusu təbiət mövzusu kimi öz mövqeyini itirmiş kimi görünür. Hərçənd ki, əksər şairlərin – M.Yaqub, Z.Yaqub, Salam, R.Behrudi, F.Qoca, A.Mirseyid, V.Əziz, Səhər, R.Sabir, F.Sadiq və s. yaradıcılığında bu mövzuya dəfələrlə müraciət olunduğu faktdır. Bununla belə, əvvəlki illərlə müqayisədə sevgidən yazmaq ölümdən və Tanrıdan yazmaq qədər «dəbdə olmadı». 1990-cı illərdə ən bariz və maraqlı sevgi şeirləri kimi F.Qocanın «Sənin üçün», «O vaxtdan», R.Rövşənin «Sevgi», M.İsmayılın «Siz gedin», «Səni», C.Novruzun «Mən necə yaşayım ölü günləri», V.Əzizin «Yaxşı ki, sevgini anladın mənə», «Niyə bu həsrətə tanıtdın məni», «Mənim də vüsalım belə vüsaldı», «Görünür bu dünya...», «Dözmək olmur», V.B.Odərin «Şükür, nə çox sevdirdin mənə Tanrım», «Sevməkdən çox sevilmək istəyir hamı», «Bəlkə ancaq Allah sevər sən sevəntək», «Birdən qəfil çıx qarşıma», «Sevək bir-birimizi», Məmməd İlqarın «Təcnis», M.Yaqubun «Sənin yanında», «Sənə və mənə», «Sevgi məktubu», «Mənə danışma», «Gedim», «Tapdım... Tapdım!», «Sənə son şeirim», Z.Yaqubun «Dünyanın ən gözəl vaxtı görüşdük», «Könlüm», «Gözəllər», Firuzə Məmmədli «Səni», «Sevgi»,

Rüstəm Behrudinin «Bir şam da tapmadım», «Bu sevda bir duaydı», Salamın «Sən də bacarmadın məni sevməyi», Qulu Ağsəsin «Ürəyində bir arzu tut», «Səni sevdiyimi sevmədiklərim», Rəsmiyyə Sabirin «Qaçıb gizlənməyə ümid yeri yox», «Quru gözlərimdə yaş gizlənidir», İlham Qəhrəmanın «Məktub» və s. şeirlərinin adlarını çəkmək olar.

Əksəriyyəti əsl sevgi nəğmələri kimi dillər əzbərinə çevrilən bu şeirlərdə cəmiyyətdə baş verən təbəddülatların izi, təsiri duyulmaqdadır. Lakin eyni zamanda da bütün ağrı-acıya, bütün problemlərə baxmayaraq, bu hissən və onun şeirdə ifadəsinin insan üçün nə qədər vacib olduğu etiraf edilir. Çünki şairin poetik qəhrəmanı həyat həqiqətini belə dərk edir:

*Sevgi gözəl bələdi
Bələsi mənə gəlsin
Onsuz həyat zülmətdi
Zülməti günə gəlsin.
Yazığı gəlsin mənə
Dolansın, yenə gəlsin.
Ən qədim dindi sevgi,
Bu dünya dinə gəlsin.
...İnsandan bu dərd qalır,
Ömür gəldi-gedərdi.
Yarəb, heç vaxt nadana
Qıyma bu gözəl dərdi
(F.Qoca)*

Sevgi şeirlərinin də iki tipli işlənmə mexanizmi diqqəti çəkir. Belə ki, bu şeirlərin bəzində məhəbbət, sevgi hissləri konkretləşir, şeirin poetik qəhrəmanının (müəllifinin) konkret olaraq kiməsə ünvanlanmış duyğularının etirafı şəklində özünü göstərir (İ.Qəhrəman «Məktub» kimi), bəzilərdə isə sevgi anlayışı daha qlobal anlamda, daha bəşəri məzmun qazanır (V.B.Odərdə olduğu kimi). İkinci qismdən olan mətnlərdə məhəbbət, sevgi, eşq bəşəriləşir, ilahiləşir və fərdi hiss səviyyəsindən daha yüksəkliyə qaldırılır.

1990-cı illər şeirində təmayüllər

Ötən əsrin 80-ci illərinin sonundan başlayan proses ilk mərhələdə, xüsusilə 1988-1993-cü illərə qədər olan dövrdə poeziyamıza daha çox məzmun və ifadə, mövzu yeniliyi gətirdisə, forma axtarırlarının başlanması, yeni yaradıcılıq metodlarına və üslublarına marağın artması kimi bir tendensiya da müşahidə edildi. Mədəniyyətin və ədəbiyyatın qloballaşması prosesinə, dünyaya inteqrasiya məsələsinə diqqət artırıldı. Dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatında gedən proseslərin Azərbaycan ədəbiyyatına və bədii-estetik düşüncəsinə, sözünə tətbiqi prosesi start götürdü. Mədəniyyətlər mübadiləsi ədəbiyyata da öz təsirini göstərmiş oldu.

Milli poeziyada azadlıq təkcə mövzu baxımından deyil, özünüifadə, seçilən problemlər, təsvir və yeni ifadə vasitələrinin yaradılması, hətta absurd ifadələrin şeirə gətirilməsi ilə də diqqət çəkdi. Düşüncədə sərbəstliyə meyil təbii olaraq formada da sərbəstliyə aparıb çıxardı və qanunauyğun şəkildə sərbəst şeir heca şeirini üstələməsə də, onunla eyni çəkini əldə etdi. Müxtəlif fəlsəfi və ədəbi cərəyanlar, meyillər nəinki ədəbi ictimaiyyətin, ümumilikdə cəmiyyətin diqqət mərkəzinə düşdü. Müxtəlif ədəbi birliklərin, qrupların, təmayüllərin meydana çıxdığı, bir-birini əvəzlədiyi, "manifestasiya mərhələsi" yaşadığı dövr kimi xarakterizə oluna bilər. Təxmini olaraq belə bir bölgü aparmaq olar:

1. Dekadans şeir (ənənəvi heca şeiri – klassik formaların qorunması ilə və ənənəvi formalı eksperimental şeirdə);
2. Avanqard şeir;
3. Modernist-eksperimental şeir;
4. Postmodernist şeir;

Ədəbi prosesin ümumi mənzərəsinin təhlilini verən bu qənaətlə bağlı deyə bilərik ki, şeirdə bu cərəyanların hər birinin təsiri haqqında danışmaq mümkün deyil. Bölgüdə ilk yerdə dekadans şeirin verilməsinin səbəbləri var. Belə ki, 1980-ci illərin sonunda, azadlıq mücadiləsinin başladığı ilk illərdə poeziya nə qədər coşğulu, gələcəyə inamlı, ideya tərənnümçüsü kimi çıxış edirdisə, 1990-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq onda pessimizm, çöküş, dekadans əhvalı hakim mövqeyə keçdi. Və bu

ovqat bir çox şairlərin yaradıcılığında əsaslı yer tutdu. Bu, heç bir qruplaşma, birləşmə tələb etməyən təmayül idi. Həm də digər təmayüllər kimi stilistik dəyişiklərlə deyil, məzmunla, çöküş dövrünün ifadə olunan ovqatıyla xarakterizə edilirdi. O da qeyd olunmalıdır ki, dünya ədəbiyyatı – Azərbaycan ədəbiyyatı da daxil olmaqla – öz mövcudluğunun müxtəlif dövrlərində bu mərhələni yaşayıb. Və tarix göstərir ki, adətən tarixi proseslərin global dəyişimi, sosial ziddiyyətlərin qabarması, ictimai-siyasi quruluşlarda keçid prosesi yaşandığı dövrlərdə dekadans şeir özünün ən yüksək həddini əldə edir.

1990-cı illərin əvvəlləri poeziyanın dekadans dövrü kimi səciyyələndirilə bilər. Cəmiyyətin və ölkənin yaşadığı kaos, çaxnaşma XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində olduğu kimi, poeziyada cəmiyyətdəki çöküş mərhələsinin, ölüm faktının və ona münasibətin, şəxsiyyətin cəmiyyətdən təcrid olunma istəyinin, tənhaləşmə ovqatının, özünə çəkilmə, “dünya-mənəm” ruh halının ifadəsinə şərait yaratdı. Poeziyada dekadans ruhu demək olar əksər şairlərin yaradıcılığında ifadə olundu. R.Rövşən, V.Səmədoğlu, R.Behrudi, Salam, İ.Qəhrəman, Səhər və s. Bura həm ənənəvi heca şeirini, həm də ənənəvi formalı eksperimental şeiri daxil edə bilərik.

Dekadentizmin xarakterik xüsusiyyətləri subyektivizm, individualizm və ictimailikdən uzaqlaşmadır ki, bu da incəsənətdə reallıqdan qaçma, “sənət sənət üçündür” poetikası, estetizm şəklində ortaya çıxır. Bədii mətnlərdə mənəvi çöküş fəlsəfəsi, həyatın və ictimai fəallığın əhəmiyyətsizliyi, yaşamın mənasızlığı, gələcəyə inamsızlıq və s. kimi nəticələr görünməyə başladı. Bu poeziyanın ifadə etdiyi əsas fikir “keçmişlə bağ qopub, gələcəyinsə necə olacağı bəlli deyil” kimi ümumiləşdirilə bilər. Adət edilmiş siyasi sistem, inanılmış dəyərlərin dağılması şeirdə dekadans ovqatın güclənməsinə şərait yaradan əsas amillərdir.

Dünya ədəbiyyatında dekadans ruhu adətən “Allah ölüb” düşüncəsinin mətnə hopması ilə müşahidə olunur. Bütün ədəbi cərəyanlar və təmayüllərdə olduğu kimi, dekadans ədəbiyyatın da öz fəlsəfi qaynaqları, əsaslandığı fəlsəfi görüşlər mövcuddur. Tarixi dekadansın söykəndiyi fəlsəfə əsasən Nitschenin fəlsəfi düşüncələridir. Nitsçeyə görə Allahın ölümü özünü kəşf etmək

deməkdi, belə bir kəşf isə insanı hətta əxlaq çərçivələrindən də xilas edir. XIX əsrin sonunda dekadansın yaranması bu əsasda baş vermişdi. Romantizmdə "Allah olmaq istəyən", "özünü paralel dünyaların yaradıcısı" elan edən şair dekadans ovqatla yüklənərək bu dəfə İdealla Reallığı qarşı-qarşıya gətirirdi. Və ikinci birinci qarşısında uduzmuş görünürdü. Bu isə təbii ki, mənasızlıq, fanilik ovqatının mətnlərin mövzusunun üst qatına daşınmasına səbəb olur. Eynilə çağdaş şeirimizdə olduğu kimi.

1990-cı illər milli dekadans şeirində də Ölümə məhkum edilmiş insanın qorxusu, özünəqapılması, təklənmiş, təcrid olunmuş Eqosu daha ön plana çıxır. İnkişafa inamsızlıq, hər şeyin mənasızlığı və Son düşüncəsi çağdaş şeirdə poetik qəhrəmanın Öz dünyasını yaratması ilə nəticələnir. O özünü narazı və bədbəxt hiss edir. Şair yaradıcılıq prosesində Ölümlə, Allahla üz-üzə durur. Cəmiyyətdən qaçır. Özü üçün Dünyanı yenidən qurmağa, amma bu dəfə reallıqda deyil, ondan uzaqda yaratmağa çalışır. Mistisizmə qədər yol alır. Məmməd İsmayıl yazır: "Tanrıdan gələni sına,/ Xına çək ağrı-acına,/ Bu dünyanın əlacına/ Ümid bağlamaqdan keçib.// Sən, ey dərddə düşən qərib,/ Bu dünya qərib, sən qərib,/ Tanrı üzünü göstərib -/ Daha ağlamaqdan keçib".

Belə şeirlərdə adətən "ictimailikdən uzaqlaşma", "hissi təəssürat+fəlsəfi fikir" şəklində ifadə olunma forması aktualdır. "Bu dünyanın əlacına ümid bağlamaqdan keçib" yazan müəllif təskinliyi, ümidi fərqli dünyalarda, fərqli aləmlərdə axtarır. Və adətən bu cür mətnlərin poetik qəhrəmanları üçün "zaman içrə", "dünya içrə", "məkan içrə" qəriblik aktual olur. Təxminən "Gedək biz olmayan yerə" (R.Rövşən) istəyi baş qaldırır. "Ağrı acıya xına çəkilməsi" kimi poetik ifadə isə sevincin deyil, kədərin "şad günü"nü ön plana çıxarmaqla emosional təsiri bir qədər də gücləndirə bilir. Və şeirin son bəndində istifadə edilən "Tanrı üzünü göstərib" ifadəsi oymalı olduğu assosiativ təəvvürü oymadır. Çünki bu dəfə "üz göstərmə"nin alt qatında sevinc, qovuşmanın müsbət emosiyası, yüksək ali hisslərin ifadəsi deyil, vəziyyətin ümitsizliyindən doğan kədər boylanır. Bu, şeirin dekadans mərhələsində ümumi şəkildə meydana çıxan xüsusiyyətləridir.

Hətta mənəvi tənəzzül, ümitsizlik, çarəsizlik və bundan qurtulma, qaçma istəyi Vaqif Səmədoğluda olduğu kimi bəzən intihar düşüncəsinə belə səbəb olur: “Qürbətə mən neçin gedim,/ Qərib vaxt içindəyəm/ Yoxdur doğma aylar, illər/ Qürbət baxt içindəyəm.// Gecələr yastıq yerinə/ Baş qoyuram qorxuya./ Bu qürbətdə vətən nədir,/ Dünya girmir yuxuya.// Yediyim ehsan payıdır/ Arzu, ümid yasında/ əl uzadıb dayanıram/ intihar qapısında”. Həyatın özü poetik qəhrəmanın “qürbətində” çevrilir. İctimai-mənəvi yadlaşma problemi, insanlardan və cəmiyyətdən uzaqlaşma, şəxsiyyətin cəmiyyətlə bərabər “çöküşü” bu cür şeirlərin əsas qayəsini təşkil edir.

Bu mətnlərdə gələcəklə bağlı xəyallar qurulmur. Gələcəyə inam ifadə olunmur. Əksinə, gələcək “gəlməyəcək”, “olmayacaq” kimi görünür. Hisslərin pessimist ifadəsi, qara rəngin bolluğu öz növbəsində ölüm, heçlik, yoxluq mövzularını aktuallaşdırır. “Qürbətə mən neçin gedim” sualı da, “qürbət vaxt içindəyəm” cavabı da fərdi hissləri, subyektiv duyğuları qabardır, ön plana çıxardır. Yəni insanın normal vəziyyətdəyənkən qurtuluş, qaçış üçün seçdiyi qürbət, görülməyən, bilinməyən məkanlar artıq “qurtuluş ola bilmək” anlamını itirir. Bu, psixoloji mənada böyük bir çıxılmazlıq situasiyasıdır. Hətta poetik qəhrəmanın ətrafını deyil, içini bürüyən, ruhuna hakim kəsilmiş “bu qürbət” o qədər dəhşətlidir ki, o, “gecələr yastıq baş qoyulan yerinə qorxuya” çevrilir. Qürbət yaşayan insanın yuxusunun qəhrəmanı olmalı olan Vətənin xəyalı belə bu qorxunun təsirinə düşüb qaçır, uzaqlaşır. Nəticədə isə arzu da, ümid də ölür. Və onların “ehsan”ına “qonaq” olan poetik qəhrəmanın bu son ümitsizliyi, arzusuzluğu, inamsızlığı onu “İntihar qapısı”nın ağzına qədər gətirir.

Belə bir poetik mətn yalnız mənəvi-psixoloji çıxılmazlıq halı yaşayan insanın yaşantılarını ifadə edə bilər. Bu ovqat dövrün bir çox şairlərinin yaradıcılığında öz əksini tapıb. Amma “çöküş fəlsəfəsi”ni daha çox ifadə edən müəlliflərdən biri Rüstəm Behrudidir. Onun bir şeirində deyilir: “Ölüm hər şeydən gözəldi,/ Gəldimi hər şey bitəcək/ Bu bədəndən ruh çıxacaq/ Çəkilən ah-vay bitəcək.// Gələr sevda, dərd yox olar./ Bu dərdə həmdərd yox olar./ Tanrıyla sərhəd yox olar./ Sərhədsiz hər şey

bitəcək.// Gəlmişik, yenə gedərik/ Son varsa, sona gedərik/ Tanrı var, ona gedərik/ Bu sonla hər şey bitəcək.// Mən ah çəkdim, bu ah yalan,/ Dünən ölüb, sabah yalan/ “Allah” – dedim, allah yalan/ Yalanla hər şey bitəcək.// Mən susdum, göz yaşı dindi,/ Bir vaxt vardım, yoxam indi,/ Sonda hər şey ölümündü,/ Ölümlə hər şey bitəcək”.

Göründüyü kimi, “şüur axını” poetik mətnə elə bir şəkildə ötürülür ki, bir inam digərini, digər həqiqət növbəti düşüncəni yalanlayır, inkar edir. “Ölümün gəlişi ilə çəkilən ah-vay bitəcək” inamı onu arzulanan, gözlənən edir. Bu dünyanın əzablarından qurtuluş yolu kimi bəhlələyir. Çünki o özü ilə “sevda gətirəcək”, “dərdi yox edəcək”. “Dünən olub, sabah yalan” etirafı isə yuxarıda qeyd etdiyimiz iki zaman arasında, iki zamana keçid dövrü içində yaşanan ağrının, çəşqınlığın ifadəsidir.

Dekadans poeziyasının qəhrəmanı xarici dünyaya qarşı əlaqəsizdir, onu görmür, hiss etmir, hətta insanlar onun üçün mövcud deyillər. O özü ayrıca bir dünyadır. Bu səbəbdən də bu cür şeirlərdə müəllifin eqosu, “mən”i ön plana çıxır. Ətrafı isə sirlərlə doludur. Bu eqo o dərəcədə öndədir ki, bəzən tanrı ilə eyniləşdirilə də bilir: “Tanrı yazdığı yazıbdı,/ Sən bir mələksən, mən – adam,/ Tanrı kimidi oturub/ Ölümün gözləyən adam.// Allahdan, onnan savayı/ Ölümündü sirr payı/ Nə iblis, nə mələk sayır,/ Ölümün gözləyən adam.// Nə əcəldi, nə yazıdı,/ Nə şəhid-di, nə qazıdı,/ Boş bir məzarın özüdü/ Ölümün gözləyən adam.// İblis mələk demə qardaş/ Mən anladım yavaş-yavaş/ Boşunaymış üsyan savaş/ Ölümün gözləyən adam.// Dünya ilə qayıt barış/ Sənə yer ayırsın beş qarış/ Bəndələrə qoşul qarış/ Ölümün gözləyən adam.// Tanrı yazdığı pozaram/ Durub bir məzar qazaram/ Qazıb üstünə yazaram:/ Ölümün gözləyən adam”.

Dekadentliyin xüsusiyyətlərindən biri ikidünyalıqdır, birindən o birinə qaçıdır. Bu “mən” üçün artıq nə İblis, nə Mələk var. Üsyan da, savaş da, mübarizə də əbəddir. Bir halda ki, hər şeyin sonu ölümlə bitəcək, deməli, insanın onu gözləməkdən başqa yolu yoxdur. Hətta dekadans şeirində “dünya ilə qayıdıb barışmaq” belə “yaşamaq” anlamını vermir. “Beş qarış yer” ayırması üçün dünyaya üz tutmağın yeganə çıxış yol olmasına işarə edilir. Və bu mərhələnin ən parlaq nümunələrini yaradan R.Beh-

rudi də demək olar əksər şeirlərində “Tanrı yazdığını pozma” iddiasında olaraq üsyan etsə də, üsyan formal xarakter daşıyır. Çünki barışma ilə nəticələnir. Çünki bu cür bir qarşıçıxmadan sonra belə yeganə yol “qəbir qazıb üzərinə də “Ölümü gözləyən adam” yazma”qdır.

“Şəxsiyyət konsepsiyasına şübhənin yaranması ilə bağlı meydana çıxan dekadans” poeziyada irrasional yanaşma, ciddi məntiqi təhlilə uymayan hadisələr daha çox diqqət çəkir. “Sosial (ictimai) mühitin boğulduğu, ya da ümumiyyətlə çənbərə alındığı”, “təklif və individual problemlərə xüsusi vurğu edildiyi” dekadans şeir keçilmiş mərhələ hesab oluna bilər. Çünki cəmiyyət də, şair də iki zaman, iki əsr, iki quruluş arasında yaşanan psixoloj gərginliyi və çətinliyi artıq arxada qoyub.

XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində meydana çıxan yeni yaradıcılıq təmayüllərinin yetişməsi üçün üç əsas amilin mövcudluğu şərt idi:

1. İctimai-siyasi və sosial mühitin xaotik vəziyyəti və onun doğurduğu inkarçılıq hissi;
2. Qloballaşma prosesinin başlaması nəticəsində cəmiyyətdə milli-ənənəvi dəyərlərlə kosmopolit düşüncənin qarşı-qarşıya gəlməsi;
3. Dünya ədəbiyyatında gedən proseslərlə təmasın aktivləşməsi;

Azərbaycanda baş verən hadisələr təfəkkürlərdə siyasi-ideoloji dönüş yaratmaqla bərabər estetik düşüncə stereotiplərinin laxlaması, dağılması, yeniləri ilə əvəzlənməsi üçün real şərait yaratmışdı. Yeni avanqard meyillərin, yeni yaradıcılıq təşkilatlarının, klassik AYB-yə alternativ qrupların meydana çıxması, cəmiyyəti, əvvəlki estetik yanaşmaları inkar edən təmayüllərin yaranması günün tələbi idi. “İtirilmiş” və ya “İtirilməkdə olan ədəbi nəsil” vardı ki, onların yaradıcılıqlarının əhəmiyyətli dövrü siyasi proseslərin dinamik inkişafı və müharibənin qarışıq zamanı ilə üst-üstə düşmüşdü. İstər yaradıcılıq, istər mədəni-psixoloji, istərsə də sosial-iqtisadi təminatlılıq bu ədəbi nəsildə cəmiyyətə də, ədəbi mühitə də, artıq formalaşmış və təmin olunmuş, yaradıcılığını təsdiqləmiş ədəbi nəsillə də aqressiv münasibətə səbəb olmuşdu. Cəmiyyətin inqilabi ab-havası və

senzurasızlıq mühiti bu prosesin yetişməsində əhəmiyyətli rol oynadı. Əgər mühitdə siyasi-ideoloji cəhətdən azadlıq və inqilabi əhval-ruhiyyə olmasaydı, bu təmayüllər öz varlığını elan edə bilməyəcəkdi.

Avropa, Rusiya, Qərb ədəbiyyatında avanqard təmayüllər XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində meydana çıxıb. Azərbaycanca isə XX əsrin əvvəllərində təbii olaraq başlayan proses milli azadlıq ideyası ilə birlikdə boğulmuş, yaranmaqda olan sosialist quruluşunun ideoloji basqısına məruz qalmışdı; sovet dövründə belə bir prosesin baş qaldırması isə mümkün deyildi. Bir çox ölkələrdə bu, “qeyri-rəsmi ədəbiyyat”, “dərc olunmayan ədəbiyyat”, “özünüdərc ədəbiyyatı” kimi müşahidə edildi. Məsələn, Rusiyada XX əsrin ilk onilliyində baş qaldıran avanqard təmayüllər, bir də “ikinci avanqard dalğası”, “neoavanqard” şəklində 1970-ci illərdə meydana çıxdı¹. Azərbaycanda da belə bir hərəkatın rus ədəbiyyatı və ədəbi mühiti ilə xüsusi təması olan şairlər tərəfindən başladılması qanunauyğun haldır. Ölkəmizdə yalnız 1970-ci illərdə - siyasi senzuranın “yumşalma” dövründə “qeyri-rəsmi” ədəbiyyat kimi formalaşan yeni yaradıcılıq istiqamətləri qismən görünməyə, poeziyada (həm də ədəbiyyatda) modernist yaradıcılıq təmayülü şəklində təzahür etməyə, 1990-cı illərin əvvəllərindən etibarən isə cəmiyyətdəki senzurasızlıq şəraitində artıq var olduğunu elan etməyə başladı.

“Müstəqil Azərbaycan üfüqlərində ilk ədəbi qruplar poeziya məcrasında formalaşdı”². 1992-ci ildə mövcudluğunu bəyan edən ilk qrup avanqard poeziyaya meyilli “Baca” idi. Bir çox ədəbi qrupların, özünü “cərəyan” adlandıran birliklərin yaranmasına baxmayaraq, avanqard cərəyan məhz bu qrupun üzvlərinin və onlara sonradan qoşulan başqa şairlərin yaradıcılığı əsasında formalaşdı. O, Azərbaycan ədəbiyyatında və poeziyasında post-

¹ Bax: Tarasova S.İ. *Russkaya avanqardnaya poeziya 1960-70 qodov v oenke literaturnoy kritiki*. Avtoferat. Moska. 2007; Tırışkına E.V. *Avanqard i postmodernizm v russkoy literature (zametki k teme)*; Gpşteyn M. *İz statği "İskusstvo avanqarda i reliqioznoe soznanie"*. NOVIY MİR. 1989. № 12.

² Əlişanoğlu Tehran. *Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı*. Bakı. 2013, s. 182.

modernizmin ilk təzahürlərinin meydana çıxması üçün də zəmin hazırlaya bildi. Amma bir neçəsi istisna olmaqla digər ədəbi qrupların və birliklərin əksəriyyəti manifestasiya səviyyəsini adlaya bilmədilər. Xüsusilə də o səbəbdən ki, məqsəd eyni idi.

Manifestlər “yenilik”, “hər şeyin bozluğa büründüyü, sosial-iqtisadi, ictimai-siyasi, mədəni həyatımızda təbəddülatların hökm sürdüyü bir vaxtda ədəbiyyata, sözə xidmət etmək” (“Qarçıçəyi”), “ədəbi mühiti canlandırmaq, biganəliklər mənğənəsində sıxılan cavan yazarları bu bələdan qurtarmaq” (“Avanqard”), “bu cür tünlük, qarışıq və mürəkkəb mühitdə yazıçı dünyasını qoruyub saxlamaq” (“Ağ yol”)¹ v. s. kimi yaxın məqsədlər üzərində qurulmuşdu. Başqa bir səbəb isə estetik konsepsiyanın olmaması, yaxud qeyri-müəyyənliyi idi.

Fərqli görünən “Baca” qrupu isə başladığı prosesi inkişaf etdirə bildi. Hələ 1990-cı ildə “Xəzər” jurnalının 2-ci sayında qrupun yaranması ilə bağlı ilk rüşeyimlər görünür. Rasim Qaraca “Bir dəqiqəlik səs küy” məqaləsi ilə “Gəlin avanqard ədəbiyyat haqqında danışaq” deyir: “Ona görə yox ki, yaxın bir-iki ilə qədər bu haqda danışmaq yasaq idi, ona görə ki, bu gün avanqard ədəbiyyata doğrudan da ciddi ehtiyac var. Cəmiyyətin həyatında gedən yeniləşmə prosesi <...> ədəbiyyata, o cümlədən poeziyaya zəmanə ilə ayaqlaşmaq əmrini pıçıldayır, yaradan adamdan tələb edir ki, bir qədər çevik olsunlar”². Psixoloji çeviklikdən danışan müəllif bunun üçün real zəminin – xaotik mühitin mövcudluğuna işarə edir. Çünki avanqard poeziya xaotik cəmiyyətin doğurduğu etiraz ovqatıdır.

Üç şairdən ibarət “Baca” da öz sələfləri, məsələn, rus avanqardçıları “Puşkinləri dənizə atmaq istədikləri” kimi, klassikləri tənqid edir, klassik ədəbiyyatı inkar edirdilər. Eyni zamanda da yeni düşüncə tərzini aşılamağa çalışırdılar, “...dünyaya və insanlara daha yığcam və kəsə, zamanın sürətinə daha uyğun münasibət bəsləməyi”, “sənət meydanında avanqardçı olaraq” hər cür

¹ Əlişanoğlu Tehran. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı. 2013, s.184-189.

² Qaraca Rasim. “Bir dəqiqəlik səs küy”//Xəzər. 1990. № 2. s. 88-89.

köhnəliklə əks cəbhədə dayanmağı” təklif edirdilər¹. Bu, təxminən tarixdən bildiyimiz “İctimai zövqə şapalaq” manifestini, “Tənəzzülün səbəbləri və müasir rus ədəbiyyatında yeni cərəyanlar haqqında”, “Simvolizm dünyaduyumu kimi” və s. manifestləri xatırladır².

1990-cı ildə dərc olunan məqalədə cərəyanın estetik konsepsiyasının ilkin başlanğıcı kimi diqqət çəkən düşüncələr 1992-ci ildə manifest halını aldı və üç şair – Rasim Qaraca, Azad Yaşar və İ.Bayramoğlu “Baca” qrupunda birləşdilər. Əhəmiyyətli fakt ondan ibarətdir ki, sonradan “Avanqard” adlı başqa bir ədəbi qrup öz varlığını elan etsə də, “EQO” yaradıcılıq ordenində birləşənlərin həm yaradıcılıqlarında, həm manifestlərində avanqard təmayül olan eqofuturistlərin ənənələrinin davamına və izlərinə rast gəlinməyə də, avanqard poeziyanın yaradıcıları əsasən bu üçlüyün ətrafında qruplaşmış oldular (“EQO”da, “Avanqard”da birləşən şairlər çox az müddət sonra modernizmin daha təmkinli ifadə və mübarizə formalarına keçid etdilər).

Və “Baca”-dan AYO-ya – bir yaradıcılıq təşkilatına doğru yola çıxdı. “Baca”dan sonra ədəbi qruplar ardıcılıqla sıralanırlar. “Ağ yol”, “Qar çiçəyi”, “Avanqard” cərəyanı, “2+” (“2+2=5”-i xatırlayaq), daha sonralar “EQO” yaradıcılıq ordeni (eqofuturistlər yada düşür), “Pərvanə”, “Şəm”, YYSQ, DGTYB və s. kimi qrup halında təqdimatlar, birləşmələr ortaya çıxdı. Məlum olduğu kimi, adətən yaradıcı qruplarda toplaşanları estetik tələblər, yaradıcılıq üslubları, təsvir obyektinə münasibət – “necə yazmaq” sualına cavabda yaxınlıq bir araya gətirir. Amma 1990-cı illərin əvvəllərindən etibarən yaranmaqda olan ədəbi birliklər haqqında bu fikri söyləmək mümkün deyil. Çünki “Baca”, AYO, “Ağ yol”, “EQO” yaradıcılıq ordeni, qismən “2+” və “Nəfəs” istisna olunarsa, digər qruplar əsasən ədəbi məclis funksiyasını daşıyırlar. “Ağ yol”dan (1992-1994) Xanəmir, Mir Şahin, Dəyanət Osmanlı, Qurban, Fəxri Uğurlu, Orxan Fikrət-oğlu, Qulu Ağsəs, Məhəmməd Astanbəyli, Salam, Rüstəm

¹ Qaraca Rasim. Əxlaqsız şrifflər // “525-ci qəzet”, 6 iyun 2000.

² bax: Mamedxanov N. «Postmodernistskaya filosofiya i literatura. «Elmi axtarışlar». 7-ci topla. B. Nurlan. 2002, s. 20.

Kamal, Hafiz Nəzirli və s. kimi qələm adamlarının adları keçir. Lakin bu şairlərin yaradıcılığında avanqard nəfəsdən daha çox modernizm havası duyulur. Avanqardçıların inkarçılıq, ajiotaj, diqqət çəkmək üçün “şapalaq” effektinə üz tutulması, “zərbə yazı” effektinə qaçması (ifadə E.V.Tırışkinanınındır)¹ bu şairlərin yaradıcılıqlarında daha sakit, daha təmkinli xarakterə transformasiya edilir. Və bu ədəbi birlikdə təmsil olunanlar öz ideyalarını, düşüncələrini bir qədər də inkişaf etdirərək “EQO” Yaradıcılıq Ordeninə daşıyırlar.

Avanqardçılarda fərqli dünyaduyumu, klassik ənənələrlə mübarizə, etiraz hissini ifadəsi, “avanqard cərəyanları birləşdirən xüsusiyyətlər: insanın kainatda yerinə və təyinatına yeni baxış, əvvəllər müəyyən edilmiş norma və qaydalardan, ənənə və şərtlilərdən imtina, forma və üslub sahəsində eksperimentlərin aparılması, yeni bədii vasitə və üsulların aranması”² müşahidə edilirdi. Əlbəttə, avanqardçıların kəskin və birmənalı şəkildə klassikaya qarşı çıxması, ənənəvi poeziyanı bitmiş, tamamlanmış hesab etməsi konkret bir dünyaduyum, müasir insan və müasir cəmiyyətin ovqatını ifadə etmə baxımından qəbul edilən və anlaşılan ola bilər. Lakin ənənəvi ədəbiyyatda “rəngsizlik və materiyasızlıq” iddiaları və öz yaradıcılıqlarında rəng və materiya, hətta qoxu, dad və s. yarada biləcəkləri iddiası şişirdilmişdi. Onlar “real dünyada heç vaxt yanaşı durmayan şeyləri öz bildiyi kimi yanaşı qoymaq və ayrılıqda götürmək imkanı” olan müasir şairin yaradıcılığında “tanış olmayan materiyanın doğurduğu həyəcan”ı əsas hesab edir və bu əşyaları yanaşı gətirməyə bəzən nail olurdular. Amma şeirdə qoxu və dad çatdırmada əldə etdikləri ənənəvi poeziyanın əldə etdiklərindən heç də irəli getməmişdi. Onların yaradıcılığı üçün də günün tələbinə çevrilmiş Ölüm mövzusu aktuallıq kəsb edirdi. Amma ölümü bir fakt kimi təsvir və ifadə etməkdə fərqlilik ilk baxışdanca hiss olunur. Hətta avanqardçılar formanı məzmunundan üstün tutaraq bütün mətnin forma kimi görünməsi və qəbul olunması ideyasına üstünlük

¹ Тırıшкіна Е.В. Авангард і постмодернізм в руской літэратурэ (заметкі к тэме)

² Боров О. Гстетика. Москва. Высшая школа. 2002, с. 310.

versələr də, onların şeirlərində Ölümün məzmunu, anlayışı, İsmayıl Bayramoğlunun adlandırdığı kimi “tərif” daha önə keçir:

*ölüm – yıxılmaqdır
yıxılmaq – havadan tutmaq
əllər boşa çıxır hər dəfə....
bir qatar da bizsiz düzəldi yola
qarşısında ümid
bir arzumıza da məzar qazıldı
bir az da dərin
bir günü də itkisiz bitirəmmədik
bir günü
bir güllə də açıldı ürəyimizə
....bir daha göstərdilər yerimizi
bilməyənlər bilsin
bir qıfıl da vuruldu dilimizə
bir qıfıl
bir yaylım atəşi də açıldı sinəmizə
genişdir sinəmiz
bir imtahandan da çıxdıq...*

Bu bədii mətnə avanqard düşüncə və ifadə tərzinin mövcudluğu danılmazdır. Cəmiyyətə, sosial mühitə qarşı etiraz hissinin ifadəsi ölümün tərifinin belə qarşısına keçir. Ölümün “yıxılmaq”, “yıxıldığı an havadan tutmaq” olması kimi bir asociativ təsvirindən sonra daha alt qata, şüuraltına enilir. “Yıxılarkən havadan tutan” bu fərd “biz” deyə təqdim olunur. Bir qrup, bir dəstə, bir zümrə adından danışılır. “Bir daha göstərdilər yerimizi”, “bir qıfıl da vurdular dilimizə”, “bir arzumıza da məzar qazıldı bir az da dərin” fikirləri yalnız poetik qəhrəmanın nəzərində ölümün psixoloji təsirinin, metafizikasının təsviri üçün istifadə edilmiş ifadələr deyil. Burada onun yaşadığı və mübarizə apardığı cəmiyyətdəki mövqeyi, vəziyyəti, düşdüyü mənəvi-psixoloji durum təsvir olunur. Ölümlə bərabərləşdirilir. Həmçinin dövr üçün artıq aktualıq kəsb edən ölümlə barışma, ölümü qəbullanma, anlama kimi dekadans ovqat deyil, avanqard poezi-

yanın estetikasına uyğun olaraq qəbullanmama, inkarçılıq, üsyan ruhu ilə nəticələnmiş proses canlandırılır: “bir imtahandan da çıxdıq”. Bu, dövrün poeziyasını çulğalamış Ölümə fərqli yanaşma idi.

Eyni fikir “yazıcıların qruplar təşkil etməsi adətən onların mənsub olduğu ədəbiyyatın qeyri-sağlam olduğundan irəli gəlir və çox zaman belə qruplar son nəticədə həmin ədəbiyyatı xilas etmək qayəsi daşıyır”, – deyən, klassik və ənənəvi ədəbiyyatı “qeyri-sağlam” elan edən Azad Yaşarın şeirləri haqqında da söylənə bilər. Məsələn, “Məzarlıq” şeirinə nəzər salaq: “bir mənzil ki, gedən qayıtmaz,/ bir yol ki, özgə ayaqlarla gedilər çiyinlərdə/ bir torpaq ki,/ çiçək deyil, ağac deyil, duyğu deyil/ başdaşı bitər insan əkilən yerdə”. İnsanın dəfn olunduğu, gedərgəlməzə yollandığı bir yer kimi təsvir edilən məzarlıq sonda “əkilən” sözündən istifadə edilərək “yenidən qayıdıq” konsepsiyasının yaradılmasına səbəb olur. Bununla da ruhla, metafizik dünya ilə bağlılıq deyil, təbiətlə, canlı olanla, “əkilən toxum yenidən bitər” reallığı ilə bağlantı yaranır. “Gedən qayıtmaz” deyilsə də, gedənin əvəzinə “başdaşı bitər”.

Çağdaş poeziyada Allahla “danışan”, ona dualar ünvanlayan (V.Səmədöglü, R.Rövşən, Səhər, Z.Yaqub və s.), məqamı gələndə onunla “oyun oynayan” (R.Rövşən), onu “cığal” adlandıran (Q.Ağsəs) şair avanqard şeirdə onu öldürür. İnkarcılığını belə ona tətbiq etməyə başlayır. Və bu, xaotik cəmiyyətdə inancın ölümü, dəyərlərə yanaşmanın tənəzzülə uğraması demək idi. Özünə də, cəmiyyətə də acıqlı olan avanqard şair bu düşmənçiliyin ifadəsində istənilən müqəddəsliyə belə əl ata bilir. Aqressiya bu poeziyanın əsas xüsusiyyətlərindən birinə çevrilir. Kinin, qəbullanmamamanın açıq şəkildə etirafı görünür.

Aqşinin şeirlərinə nəzər saldıqda, burada artıq “Allah qatili” deyil, “insan qatili” üsyan qaldırır. Şəxsiyyətin daxili qarşdurması ondakı mənəvi küdurəti qan tökməklə azaltmağa hesablanır: “Sabahdan mən də Bakı küçələrində qan tökəcəyəm/ Cibimdə qətlə yetirəcəyəm adamların siyahısı/ Artıq üstümdə qansız bir bıçaq gəzdirirəm/ Adam öldürəcəm və bir daha sübut edəcəyəm ki/ Pis adamlar heç vaxt yaxşı ölmürlər!/ Ölməməlidirlər də!!!/ Sabahdan bütün cinayətkarlar mənəm!”. Burada

artıq ölümə bir fakt olaraq münasibət dəyişib. Göz yaşı, mütəəssirlik, qorxu, yanğı – bu kimi hissələri inkarçılıqdan və inaddan doğan “qatil olmaq istəyi” əvəz edib. Və bu təsadüfi deyil. Psixoloji faktdır. Mənəvi dəyişimdir. Ətrafdan alınan mənfi enerjinin, ətrafa duyulan inkarçılıq və bərişməzlik hissəsinin mənəvi-psixoloji qatda dağıntı apararaq poetik qəhrəmanı “qatillik” mərhələsinə doğru itələməsidir.

Avanqard poeziyanın əsas xüsusiyyətlərindən biri çaşdırmaq, silkələmək, diqqət çəkmək olduğundan bu cür şeirlərdə “qatil olmaq”, “Allahı öldürmək” kimi istəklər sözün həqiqi mənasında işə yararır. Klement Qrinberq “Avanqard və kitç” məqaləsində yazır ki, “Avanqardın əsl və vacib funksiyası “eksperiment” etməkdə yox, ideoloji çaxnaşma və zorakılıq zamanında mədəniyyətin inkişafı üçün yol axtarmaqdadır”¹. Azərbaycan avanqardçıları da daxil olmaqla bütün avanqardçılar üçün bu yol həm də forma axtarışından keçirdi.

Rasim Qaraca “Birlər” adlı şeir silsiləsi yaradır ki, burada təəssüratın ifadəsinin və təsvirinin bir cümlə, bir ifadə daxilində çatdırılmasına cəhd edilir. Bəzi şairlərin müraciət etdiyi bu forma öz strukturu və ahəngi etibarilə bir qədər aforizmləri, atalar sözlərini xatırladır. Amma burada ahəngdən, daxili ritmdən, formadan daha çox mənanın alt qatında, özülündə aforizmdən uzaqlaşma, ənənənin diqqət etdiyinə əksinə çıxma var. Məsələn, “qopduğumuz budaqları unudun getsin/ pərişan xəzəl qardaşlarımızı/ əsla” (R.Qaraca). Halbuki genetik məntiqin həm də “qopduğunuz budaqları unutmayın” deməsi gərəkdir. Burada isə əksinə, məzmun etibarilə inkarçılıq xüsusiyyəti duyulur. Forma etibarilə də bitkinlik və tamlıq var.

Yaranan obrazların yeni xüsusiyyətlərlə süslənməsi də diqqət çəkən çalardır. Məsələn, “ölüm” və “şərgöz” sözləri bir araya gətirilərək tamamilə fərqli, ənənədən seçilən bir obraz yaradılır. “İstər sarı saçlı, istər qara,/ Ölüm – / O şərgöz toxunacaq onlara” (R.Qaraca). Yaxud “Üzündə yaltaq təbəssüm/ Şişman qarınlı ay –

¹ Qrinberq Klement. *Авангард и китч*. Partisan Review. 1939 q. VI. no. 5, p.34-49.

/ batıb çıxmaq kimi/ bir ikiüzlülüğü var”. Bu şeirdə həm Ayın fərqli obrazı yaradılır. Fərqliliyi idə “şişman qarınlı ay” ifadəsinin yaratdığı qeyri-adi assosiativ görüntü təmin edir. Bu ifadə vasitəsilə eyni zamanda “ay doğması” prosesinə işarə vurulur. Ayın batıb-çıxma vərdişi isə şeir təfəkkürü üçün tamamilə yeni olan “ikiüzlülük” təyininə transformasiya edilir. Qafiyələnmə sistemində avanqardçıların və modernistlərin hər zaman maraqlı nəticələr əldə etdikləri tarixdən və dünya ədəbiyyatından da bəllidir. Onlar bəzən çox fərqli sözləri həm qafiyə kimi müəyyən edə bilirlər. “Unutma, /“könlüm” / kəlməsində də/ Bir “ölüm” var”. Avanqardçıların forma axtarışının, şeirdə formaya daha çox üstünlük verməsinin, yeni təsvir vasitələri axtarışının, yeni obrazlar yaradıcılığının və bu obrazların gözəllik haqqında ənənəvi təsəvvürləri alt-üst etdiyinin müxtəlif nümunələrdə təsdiqi mövcuddur.

Avanqard peziya daha bir xüsusiyyəti – cəmiyyətə, kütləyə yaxınlığı, onların problemlərinə doğmalığı və bu problemlərdən qaynaqlanan aqressiyasıdır. Murad Köhnəqalanın belə bir şeiri var: “...Kəndlərimiz xaraba, adamları uçqun/ Millət yesir, piyada, hökumət legitim, seçkin/ Üstəgəl mənim bu şeirim publisistik coşqun/ Bəylər, bu Vətəni nasıl əydiniz?”. Nikolay Burlyuk XX əsrin əvvəllərində futuristlərin estetikası haqqında danışarkən “Poetik başlanğıc” məqaləsində “İncəsənətin yolu millilikdən kosmopolitizmə doğrudur”¹ yazırdı... Bizim avanqardda da bu yol görünür. Hətta o şairlərin yaradıcılığında ki, milli xüsusiyyətlər hakim mövqə tuturdu, zaman keçdikcə bu, öz mövqeyini itirir, kosmopolit düşüncə tipi ilə əvəz olunmağa başlayır.

Azərbaycan poeziyası və ədəbiyyatı modernizmi bir epoxa kimi yaşamayıb. Modernizm heç vaxt ədəbiyyatımızda bəlli sərhədləri olan cərəyana çevrilməyib. O forma eksperimentlərində, sərbəst şeirin hegemonluğunda, mətnin məzmununda, strukturunda, istifadə edilən ifadə fiqurlarında ənənədən uzaqlaşmada, poeziyanın “alt yapı”sında ənənəni danmada, düşüncə stereotiplərinin dəyişimində 1970-ci illərdə belə mövcud olub.

¹ Лифанова И.В. Теория литературы. Южно-Сахалинск. 2010.

Elmi-nəzəri ədəbiyyatda 1970-1980-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatının modernizm dövrünün başlanğıcı kimi təhlil edilir. Professor Nizami Cəfərov XX əsrdə poeziyanın imkanlarının genişləndiyini söyləyərək bunun iki məktəb, yaxud tendensiya əsasında formalaşdığını göstərirdi. Onlardan biri Rəsul Rzanın yaratdığı modernist-eksperimental məktəb, digəri isə Səməd Vurğunun rəhbərlik etdiyi ənənəvi məktəb idi¹ Maraqlı olan Azərbaycan poeziyasında ilk modernist meyillərin yarandığı, müşahidə edildiyi mərhələdə heç bir ədəbi qrupun meydana çıxmaması, cərəyanın rəsmi olaraq etiraf edilməməsi faktıdır. Manifestasiya, birləşmə, ənənəni inkar, bunu açıq-aydın elan etmə dünyada bütün modernist cərəyanların əsas xüsusiyyəti olub. Modernizm sosial-siyasi zəmində yetişib və öz açıq mübarizə forması ilə meydana çıxıb. Azərbaycan poeziyasında sosial-siyasi zəminli etiraz ruhu sovet dövründə poeziyanın daha alt qatlarında olmuş, yalnız 1980-ci illərin sonlarına doğru milli azadlıq mücadiləsinin başlaması ilə üst qata transformasiya edilə, həm də daha çox avanqardçıların çıxışlarında etirazın və inkarın yüksək həddinə yüksələ bilmişdir. Avanqarddan öz təmkinliliyi ilə seçilən modernizm isə bizim poeziyada var olduğunu “bağır-mayıb”.

Azərbaycan şeirində (ümmumən ədəbiyyatında da) modernist-eksperimental yaradıcılıq meyilləri əsasən tarixi modernizmi təkrar və inkişaf etdirdiyindən ümmumən modernist cərəyanların əksər koloritli xüsusiyyətlərinin mətnə tətbiqi baş verib. Burada hansısa konkret modernist cərəyandan deyil, ümmumi modernist-eksperimentalizmdən danışmaq lazım gəlir. Forma yeniliyi etmək üçün digər xalqların şeir formalarından istifadədən, yeni formalar yaratmaq cəhdlərindən, dünya ədəbiyyatında artıq sınılanmış vizual şeir effektlərindən tutmuş, yeni ifadə və təsvir kombinasiyaları quraşdırmaq cəhdinə, “dil oyunları”na, “durğu işarələrini semantik anlamda canlandırmağa”, “rənglə sözü birləşdirməyə”, mətnə durğu işarələrindən imtinaya qədər fərqli yollar bu axında birləşib. Dünyanı yenidən qurmağın mümkün-

¹ Cəfərov Nizami. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı. Çapaşoğlu. 2004, s. 155.

lüyünə inam bəsləyən modernistlər bu inamı şeirə ötürüdürlər. Şəhər həyatı, onun reallıqları, urbanisasiyanın insanın həyatının və varolmasının əhəmiyyətli faktına çevrilməsi, şeir dilində kəskin dönüşlər, insanın şüuru və altşüuru arasında əlaqənin araşdırılması, insan mənəviyyatının “dibinə” enmələr və s. modernizmin diqqət mərkəzində olan məsələlərdir ki, çağdaş poeziyanın “çöküş mərhələsi”ndən sonra yaranan nümunələrdə bu xüsusiyyətlər mövcuddur. Bu mərhələni Yaşar Qarayev hətta 1960-cı illərə də aparırdı: “60-90-cı illər ədəbiyyatı öz ruhi mahiyyəti etibarilə total rejimlə heç vaxt barışmamış, ona müxalif olmuş və bugünkü istiqlal və demokratiya hərəkatı üçün ideya-mənəvi zəminin hazırlanmasında fəal iştirak etmişdir”.¹

Azərbaycanın kapitalist cəmiyyətinə çevrilməsi modernist poeziyada digər dəyişikliklərlə bərabər, “Mən”i qabartmış, fərdi hisslərin ifadəsini ön plana keçirmiş, milli hisslərlə koçmopolit düşüncəni qarşı-qarşıya gətirmiş, “yaratıcı mənəm”, “Allah mənəm” ideyasını aktuallaşdırmış, texnoloji inqilabla bağlı şüurlara daxil olan anlayışlar və ifadələrin ənənəvi poetik dilin qanunlarına uyğun gəlməsə də, mətnə daxil etmiş oldu. Əlbəttə ki, birinci dalğadan sonra “<...> modern şeir Azərbaycan poeziyasında başlanğıc olub qalmadı, Əli Kərimin, Fikrət Qocanın, Fikrət Sadığın, İsa İsmayılzadənin, Ələkbər Salahzadənin, Vaqif Səmədoğlunun, Ramiz Rövşənin, Vaqif Cəbrayılzadənin, Camal Yusifzadənin, Tofiq Abdinin və digər şairlərin yaradıcılığında özünün yeni çalarlarıyla diqqəti cəlb etdi”².

1990-cı illərdə isə modernizmin ikinci dalğasına qovuşması³ ilə bağlı fikrimizin əsasında o fakt durur ki, onsuz da yaradıcılığında modern düşüncə tərzini ifadə edən, forma və bədii fiqur eksperimentləri aparan F.Qoca, Ç.Əlioğlu, T.Abdin, A.Mirseyid kimi şairlər öz yaradıcılıqlarını davam etdirirdilər. Hətta

¹ Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı. Sabah. 1996, s. 512.

² Salmanov Şamil. Sərbəst şeir problemi // Ədəbi-nəzəri məcmuə. I kitab. Bakı. 2003. s. 66-71, s. 348.

³ Bu barədə həmçinin bax: T.Əlişanoğlu, Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında modernizmin gəlişməsi: tipoloji yanaşma. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq I Beynəlxalq Elmi Konfransının materialları, Bakı, 2004.

əvvəlki illərdən daha artıq dərəcədə modernist şair kimi çıxış edirdilər. Və bu cərgəyə sonra Q.Ağsəs, Z.Əzəmət, Aqşin, Xan-əmir kimi şairlərin imzaları da əlavə olundu.

Modernizmdə də avanqard poeziyada olduğu kimi sərbəst şeir forması aktualdır. Çünki bu, “bilavasitə məzmunla bağlı azad, sərbəst, təbii forma axtarışları sərt ritmdən sərbəstlik və normativ qafiyədən sərbəstlik demək idi. Bu ilk mərhələ ritmin və qafiyənin ənənəvi dairəsini genişləndirmək, sonrakı mərhələlərdə isə vəzndən və qafiyədən tamamilə imtina etmək idi”¹. Modernist-eksperimental şeirdə qafiyə və daxili ritm qorunsa da, avanqard şeirdə bu bir qədər zəifləyir, postmodernist şeirdə isə ümumiyyətlə ritm və qafiyə diqqətdən kənar qalır². Bu elə bir paradıqmadır ki, sonrakı illərdə mütləq olaraq fərqli dəyişikliklərə uğrayacaq. Çünki tarixən də “şeir formalarında sərbəstlikdən normativ – vəznli şeirə, vəznli şeirdən də yeni məzmunlu sərbəstliyə doğru inkişafın – bir triadanın qanunauyğunluğunu dünyaya şeiri təcrübəsi sübut edir. <...> sərbəst şeir forması artıq ədəbi faktır... Biz istəsək də istəməsək də yeni məzmun yeni formasını yaradacaqdır”³.

Modernist-eksperimental şeirin ən bariz nümayəndələri sırasında Çingiz Əlioğlunun adını qeyd edə bilərik. Ənənəvi şeir formalarına bəzən müraciət etsə də (xüsusilə də ritm qorunması ilə) o, demək olar bütün yaradıcılığı ilə modernizmin estetik tələblərinə cavab verir. Məsələn, “əridi qar əridi/ gecəyə dalan/ küçə-dalanlar/ bir daş – sümük/ bir asfalt-dəridi/ ərinə-ərinə əridi/ dərin qalaqlar/ əriyən hər buzda/ ərindən gizli/ görüş evində don soyunan/ bir gözəlin madonna işvəsi var/ əridi qar əridi/ sevgisiz evdə soyunan-donan/ hər qadın ər evində qəribdi/ qaranlıq qara qanadını/ lüt-üryan küçə-meydanın/ üstə gəribdi...

Bu şeirdə istifadə edilən formayaradıcı bütün bədii fiqurlar,

¹ Salmanov Şamil. Sərbəst şeir problemi // Ədəbi-nəzəri məcmuə. I kitab. Bakı. 2003. s.66-71, s. 68.

² Çuprinin S. Jiznğ po ponyatıam: russkaya literatura seqodnya//Serqey Çuprinin. – M.: Vremya. 2007. S. 18-98, s. 24.

³ Cəfər Məmməd. “Şeirimiz son beş ildə”//Seçilmiş əsərləri, III cild, Bakı, 2003, s. 154.

təsvir və ifadə vasitələri, obrazlar ənənəvi şeir poetikasının da, düşüncəsinin də diktə etdiyindən çox fərqlidir. Ənənəyə ziddir. Ənənəvi poetik zövqə qarşı dağıdıcıdır. “Gecəyə dalan küçə-dalanlar” gecə qaranlığı və onun içərisində görünməz olan küçə, dalan təsvirinin və bu qovuşma təəssüratının yaradılması üçün həm qeyri-adi, həm orijinal, eyni zamanda da uğurlu və gözlənilməz təsvir kombinasiyasıdır. Burada “dalmaq” və “gecə” sözlərinin ənənəvi poetika üçün qeyri-adi olan assosiativ təsiri bir araya gətirilərək maraqlı bir nəticənin əldə olunmasına səbəb olub. Yaxud “küçə-dalanlar bir asfalt-sümük, bir daş-dəridi” ifadəsi gözlənilməz olsa da, ənənəvi şeirin “çılpaq küçə” kimi təqdim edə biləcəyi obyektə fərqli rakursdan yanaşıb. Mətdə “gecəyə dalan küçə”, “çılpaq” assosiasiyasına hesablanmış “bir asfalt-sümük bir daş-dəri” ifadəsi də təsəvvürü əsas obraza - “ərindən gizli görüş evində don soyunan bir gözəlin” obrazına doğru “sürüşdürür”. “Əriyən qarın” və “tənha küçənin” soyuğu isə “sevgisiz evdə soyunan-donan hər qadın ər evində qərirdi” ifadəsinin təəssüratını tamamlamış olur. Gözlənilməzlik, fərqli şəkillərdən istifadə edərək ənənəvi düşüncəyə və estetik tələblərə zərbə vurmaq modernizmin ana xəttini təşkil edir. Məsələn, bu şeirdə “qaranlıq qara qanadını lüt-üryan küçə-meydanın üstə gərirdi” ifadəsinin başlanğıcında oxu prosesi “üstə” sözündən sonra avtomatik olaraq “sərirdi” sözünü şüura “itələyir”. Amma oxucu “gərirdi” ilə qarşılaşarkən həm çaşır, həm də bu ona fərqli və maraqlı görünür. Fərq də yanaşmadadır. Çünki ənənəvi şeirdə istifadə edilə biləcək “sərmək” sözü öz mənə-semantik qatı ilə nə qədər incə, nəvazişli, mehriban bir rəftarın göstəricisidirsə, “gərmək” bir o qədər qaba, çılğın, kobud münasibətə işarə edir. Amma son nəticə etibarilə hər ikisi “qorumaq” məqsədi, “gizlətmək” məramı daşıyır. Yəni məqsəd bir, vasitələr fərqlidir. Bundan başqa şeirdə istifadə edilən sözlərin səsle yaratdığı assosiativ effekt – “əridi”, “əridi”, “ərindən gizlin”, “ərinə-ərinə”, “əriyən” və “qaranlıq”, “qara qanad” və s. sözlərdə təkrarlanan səslərin yaratdığı effekt də modernist-eksperimental şeir üçün aktual olan ədəbi priyomdur. Bir qədər yanıltmac təsiri bağışlayan bu cür ifadələr yaratdığı səs effekti ilə diqqətin cəlb edilməsini təmin edə bilir. Çingiz Əlioğlunun başqa bir şeirində də eyni effekt

müşahidə edilir: “çıxıb”, “çılpaq”, “çırpıb”, “çır-çırpı” sözləri effekti dərinləşdirir.

*Bu axan sulara yuxu söyləmək
Ağarmış kinolent aşkarlamaqdır
Negativ yuxular bəyaz sularda
Guya reallıqla qovuşacaqmış...
Sənsiz yuxularım sənsiz donuntək
büzüşüb gözümdə qalıbdır indi
çıxıb yuxulardan çılpaq qaçmısan
çırpıb çöl-bayırda çır-çırpı səni
o şəkli dəyişən adamlar kimi
üzün neyləyirəm yadıma düşmür
üzür bir çimirim çimir sularda
ən kiçik kədrdir ən qısa yuxum
o dalğın yuxunu bulanıq suda
nə qədər çalxayıb yaxalasan da
xatirə-tələdən yaxa qurtarmış
xəyalın gözümə görünmür yenə....*

“Şairlərimiz sərbəstdə yazanda da heca vəzninin bütün formayaradıcı ünsürlərindən... istifadə edirlər. Burada ayrı-ayrı misraları qafiyələndirməkdən, təqtiləndirməkdən, bütün növlərdə olan poetik obrazlar yaratmaqdan tutmuş natiqlik üsullarına, assosasiyalara, paradokslara, meditasiyaya, təzadlara qədər istifadə edilir... Sərbəst şeir öz mahiyyəti etibarilə poeziyanın obrazlar, bədii vasitələr sistemini rədd etmir, əksinə bütün ifadə vasitələrindən məhdudiyətsiz istifadə etməyə kömək göstərir, həm də bu istifadəyə mane olan qəlibləri aradan qaldırır”¹.

Ç.Əlioğluda da belədir. Bədii vasitə yaradıcılığından, poetik obraz yaradıcılığından qətiyyətlə imtina edilməyib. Sadəcə vəznli – ənənəvi şeirdən fərqli olaraq ifadənin vasitəsi fərqli seçilib. Ənənəvi poetik təfəkkürün qəbul edə bilməyəcəyi vasi-

¹ Əliyev Rəhim. Şeir in illəri və problemləri// Poeziyanın təbiiliyi. Bakı.. Yazıçı. 1982, s. 18-19.

tələrlə poetik sistem qurulub. Sevgi, hicran, xəyallar aləmində yaşayan poetik qəhrəman, onun nə qədər çalışsa da sevgilisini “şəkli dəyişən adamlar kimi” xatırlaya bilməməsi – mətnin məzmunundan yadda qalanlardır. İlk təəssürat sevgilisini yuxuda gören, amma sifətini xatırlamayan bir aşiqin su kənarında yaşadığı, keçirdiyi həyəcanla bağlıdır. Ənənəvi şeirdə olduğu tək romantik bir mənzərə kimi görünə bilər. Amma “kədr”, “ağarmış kinolent”, “neqativ yuxular” şeir dili üçün ağır təsir bağışlayan və ənənəvi poetik ifadə sistemi üçün kobud vasitələrdir. Həm də yenidir, moderndir, zamanın – əlbəttə, “kinolent zamanının” modernidir. Artıq işıq sürətilə dəyişməkdə olan zaman texnoloji inkişafın məcburən dilə ötürdüyü bir çox ifadələri şeirə gətirməkdədir.

Şeirdə modernizmin diqqət çəkən daha bir xüsusiyyəti də var – o da qafiyələnmədəki azadlıqdır. İkinci mısradan olan “aşkarlamaqdır” sözü dördüncü mısradakı sonluğun “qovuşacaqdır” şəklini diktə etdiyi halda müəllif bilərəkdən bu diktəyə uymayaraq felin zamanını dəyişir. Şeir mənə qatında da modernizmin inkar xüsusiyyəti – daha dəqiq desək, “mədəni inkar” ruhu ifadə olunub. Belə ki, şair “yuxunu suya danışmaq” kimi ənənəvi və kökləri dərin olan bir adətə “guya” şübhəsi ilə heçə endirir. Şeirdə “xatirə-tələ”, “yuxunu bulanıq suda çalxayıb yaxalamaq”, “çimirin suda çimməsi” kimi ifadə fiqurları da yeni və fərqlidir.

Azərbaycan şeirində 1980-ci 1990-cı illərdən başlayaraq yaradıcılığında modernist əhvali-ruhiyyəni, eksperimentallığı, inkarı ifadə edən şairlərdən biri Adil Mirseyiddir. A.Mirseyid rənglə söz effektini, ekspressiyanı öz yaradıcılığında birləşdirib. Qərb həyatının, estetikasının, incəsənətinin aurasını, ruhunu, poetik ovqatını da bura əlavə etsək, təxmini olaraq fikrimiz aydınlaşar. “dörd mövsüm dörd durna lələydi/ dörd mövsüm dörd sevda çiçəydi/ hansı lələyi götürsən yenə/ yenə də qismətin qürbətədi könül/ hansı çiçəyi dərib qoxlasan/ ayrılıqdı ayrılıqdı nəsin/ dörd mövsüm dörd pəncərə/ hansı pəncərədən baxırsansa bax/ pəncərənin altında ulayır bir yalquzaq/ ruhum uçub bədənimdən/ beşinci mövsümdə yaşayıram mən”.

Poetik qəhrəmanın ovqatı da, ruh halı da təbiətlə, onun

çalarını ilə mənəvi duyğuların birləşməsində, bir araya gətirilməsində ifadə olunur. Ümumiyyətlə insanın öz dünyasında belə qürbətdə olması kimi ən intim, ən dərin duyğuların təhlili modernist şeir üçün aktualdır. Modernist qəhrəman bu dünyadan da, reallıqdan da, o reallığın “pəncərəsi altında ulayan yalquzaq”dan da uzaqlaşaraq hansısa başqa bir məkanda, zamanda öz ruhunu sakitləşdirir. İnkâr burada reallığa, həm də təbiətin reallığına qarşı yönəlib. “Beşinci mövsüm” isə arzulanan həmin o reallıq kimi təqdim olunur. Bundan başqa, “dörd durna lələyi” də “dörd sevda çiçəyi” də əslində ənənəvi şeir üçün aktual olan bədii obrazlardır. Sadəcə, ənənəvi şeirdə “durna lələyi”ni yandırmaq, “sevda çiçəyi”ni qoxlamaq qovuşdurmaq, arzunu reallaşdırmaq funksiyası daşdığı halda burada əksinə, poetik qəhrəmana “ayrılıqdı nəsibin” ismarıcı verir. Yəni ənənəvi obraza yeni keyfiyyət qazandırılır.

Modernizm mövcud olduğu zaman daxilində öz reallığını modelləşdirməyə can atır. Bu şairlərin hər birinin öz reallığı, öz dünyası, bu dünyanın acı reallıqlarına adekvat olaraq modelləşdirilmiş aləmləri var. Məsələn, V.B.Odər yazır:

*Dünyanın ən güclü adamı
Olmaq da istəmirəm
Ola da bilmərəm
İstəmirəm bir kimsə
Mənimlə qorxuda bir kimsəni
Dünyanın ən varlı adamı
Olmaq da istəmirəm
Ola da bilmərəm
Mənə ən böyük dünya varı
Qapı-pəncərəsi açıq
Üzü-gözü gülən bir alaçıq.
Mən səni, mən səni
Dünyada hamıdan çox
Sevə də bilmərəm, sevmək də istəmirəm
Çünkü ancaq yalandan sevarlar
Hamıdan çox sevənlər
Mən səni sakiteə, yavaşca*

*Sevmək istəyirəm
Sevmək istəyirəm tanrıdan yazılantək
Bir balaca quşcuğaz
Öz balaca yuvasının
Küncünə qısılantək.*

Adi insani arzular, güc, qüvvə sahibi olmaq istəyi şeirdə heçə endirilir. Poetik qəhrəman “hamıdan çox sevən”, “hamıdan güclü sevən” ənənəvi qəhrəmandan da fərqlənir. Ənənəvi şeir üçün aktualıq kəsb edən “sevgi naminə ölmək” də, “vuruşmaq” da, lazım gəlsə “öldürmək” də modern qəhrəman üçün yad anlayışlardır. Çünki onun sevgisi “yuvasının küncünə qısılmış quşun” sevgisi qədər balaca və sıradandır, amma bir o qədər də içdən, təbii və səmimidir. Bir o qədər də güclüdür. Çünki onun üçün “Qapı-pəncərəsi açıq / Üzü-gözü gülən bir alaçıq” modernist şeirin yaratdığı modern reallıq kimi çıxış edir. İlk baxışdan bu “alaçıq” romantik qəhrəmanın “qayıdış” konsepsiyasını xatırladır. Amma romantik qəhrəman sevgisi üçün ölə də bilər, öldürə də. O “yuva küncünə” sığınacaq qədər zəif ola bilməz. O səbəbdən də “üzü gözü gülən alaçıq” qaçış obyektinə çevrilir. Dünyanın reallığından gizlənmək üçün “köşə” olur. Bu fərdi dünya fərdi hisslərin ən yüksək mərtəbəsidir.

Yuri Borevin “Tarixin gedişatının sürətlənməsi və onun insana təzyiqinin artması”nı ifadə edən konsepsiyaları birləşdirən epoxa” kimi dəyərləndirdiyi modernizm təkcə realizmlə rəqabətdə olan və ona qarşı duran sənət deyil. Modernistlərin bədii konsepsiyasında özünəməxsus bədii təhkiyə, fərdiyyətçiliyin orijinal təqdimatı, şüur axını var. Bundan başqa, onlar sosial problemləri arxa plana ataraq mənəviyyat, psixologiya, psixoloji ruh hallarını, şüur və təhtəlşüur arasında əlaqəni də əks etdirirlər. Özünün bütün həyəcanları və yaşantıları ilə bütövlük təşkil edən modernist qəhrəman bu şeirlərin əsas personajıdır. O seçilmiş deyil, adidir, sıradandır, heç bir sosial status daşımır (məsələn, sovet dövrü poeziyasında olduğu kimi). Anıma onun “mən”i güclüdür. Fərdi hissləri ətrafdan da, dünyadan da daha önəmlidir. Modernizmdə ənənəvi şeirdə toxunulmayan və ya az toxunulan sferalara da əl uzadılır. Amma bu, tutaq ki, avanqard sənətdə

edildi ki kimi: çığırtı və epatajla, yaxud postmodernizmdə edildi ki kimi: kinayə və ironiya ilə deyil, daha təmkinli inkar forması ilə əldə olunur.

1990-cı illərin sonlarında şeirdə ilk rüşeymləri görünən postmodernizm “ruhun vəziyyəti” (U.Eko) kimi təhlil edildiyindən onun qloballaşmaqda olan dünyanı bürüyən xaosla, ictimai-siyasi qarışıqlığın, informasiya axınının, hər an inkişafda olan texnologiya basqısının içərisində ruhən boğulmaqda olan insanın gözəlliyə və estetik dəyərlərə münasibətindəki dəyişikliklərlə əlaqəsi danılmazdır. Postmodernizmdə “dünyanın təzyiqinə dözə bilməyən” və “postinsan”a çevrilən¹ insanın dünyaduyumu əks olunur. Postmodernizm xarakterizə olunarkən kütlə ilə elitar mədəniyyət arasında sərhədlərin itirilməsi, “açıq mətn” konsepsiyası (Eko) – (oxucu mətnə hər zaman müdaxilə edə bilər.), onun “keçmişin yenidən dərk olunma” vasitəsi kimi çıxış etməsi, elmlə informasiyanın hegemon olduğu dövrdə “zəruri plüralizm”ə vasitəçi olması, “Tama müharibə” kimi meydana çıxması (Liotar), mətnin əslində “dekonstriksiya olunmuş mətn” kimi qəbul edilməsi (J.Derrida),... və s. xüsusiyyətləri qabardılır.

1990-cı illər Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbi fikri, həmçinin cəmiyyəti üçün bütün bunlar gözlənilməz və təəccüblü idi. 1990-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında yeni yaradıcılıq təmayüllərinin meydana çıxması, yeni ədəbi qrupların yaranması, ədəbi mühitdə və şüurda yeni informasiyaların alınması və qavranılması prosesi 1990-cı illərin sonu və 2000-ci illərin əvvəllərindən etibarən bir sıra yazıçı və şairlərin yaradıcılığında postmodernizmin ilkin təzahürlərinin görünməsi ilə nəticələndi. Avropa, Qərbi və Rusiyadan gələn “həyata və sənətə postmodern yanaşma” dalğası yalnız avanqardçıların deyil, ənənəvi ədəbiyyat yaradıcılarının da yaradıcılığına təsirsiz ötüşmədi. Postmodernist sənət də avanqard sənət kimi “şapalaq effekti”nə, epataj təəssüratla qıcıqlandıırmağa hesablanmışdı. Avanqardla bu yaxınlıq ona keçidi stimullaşdıran əsas şərtlərdən biri idi. Amma hansısa yaradıcılıqda ənənəvi poeziya-

¹ Борев Ю. Основные эстетические категории. М., 1960, с. 366.

dan, məsələn, klassik aşiq şeirindən postmodern şeirə keçid bir qədər gözlənilməz olduğundan ədəbi cəmiyyətdə kəskin reaksiya doğurdu.

«Postmodern» şeir əslində, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı üçün yeni və hələ də tam təsdiqini tapmamış anlayışdır və onu modernist-eksperimental şeirin davamı, bir qədər də dəqiqləşdirsək, yeni mərhələsi kimi qiymətləndirmək olar. Azərbaycan şeirinə postmodernizmin diktə etdiyi bu xüsusiyyətlər təbii ki, təsir edib və ona meyilli müəlliflərin yaradıcılığı nəzərdən keçirildikdə öz ilkin təzahürünü tapan aşağıdakı xüsusiyyətləri sadalaya bilərik: 1. Klassik və yaddaşlarda əzbər qalan mətnlərin dekonstruksiyası; 2. Kollaj effekti – müxtəlif mətnlərdən parçaların bir araya gətirilməsi; 3. Epataj effektə hesablanan postmodern ironiyanın ifadəsi.

Postmodernizmin ilk rüşeymləri 1990-cı illərdə müşahidə edilsə də, ümumilikdə o, 2000-ci ilin hadisəsi kimi təhlil edilə bilər.

Dekadans şeirin mənzərələri

1990-cı illərin ortaları üçün milli varlığımız kimi, Azərbaycan şeiri də ağır sınaqlarla üzbəüz idi. Poeziya bir janr olaraq ayrıcalığında nəinki baş verənlərə adekvat reaksiya verə bilmir, az qala milli cəmiyyət, xalq, oxucu önündə etibarını, oxucu təsəvvüründə yaratdığı funksional obrazını, yerini-missiyasını da itirməkdəydi. Dünənə qədər milli sabahını, yolunu, fikir və düşüncə istiqamətini, hətta gerçək durumu və yaşamlarını həyatdan çox kitablardan arayan-duyan milli insan Qarabağ müharibəsi, cəmiyyətin keçirdiyi daxili sarsıntılar, siyasi və mənəvi kataklizmlər fonunda sanki ən çox ədəbiyyatdan küsmüş, şeirdən aldanmış, aralanmışdı.

Cəmiyyətdə böhran durumu uzun sürə bilməzdi, ictimai abhavanın ayrılmaz tərkibi olan lirika yenidən, həm də məhz bir qədər əvvəl uzaq düşdüüyü mətbuatdan ictimai şüura sızmağa, aktualıq qazanmağa başladı; milli ədəbi gedişat növbəti dəfə də məhz poetik prosesin qəfil intensivləşməsindən təkanlanıb-cəmləndi. 1996-cı ildən tədricən, 1997-ci ildən isə müntəzəm olaraq,

“Ədəbiyyat qəzeti” ilə yanaşı, «525-ci qəzet», «Müstəqil qəzet», «Rezonans», “Xalq qəzeti”, “Şəhriyar” və s. kimi ictimai qəzetlər də səhifələrində şeirə yer ayırdılar.

Məmməd Arazın, Bəxtiyar Vahabzadənin, Xəlil Rza Ulutürkün, Nəbi Xəzrinin, Qabilin, Fikrət Qocanın, Balaş Azəroğlunun, Famil Mehdinin, Nəriman Həsənzadənin, Vaqif Səmədoğlunun, Musa Yaqubun, Ramiz Rövşənin, Zəlimxan Yaqubun, Abbasğa Azərtürkün, Arif Abdullazadənin, Ələkbər Salahzadənin, Vaqif Bayatlı Önerin, Sabir Rüstəmxanlının, Nüsrət Kəsəmənlinin, Eldar Baxışın, Çingiz Əlioğlunun, Vaqif Bəhmənlinin, Firuzə Məmmədlinin, Musa Urudun, Taleh Həmidin, Ağamalı Sadiq Əfəndinin və bir çox digər şairlərin səhifə-səhifə yeni şerləri dərc olunduqca dövrün poetik ovqatı barədə təsəvvürlər də durulmağa başladı.

“Qarışıq zamanlar”ın gəlməsini xalq şairi *Məmməd Araz* hələ aylıq “Yol” qəzetinin son saylarından birində (sentyabr, 1993) lirik “mən”in ikiləşməsi fonunda: Vətən – Millət – İnsan problematikası üzərində gəlişdirdiyi səhifə şeirlərində xəbər verirdi: *“İlahi, sən saxla, kallaşır insan, / Kallaşa-kallaşa kallaşır insan...”* İnsanın daxili məninədən qopması həm ətraf aləmə münasibətində görünür: *“Baş ayır, and içir ana torpağa, / Aşınan, daşınan torpağı görmür, / And içir ulduzlu, aylı bayrağa, / Böyründə dilənən uşağı görmür...”*; həm də içinin bölünməsində: *“Bu dünyada, o dünyada, hardasa bir gün / İkiləşir, özü ilə üzləşir insan, / Bir yaxşı bax: nəyi çatmır bütövlüyünün? / Gərək özün öz qarşında utanmayasan...”* Bu zaman üçün “utanmağa” əsas verən mənzərələr isə çoxdur: *“Bu millətə nə verdik ki? / Kimsə qapdı ziyasını, / Kimsə pozdu strasını, / Duzla yuduq yarasını, / Xörəyinə duz vermədik...”*

Günün detallarını cəmləməklə yanaşı, Məmməd Araz şeiri mənəvi imperativini, gerçəklərlə barışmazlıq ruhunu, etiraz pafosunu da saxlayır: *“Dağ Aranda, Aran dağda olan yerdə, / Yurddaş adlı yurd dağıdan olan yerdə, / Beş gedəndən aşağıda olan yerdə / Bu millətin dərdi-səri min şaxəli...”* Şair “düzündən

əyilmiş” Zamana qarşı əyilməz Şair obrazını qoyur: *“Mən alıb satmadım sabahlarımı,/ Nəyəmsə, sən məni onda da ara./ Gizlədib gözümdə günahlarımı/ Göz yuman olmadım göz yumanlara...”*

Bu illərdə xalq şairi **Bəxtiyar Vahabzadənin** "Ədəbiyyat qəzeti"ndə bütöv bir səhifə fəlsəfə çalarlı, publisist ruhlu poetik özünüifadə ilə yanaşı, həm də "Xalq qəzeti"ndə (14 sentyabr 1996) daha kəskin, aktual-problematik şeirlərlə görünməsi məqamın poeziyasına xeyli aydınlıq gətirir. Qocaman şair poetik mövqeyində ardıcıl və sadıqdır; həmin şeirlərin, həmişəki tək, tək-cə ünvanı – oxucusu deyil, habelə predmeti də xalqdır, pisi-yaxşısı, əyər-əskiyyə, qəlizi-sadəsi ilə: *"Gücü çatmayanı alır çiyinə, /Qapını görsə də, bacadan girir..."* "Allah sənə rəhmət eləsin, Sabir!" tonallığından başlamış: *"Məktəbi uçulur, gəlmir eyninə", "Dayazı dərinədən ayıra bilmir", "Birlikdən danışır, bir ola bilmir", "Çox ağır yük imiş, heç demə, qeyrat,/ Atıb çiyinizdən yüngülləmişik"* ("Fəxryyə"), "Bir tanrım bilir" etirafına qədər: *"Yeni zamanın yeni illəti /Nələr yaradacaq, bunu kim bilir?.."*

Və məhz yeni zamanın şairin əhval-ruhiyyəsinə artırdığı yeni motivlər də vardır: *"Açdım əllərimi "Ya Allah", - deyə, /- Bir dəm ürəyimdən dərd əskilməyə..."* – ziddiyyətlərlə üzleşən poetik qəhrəman indi daha tez-tez Ona, Allaha üz tutur: *"Ölimiz silaha sarılmalykən/ Allaha yalvarıb açıldı göyə..."*

Allah mövzusu, İlahiyə müraciət 1990-cı illər şeiri üçün ümumən səciyyəvi çalardır. O Gözəgörünməzlə müşairə "525-ci qəzet"də yeni şeirləri ilə çıxış edən **Vaqif Bayatlı Önerin** poeziyasından (11 sentyabr 1996) bir xətt kimi keçir: *"O göydə, mən yerdə /oturub yazırıq mənim taleyimi/ bir mövzunu yazan /iki şair kimi".* Və: *"... yaza-yaza gedirlər /Allah yer üzünü/ şair göy üzünü..."* – əslində bu şeirlərdə V.B.Önər əzəlki tək yer mənalarını çözməkdə davam edir: *"Mən köhnə şeirlərimə təkrar-təkrar qayıdıram",* – deyən şairin şeirlərində yenə də "uşaqlar" var, "uşaq sadələvhlüyü" var, "ölülər uşaq kimidir", "böyük oğullar" və "böyük ağrılar" var, "dar ağacları" var, ölüm və həyat motivləri var; konkret, çağa xas çalarlar olsa da, yenə də "tanrı məqamı" var... Və şəksizdir ki, şeirlərin yeniliyi məhz bu mə-

qamın boy artımı, dolması, "doyması"ndadır; təkcə: *"Boy atıram, dünyanı tuturam"* – deyəndə yox, "yer altına", "göy üzünə", "neçə dövrdə bu dünyaya" deyil, başlıcası şairin özünə, özlüyünə yetməsi görünür bu şeirlərdə: *"Bu nə qaranlıq, tanrım, /Hamı açıb ovcunu sənin /qaranlığına/ elə bilirlər/ işığına əl açıblar..."* Və təbiidir ki, dövrün kontekstində bu şeir acı-nikbin rəng kəsb edir: *"...beləcə, kainatın kef tarixinə /mən də yazılmaq istəyirəm/ bu gün..."*

1990-cı illər şeirində daha bir poetik sıra oxucunu İlahi həqiqətinə yaxınlaşdırmaq, qovuşdurmaq niyyəti güdür: *"Allah-dan aldığımız ömrü gör bir necə payladığ insanlara!"* – özünə-nəxas, prozaik şeirlər müəllifi *Vaqif Səmədoğlu* "Rezonans" qəzetində getmiş (21-28 sentyabr 1996) lirik nümunələrdə mövzunu soyuq, poetik təmkinlə, amma eyni zamanda həzin bir nisgillə gəlişdirir: *"Bir yol görmədim dönməsin, /Bir şam görmədim sönməsin, / Allah mənə dil veribsə, / Niyə danışib, dinməsin?"* (1983); *"Aləm çaşıb qalıb, hər şey qarışıb, /Aşıq yuxusunda kökə gəlmir saz..."* *"Burda öləndiridir, /Diri məndən biridir, / Bura vətən yeridir"* (1985)... Və bu şeirlərdə xronoloji sıra (1966-1996) sanki ömrün anılarını təkrar oymağdan çox, ruhun anatomiyasını izləmək üçün verilir: *"Darıxma, gözlə, /indicə gəlirəm. / Allaha bir söz deyib, /bircə insan ömrü yaşayıb, gəlirəm"*, yaxud: *"Gördünmü /səni necə/ görə bilir gözlərim? / Orda dur, qimildanma, ömrüm..."* (1986). Və nəhayət, İlahi və insan – hər biri öz hüdudlarında: *"Allah bu gün yaman çaşıb deyəsən, /Ya da göydə yorğun düşüb deyəsən, /Yer səyirir, bir az çəkmir yüyəni, /Nökər qorxar, sevməz belə yüyəni"* (1996).

İlahiyə müraciət daha bir mövzuda – poeziyada dinə tapınma motivlərində üzə çıxır. Bu, 1990-cı illərə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında az işlənmiş bir mövzu idi. Böyük Hüseyn Cavidin "Peyğəmbər" pyesi sovet dövründə qadağan olunduqdan sonra bu mövzuya yalnız müstəqillik illərində qayıdıldı. Xalq şairi *Nəbi Xəzri* uzun illər qələmə aldığı "Peyğəmbər" poemasını (1982-1992) müstəqillik illərində bitirə bilir. Məhəmməd peyğəmbərin həyatı, İslam dininin yaranması, mahiyyəti, bəşər övladına verdiyi ərməğanlar barəsində məlum bilikləri poetik nəzmə çəkərək, bugünün oxucusuna çatdırır, bu barədə düşünür

və oxucunu da düşündürür: *“Üfüqlər necə də çırağban olub/
Sanki səyyarələr yanır şam kimi/ Ləngərlə adlayan karvanın
yolu/ Əks edir göylərdə kəhkəşan kimi!/ Yayılır cahana ədalət
səsi,/ Zülmətlər qovuşur Günəşlə, Ayla,/ Məhəmməd – Allahın
böyük elçisi/ Çıxır ilk səfərə haqqın yoluyla...”*

Müəllif poemada bir yandan İslam dininin yayıldığı andan baş verən hadisələrə diqqət yönəldir, digər tərəfdən isə bu dinin təlqin etdiyi dəyərləri şərh edir, poetikləşdirərək oxuculara çatdırır. Əlavə olaraq, müəllif poemaya nəsr ilə Məhəmməd peyğəmbərə dair hədislər daxil edir. İkinci bir xətdə isə lirik ricətlər verilir, İslamın əxlaq, ədalət, elm haqqında yüksək dəyərləri tərənnüm olunur. Poema Nəbi Xəzrinin epik-lirik poema yaradıcılığında ən mükəmməl səviyyəni əks etdirir.

İlahiyə müraciət *Musa Urudun* şeirlərində konkret hadisələr fonunda, milli insanın qaçqınlıq, didərginlik, doğma yurd həsrəti zəminində böhran ovqatının ifadəsinə çevrilir: *“Qışından, yazından bezdim, a dünya, / Minnətli payından bezdim, a dünya./ Heç-heçə oyundan bezdim, a dünya,/ İlahi, bu ömür haçan qurtarar?”*. “Minacat” şeirində bu ovqat daha da güclənir, nələyə, ağrıya köklənir: *“Atasız-anasız keçinmək olur,/ Qardaşsız, balasız keçinmək olur./ Vətənsiz keçinmək olmur, İlahi!/ Adam niyə yurddan didərgin düşür,/ Adam niyə yurdda ölmür, İlahi!”*. Milli insanın düçar olduğu bəlalarda özünün payı varsa da, cüzidir; bu məqama üsyan edən şair suçlu kimi tövbəyə gəlir: *“O torpağa, daşa, o suya, ruha/ Andım var, əhdim var, borcum böyükdür!/ Əhv et, günahımı, bağışla məni,/ İlahi, qarşında suçum böyükdür!”*

Beləliklə, poeziyada çağın məzmunu “var ikən yoxluq” həqiqətində etirafını tapır: *“Dörd yanın bomboşdu ağ varaq kimi,/ özündən savayı kimin var daha?”* (Ramiz Rövşən, 1994)... Hələ 1970-80-ci illər şerinin “dünya” motivində israrı: dünyadan şikayət, dünya ilə uyuşmamaq-barışmamaq, leyk həm dünyaya tapınmaq ovqatı tənqidin diqqətini çəkmişdi (Anar). Əlbəttə, cəmiyyətdən dönükmə, quruluşu inkarda deyil, motivlər daha dəruni, dünya hüdudları boyu – post-sovet əyyamının başlamasında olub, elə bunun da bir əlaməti, faktı, gerçəkliyi idi.

Daha sonra bu motivi bütünlükdə XX əsr düşüncəsində

önəmli yer tutan "ölüm" motivi üstələdi. *"Gecə vaxtı yuxudan dik atılsan, üzünə bir ölüm kölgəsi düşsə..."* (Ramiz Rövşən) Heçliyə varma problematikası *Ramiz Rövşən*in 90-cı illər şeirlərində barizdir: *"...Ya bu gün, ya sabah ölərəm, deyib,/ bu gün də, sabah da ölə bilməsən,/ Barış, o kölgəylə barışıb yaşa,/ Qarış, o kölgəyə qarışıb yaşa..."* (525-ci qəzet, 1996, N 8), Vaqif Səmədoğluda da ("Yol", 1996, N 1), habelə bu havada yaranan digər şeirlərdə də.

Əslində, dövrün modern şeirləri: Vaqif Cəbrayılzadədən İlyas Ərnəfəsədək büsbütün "heçlik" üzərində davam tapır; heç olmağın ağrısı, acısı, sentimentı, habelə fəlsəfəsini *Aydın Ulu-xanlı, Tofiq Qaraqaya, Əlisəmid Kür, Kəramət, Səməd Qaraçöp, Allahverdi Təhləli, Saday Şəkərli, Mahmud Vəli, Rəsətın* şeirlərində görürük... *"Göydən əcəl yağır, dalda yerim yox,/ Göz yaşı yalandı, bəxt yoxdu gözəl,/ Dibsiz quyuların dibini göstər/ Sevib-sevilməyə vaxt yoxdu gözəl..."* (Kəramət, "Yol", 1, 1994); *"Bir az qürub, bir az danıq./ Bir az ruhuq, bir az canıq.../ Baş ağrıdan dəyirmanıq./ İçimiz, çölümüz yoxdu..."* (Saday Şəkərli), *"İlahi, bu yerdə qalan zülümün,/ bu vaxtsiz əcəlin, ucuz ölümün/ bəlkə bu dünyada yoxdu çarəsi,/ bəlkə çoxdan sömüb haqqın çırağı:/ nə olar yenə də bir əlac elə,/ nurundan bizə də ələ, ilahi!..."* (T.Qaraqaya, "Yol", 1, 1993); *"Vaxtımız olmadı vaxtdan qaçmağa/ Baxtımız olmadı baxtdan qaçmağa/ Gəlmişdik gün kimi işıq saçmağa,/ Nə bilək ay kimi batmağa gəldik..."* (A.Təhləli, "Yol", 11, 1993); *"İndi ya olmağa olum qalırdı,/ Ya da ki ölməyə ölüm qalırdı.../ Bircə dar ağacı yolum qalırdı,/ Nəfəsim çatmadı şair olmağa"* (S.Qaraçöp, "Yol", 10, 1993) Bu məqamı yenə də R.Rövşəninin misraları heçliyə varmış şair obrazında ümumiləşdirir: *"Bu oxuyan kimdi axı?/ Səsi də yoxdu, oxuyur.../ ...Bəlkə lap nə vaxtdan həri/ Özü də yoxdu.../ Oxuyur"...* (1995)

Heçlikdən doğan hüzn motivi başqa şəkildə 1996-cı il "Ədəbiyyat qəzeti"nin səhifələrində gedən şeirlərdə də qabarıqdır: *"Haray çəkən şerlərin şairiyəm,/ Fəciəli dövrlərin şairiyəm"* (Cabir Novruz), *"Bu ona badalaq, o buna çölə.../ Ağla öz halına, millətim, ağla!"* (Musa Yaqub), *"Bu millət özüylə dil tapa bilmir./ Bu millət hələ də dil dəyişdirir"* (Ramiz Qusarçaylı),

"Nədən çatmır haray sızə, dil sızə.../ Savalan hoy, Ərdəbil hoy, Nəmin hoy" (Söhrab Tahir) – bütöv bir poetik- publisist düşüncə sırası, nə zamandan axıb gələn "Haray, millət!" ritorikası üzərində köklənir...

Belə olur ki, 1996-1997-ci illər ərzində tədricən «şeir səhifəsi» ümumən ədəbi prosesin çevikləşdirdiyi məxsusi «janr»a çevrilir. Təqdim səciyyəli «bir neçə şeir»dən, daxili bütövlüyə malik «silsilə»dən fərqli olaraq, "şeir səhifəsi" sanki birçə həcm anlayışına köklənir və hətta belə təsəvvür yaranır ki, ərsəyə gəlməsi də büsbütün mətbuatın işi, «xidmətidir». Əslində, belə olsa da, bu şərti janrın poetik özəllikləri də üzə çıxır. Təbii, «şeir səhifələri»nin belə önəm və ardıcıl maraq kəsb etməsi ilk növbədə «Ədəbiyyat qəzeti»nə bağlanır: 1996-cı ildən başlayaraq «Ədəbiyyat qəzeti» *Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Cabir Novruz, Musa Yaqub, Qabil, Nəriman Həsənzadə, Zəlimxan Yaqub, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq* və b. şairlərin şeir səhifələrini oxuculara təqdim edir.

Şairin dünyası «səhifə»nin – şeirin – misranın «model»-obrazında lokallaşır. Amma heç də hər imzanın bu həddə, bu məqama hünəri, poetik nəfəsi çatmır. Doğrudan da, «həcm» burada ölçü vahididir, amma nə şeir sırası, ya misraların arasını «su» ilə doldurmaq, nə də mətbəə maşını ilə dartıb «yalançı səhifə» yapmaq olar. Bu, nə şairin növbəti kitabından bir parçadır ki, lazımi biçimdə seçib-seçmələnin; nə də ikimi, üçmü... vərəq boyu qədər «dərgi»lənen tematik, problematik ideya-estetik bitkinlik faktı – «silsilə»dir.

"*Şeir səhifəsi*" – məhz daxili həcmə malik, məzmun bütünlüyü ilə səciyyələnən «poetik nəfəs» aktıdır. Və bu səs, bu nəfəsin oxucuya doğru-dəqiq, şairin ürəyincə, istədiyi şəkildə çatması üçün şeirlərin sıralanmasından tutmuş vizuallığa və oxunaqlığa qədər onun – şairin «səhifə» üzərində necə əsdiyini görmək gərəkdir. Hal-hazırda, bu dəm, şair içinin tərcümanı nədir; zamanı, çağı, ictimai abhavanı necə yaşayır – sonraya, kitaba, dərgiyə saxlamadan bir yarpaq «səhifələnin»...

«Hanı solum, sağım?» (Akif Səməd), «Sevinc ötürüdür, dərd müvəqqəti...» (Hüseyn Əfəndi), «Atlı qəm yolları yorur hələ də...» (Səyavuş Sərxanlı) – «Xalq qəzeti»nin həftəlik bazar günü

saylarını, «Müstəqil qəzet»də «Ən parlaq şimşəklər gecə doğulur» (Çingiz Əlioğlu), «Bahar və mən» (İsmayıl Öməröğlu), «525-ci qəzet»də Famil Mehдинin, Ələkbər Salahzadənin, Adil Şirinin səhifə şeirlərini vərəqlərkən görürük ki, 1990-cı illərdə poetik proses hələ də *publisist qəhrəmanda* israr edir. Təbii, lirik duyğuların mənbəyi bugünlüdür, caridir; şair “mən”i mövzular arxasında gizlənməyi, daldalanmağı ağına belə gətirmir, hər yerdə, hətta bəzən ifrat empirik olaraq, özü, özlüyü ilə görünməyə üstünlük verir.

Budur, poetik «mən» mövzuya toxunar-toxunmaz, yenə ictimai astarını çevirib, mücərrəd bir zaman (zamanə) boyu tematik gəzişməyə, içindən danışmağa başlayır. Olur ki, bu zaman əbədi-mənəvi və fəlsəfi mövzulara, məqamlara da təmas edir: «*ömür*», «*könlüm*», «*fələk*», «*ölüm*», «*kölgə*»-«*işiq*»... – və fəlsəfi obrazlara dolaşib-dolanıb durur: «*Hələ də körpəyik... dünya da yürük:/ Nə taxtı kəm olduq, nə baxtı yürək*» (Səyavuş Sərxanlı), «*Axtı bu dünyanı yaradan Allah,/ yaxşı seçir ağı qaradan Allah.../ Taleyin dəyirman daşdır bilir,/ Dünyada yaxşını yaşadır bilir*» (Famil Mehdi), «*Ölümlə dəyişib qiya-fəsini,/ hər dəfə yenidən doğulur həyat*» (Çingiz Əlioğlu), «*Şam kimi yanıb tükənən/ ömrü, gözümdən tökürəm./ Sandım dərd verib sökürəm,/ dərd onu tikib uzadır*» (Saday Şəkərli), «*Balaca dəyirmanım,/ Fırlan-fırlan, kir-kirə!../ Fırlanmışan/ körpələr/ soyuqdan, qışdan çıxıb,/ İşə bax ki, əzəldən/ Çörəyim daşdan çıxıb*» (Məzahir Hüseynzadə), «*Bizimlə bir yaşayır,/ Işığın tərsi – kölgə;/ Kölgənin ucbatından/ Yer üzü bölgə-bölgə.../ Fırlan, fırlanğac dünya/ Gah küləyə, gah yelə...*» (İsmayıl Öməröğlu) – fırlanıqca fırlanır.

Olur ki, şairlər milli ağrıların aktual ladlarında və uyğun olaraq öz şeirinin texnologisi üzərində «*oynayır*» (Ələkbər Salahzadə), «*Akif, getmə, dayan,/ halal-haramdayam/ Dünya, haran-dayam,/ harana gedirəm*» (Akif Səməd), ya: «*Axtarmaqla deyil mərdimazarı,/ Hamının al-verdi dərdi-azarı./ Vətən – özü boyda hərrac bazarı/ İnsanlar aqlını itirib, Allah...*» (Tofiq Nürəli), ya: «*Xalqımı kimsəsiz gördüm,/ Qan çiləndi gözlərimə./ Ağ kağızlar kəfən oldu/ Ümid dolu sözlərimə...*» (Rafiq Yusifoğlu). Bəzən hətta günün sərt, narahat havasını sındıraraq, qızınmaq üçün intim

dünyasına sığınır şair: «*Gündü, fırladayıb gedir, neyləyək?/ Əyləmək olurmu, duraq əyləyək?!/ ...Sətirdi, ömürdü bir cür də-yişir...*» (Hüseyn Əfəndi), ya: «*Gecə qapımı ərklə/ döyəni dərdədi, küləkdi/ Qaldırdığım yüklərin/ Ən ağırı ürəkdir*» (Adil Şirin)... Amma ən müxtəlif çalarlıqda publisist tonallıq yenə də qalır, çünki bu – şeirin təkcə poetikasından gəlmir...

Ümumən günün havasında *publisist ruh* var və bəlkə buna görədir bəzən «şeir səhifələri»ndə şair nəzmlə yanaşı, mənsur ricətlərə də yer verir. Məhz belə ricətlərdən birində şair Vaqif Bayatlı Öner daha dərinlərə, Xocalı dərdi üzərində köklənmiş təsvirəgəlməz ağırlara yön alır. Oxucu bu zaman, xatırlandığı kimi: Vaqif Bayatlı Öneri Allahı ilə «sövdələşmədə» görür («525-ci qəzet», 11 sentyabr, 1996) və yeni şeirlərində yenə: «*Min ildi, milyon ildi/ sənə sarı qaçıram/ ayaqlarım sevinir,/ yolum sevinir, Allah...*» – eyni məqamda görüşür («525-ci qəzet», 9 aprel, 1997), intəhası hər dəfə şair göy üzünə, İlahiyə can atdıqca: «*...dünya gözümdə söndükə/ sən görünürsən, İlahi*» - deyə, daha artıq içinə enir, özünə yetir: «*Sevdim Allaha bənzədim...*» Elə beləcə də adlanan «səhifə» daxilən də maraqlı struktura, özümlü bir havaya malikdir. Burda bütünlüklə günün çağdaş, çoxsəsli şeir nəfəsi duyulur və sanki şair buna bilərəkdən, çəkinmədən, müşairə şəklində gedir, öz poetik səsinə özgə nəfəslərlə qarşılaşdırıb, yenə özünə çıxır, poetik «mən»inin səbatını təsbit edir.

Səhifə V.B.Önerin öz ahəngində köklənir: «*Min-min, milyon-milyon,/ ulduzlar yanır göydə,/ mən ancaq uçuram, şığıyıram/ birinin işığına*» ...Sonra, məsələn, «*Sevdim Allaha bənzədim*» – «*hər enən yaxşı enəcək*» – «*Nə yaxşı sevişmədik onda*» – «*Küləyi gəldi...*» xəttində Ramiz Rövşən şeiri ilə (obraz və intonasion səviyyədə) açıq-açığına, nəfəs-nəfəsə bəhsləşmə (özləşmə-özləşmə) duyulur. Və: «*Azadlıqçün ağlayan oğlan, - Kirpiklərin qanadlarıdı göz yaşlarının...*» – səhifə sırf V.Bayatlı şeirinin havasında tamamlanır. Bu bütövlüyü şair məharətlə «səhifə» boyu keçirdiyi «gül» möhür-obrazı ilə də (assosiativ, semantik, fonetik səviyyələrdə) vurğulayır: «*Kim sevmirsə, demək, gülmür,/ Sevib gül olmayıb hələ*» – «*...xəncərin vurur sinəmə,/ gülün qoyar məzarıma*» – «*Nə yaxşı sevgi üçün ölən bu*

gül/ sənin gülün deyil» – «Qanad əyməyib kimin dimdiyi?/ Çiçəklərin çiçəklərin!»... – «Gözləri güləcək tanrının da/ bir türk şərqisini mızıldaya-mızıldaya,/ yazacaq bir güllü güzgüyə/ ilk nəfəsimin üstünə/ təzə dünyadakı təzə adamı.» Təkcə elə bu «gül» obrazının poetexniki ifadə rəngarəngliyi günün mənzərələrinə açılı nə qədər təzəliklər verir, eləcə də V.B.Önər şeirinin bugünlü «işləkləri»nə ayna tutur...

1997-ci ildən başlayaraq, ardıcıl və israrlı poetik “qəzet prosesi” bütövlükdə cari ədəbi prosesə şairlərin ton verməsi ilə nəticələnir, bunu ədəbi tənqid də qeydə alır. Məxsusən poetik bioqrafiləri bir epoxadan digərinə, sabiq sovet dönmindən müstəqillik illərinə (keçid dövrünə) təsadüf etmiş şairlər nəslinin – Əlisəmidin («Ədalət» qəzeti), Murad Köhnəqalanın (“Oğuz eli”), Rasətin, Kəramətin, İncilab Orxanın, Nazim Əhmədlinin («525-ci qəzet»), Rasim Qaracanın («Rezonans»), Adil Mirseyidin («Azadlıq», «525-ci qəzet», «Press-fakt»), Salamın («525-ci qəzet», «Rezonans»), Musa Urudun («Xalq qəzeti»), Qulu Ağsəsin («Press-fakt»), İlham Qəhrəmanın («Azadlıq», «525-ci qəzet») “qəzet şeirləri” oxucunu bir daha zaman və ədəbiyyat münasibətlərinə kökləyir.

Müasir şeirimizdə 1300 il əvvəlin Kitabı-Dədəm Qorqud qədimliyindən ortaçağacan bəhrələnmək cəhdləri çoxdur, habelə 1980-ci illərdən başlayaraq, modernistik şeirin təcrübəsində – Murad Köhnəqala, Ağamalı Sadiq, Akif Səməd, Rüstəm Behrudi, Şaiq Vəli, Həmid Herişçi, Avdı Qoşqar, Məmməd İlqar, Elxan Zal, Etimad Başkeçidin 1990-cı illərdə çıxmış şeirlərində bu poetik tendensiyanı daha aydın duymaq olur.

Beləliklə, heçlik, yoxluq, hüzn fəlsəfəsindən poeziya *modern şeirin qanadlarında* qurtulub-çıxmağa cəhd edir. Daha çox gənclərin yaradıcılığında müşahidə olunan bu məqam bəzən 1960-1980-ci illər şeirinə səthi təqlid yolu ilə, bəzən də müstəqillik illəri təcrübəsinin mürəkkəbliklərini də ehtiva edərək günün tələbinə cavab verməyə çalışır.

Ədəbi prosesin tədricən durğunluqdan çıxması 1990-cı illərdə işıq üzü görmüş neçə-neçə təzə şeir kitablarında özünü daha aydın biruzə verdi:

Xəlil Rza Ulutürkün “Uzun sürən gənclik” (1994), “Bağış-

la, ey vətən” (1995), “İlk allahım, son allahım mübarizə” (1999), “Türkün dastanı” (2000), Bəxtiyar Vahabzadənin “Ümidə heykəl qoyun” (1993), Məmməd Arazın “Dünya düzəlmir” (1992), “Daş harayı” (1993), “Qayalara yazılan səs” (1994), Nəbi Xəzrinin “Salatın” (1991), “Peyğəmbər” (1992), “Əsrin qanlı laləsi” (1996), “Zaman çıxsa məcrasından” (1998), Mirvarid Dilbazinin “Bənövşələr üstə göz yaşları” (1994), Nəriman Həsənzadənin “Bütün millətlərə” (1991), “Taleyin töhfəsi” (1993), Sabir Rüstəmxanlının “Zaman məndən keçir” (1995), Nüsrət Kəsəmənlinin “Kimə inanasan” (1995), Cabir Novruzun “Özünü qoru, xalqım” (1996), Vaqif Səmədoğlunun «Mən burdayam, İlahi» (1996), “Uzaq yaşıl ada” (1999), Hüseyn Kürdoğlunun “Yaralı torpağım, yaralı sevgim” (1997), Zəlimxan Yaqubun «Şair harayı», “Bir əli torpaqda, bir əli haqda” (1999), Vaqif Bayatlı Önerin “Ən gülməli ölü” (1998), Çingiz Əlioğlunun “Tanrını tanı” (1992), «Gicgaha sıxılan güllə», “Toros canavarı” (2001), Adil Cəmilin “Ürəyimdə bir haray var” (1992), Vahid Əzizin “Dözmək olmur” (1997), İltifat Salehin “Sənə demədiklərim” (1997), Rafiq Yusifoğlunun “Qəm karvanı” (1997), “Həsərət köçü” (1998), Barat Vüsalın “Yolumuz eşqə bağlıdır” (1997), İskəndər Etibarın “Dəli kimdir bu gün” (1996), İsmayıl Öməröğlu Vəliyevin “Yerlə göyün arasında” (1998), Musa Yaqubun «Nanə yarpağı», Fikrət Qocanın “Ömrümdən anlar” (2000), “Adi həqiqətlər” (2000), Fikrət Sadığın “Gözlədiyim ömür” (2001), Abbasğa Azertürkün “Qaya sükutu” (2002), Adil Mirseyidin «Güzgüdəki adam» (1994), “Bulud adam” (1999), Akif Səmədin «Adəmdən...» (1995), “Ömrü özünə yaşasan” (1998), Salamın «Sənə deyiləsi deyil sənə deyiləsi sözüm...» (1996), Saday Şəkərlinin “Gecədən çıxan kimi” (1996), Əjdər Olun «İndidən...» (1997), “Könül vuruşu” (2000), İmir Məmmədlinin “Qapı” (1997), Ağalar Mirzənin “Tanışlıq” (1997), Əlisəmidin «Kentavr» (1997), “Qan-tər içində” (2000), Ağacəfər Həsənlinin «Ürəyim döyünür, qapım döyülür...» (1997), Rüstəm Behrudinin “Mələkdən iblis gözəldir” (1997), “Bitəcək nə varsa, bitməli” (2000), Baba Vəziroğlunun “Dünya dəyməz göz yaşına” (1998), Musa Urudun «Tanrı şam yandırır» (1995), “Üzü haqqa gedirəm” (1999), Qardaşxanın

«Otuz yeddini keçəndə» (1997) və s. kimi kitabları çağın narahat ruhunu, milli insanın düşüncə və yaşamlarını, poeziyamızın mövzu-predmet əhatəsini ehtiva və təcəssüm etdirir.

Azərbaycanda yaşayan Cənublu şairlərin poeziyası müstəqillik illərində

1991-ci il oktyabrın 18-də Azərbaycan Respublikasının Milli Məclisi Müstəqillik haqqında Konstitusiya Aktını qəbul etməklə Vətənimizin artıq müstəqil olaraq yeni yola qədəm qoyduğunu rəsmiləşdirirdi. Bir xalqın, millətin bundan böyük xoşbəxtliyi, səadəti ola bilməzdi. Bir vaxtlar ikiyə parçalanıb hərəsi bir ölkənin tərkibinə qatılan Vətənin nəhayət ki, yalnız Şimalı da olsa, suverenliyinə qovuşdu. Lakin azadlığın, müstəqilliyin doğurduğu bu xoşbəxtliyin sevincini yaşamaq o qədər də asan, rahat olmadı. SSRİ-nin süqutu ilə başlanan millətlərarası münafişələr, müharibələr bütün imperiyanın ərazisini bürüdü. O cümlədən ermənilərin ərazi iddiaları, sonu bilinməyən Qarabağ müharibəsinə gətirib çıxartdı. Böyük sözdən, ədəbiyyatdan öncə böyük döyüş, savaş, qəhrəmanlıq gərək idi ki, Vətənin bir də parçalanmasına yol verilməsin.

Bakıda yaşayan, XX əsrin ortalarında Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının bünövrə daşlarını qoyan şairlərdən Əli Tudə, Balaş Azəroğlu, Söhrab Tahir və Həkimə Billuri yaradıcılığı müstəqilliyin ilk illərində də uğurla davam etməkdə idi. Çox təəssüf ki, bu dövrdə Əli Tudə və Həkimə xanım xəstəliklə də mübarizə aparırdılar.

1990-cı illər ədəbiyyatını özündən əvvəlki ədəbiyyatdan ayırmaq, ayrıca təhlil etmək, əlbəttə, qeyri-mümkündür. Baş vermiş ictimai-siyasi dəyişikliklər, ideoloji qadağaların aradan qalxması, milli adət-ənənələrə, mənəvi dəyərlərə, ana dilinə yenidən qayıtmaq, milli ədəbiyyatı köhnə ideologiyadan təmizləyib üzə çıxartmaq kimi fikirlər səslənməkdə idi. Təbii ki, burada bütün fikir-düşüncələr üst-üstə düşmürdü. 70 illik Sovet ədəbiyyatını tamamilə inkar edənlər, bu ədəbiyyatın üstündən çox asanlıqla xətt çəkmək istəyənlər vardı. Onların əksəriyyətini yeni nəslin nümayəndələri – gənclər təşkil edirdi. Bu cavan nəsil

gəncliyə xas çılğınlıqla, hay-küylə kommunist partiyasını, sovetləri tərənnüm edən şair-yazıçıları, ümumilikdə, o dövrün bütün mənəvi sərvətlərini məhv etməyin tərəfdarı idilər və bunun təbliğinə başlamışdılar. Lakin baş alıb gedən bu kortəbii hərəkətin qarşısı vaxtında alındı. Çünki bütün deyilənlərin əksini düşünən yaşlı nəsil də meydana idi.

Ədəbiyyat zamanın güzgüsüdür. Hər bir şair-yazıçı öz cəmiyyətinin – mühitinin yetirməsidir, övladıdır. Bu mühitdə gördüyünü yazıb, əks etdirir. Lakin heç də bütün yazarlar öz dövrünü tərifləməyib, onu bütöv halda müsbət şəkildə tərənnüm etməyib. Bu cəmiyyəti tənqid edənlər, ədalətsiz qanunlarına qarşı çıxanlar da olub. Və ya cəmiyyətin yaxsısını da, pisini də olduğu kimi bərabər paylaşanlar kifayət qədərdir. Demək, yazarların hamısını eyniləşdirmək də ədalətsizlik olardı. Ümumiyyətlə, XX əsrin sonu – 90-cı illər, bu qarışıq dövr, Sovetlər Birliyi ərazisində yaşayan xalqlar, millətlər üçün zamanın gətirdiyi böyük fəlakətlər ili olmuşdu. Bu fəlakətlər cəmiyyətin bütün sahələrini – siyasəti, iqtisadiyyatı, ədəbiyyatı, mədəniyyəti, mənəviyyatı bürüyərək onları iflic vəziyyətinə salmışdı. Lakin zaman, vaxt keçdikcə hər şey öz yerini alırdı. O cümlədən ədəbiyyatda, mənəviyyatda baş vermiş xaos da öz həllini tapırdı. Bir vaxtlar sosializmi, onun qanunlarını tərənnüm edənlər indi ona yenidən baxmağa başlamışdılar.

Müstəqilliyimizin ilk illərində Bakıda yaşayan Cənublu şairlər də mövqelərini müəyyənləşdirmişdilər. Kiçik zaman kəsiyində bu şairlərin yaratdığı poeziya nümunələri də İstiqlal savaşına öz töhfəsini verdi.

“Mən aciz, fəlakə zalım...”

Müstəqillik illərində *Balaş Azəroğlu* qəlbinin, könlünün səsinə qulaq asaraq, bir oğul sədaqəti ilə yenə üzünü Cənuba tutmuşdu. Onun təbiətini, insanlarını vəsf etməkdən doymur, ədalətsiz, haqsız qanunlarını isə qamçılamaqdan yorulmurdu. Lakin sığınıb yaşadığı, Vətənin Şimalı – Bakının dərdinə də hər zaman şərik idi.

Şairin 20 yanvar faciəsinə həsr etdiyi **“Azadlığa qəsd olundu”** şeiri bunu deməyə əsas verir. Çox da böyük olmayan,

iki hissəli bu şeirində şair ürək yanğısı ilə bildirir ki, onun həyatında, gözünün qabağında iki dəfə Böyük Azadlığa, azadlıq təşnəsi ilə yanan bir millətə qəsd olunub. Biri 1946-cı il dekabrın 12-də Təbrizdə, ikincisi isə 1990-cı il yanvarın 20-də Bakıda:

*Bir gecə,
Təbrizdə qış gecəsi,
Təzə yağmış qardan
Ağ kəfənə bürünmüş küçələrə
Zülmətin bağrından
Qan çiləndi...
Təzə qar qırmızı rəngə bələndi. (2, 108)*

1946-cı il 12 dekabr gecəsi, 21 Azərdə Təbrizin içindən açılan xəyanət güllələri şəhəri qızıl qana boyadı. Səhər “Günəşin altında qızaran ləkələr qar üstündə qırmızı lalələrə bənzəyirdi, Təbrizi azadlığın qanı bəzəyirdi...” Qan bahasına qazanılmış hürriyyət, azadlıq, elə qanla da əbədiyyətə köçürdü. Ayların, illərin addım-addım yaxınlaşdıqları, neçə-neçə can bahasına aldıkları o böyük müstəqilliyi bir gecənin qanlı zülməti udurdu! Çox asanlıqla, bir xalqın sabaha olan inamı, ümidi sonsuz arzu-niyəti, qan gölündə boğulub məhv edilirdi.

İkinci qəsd Bakıda Şənbə gecəsində baş verdi.

*Qırmızı gözlü,
Qırmızı üzlü,
Qırmızı nişanlı,
Qırmızı geyimli cəlladlar,
Qırmızı güllələrə tutdular
Qorxmaz cavanları...*

Bakı da beləcə, qan gölündə boğuldu. Lakin səhər insanlar al qərənfillərlə bəzədi qanlı küçələri. Bu dəfə zülmət azadlığı yox, qırmızıya bürünmüş əliqanlı cəlladları uddu! “Qanlı qərənfillər arasından keçdi bir millətin Azadlıq yolu, İstiqlal yolu!

Çünki:

*Azadlıq ilahi nemətdir,
İstər gülləyə tut,
İstər dardan as,
Onu boğmaq,
Öldürmək olmaz!*

Azadlığa təşnə olanlar mütləq qalib gələcəklər! Qan gölündə boğulsalar belə, o ilahi neməti mütləq dadacaqlar!

Şeir çox böyük vətənpərvərlik duyğuları ilə yoğrulmuş, süslənmişdir! Mübarizlik, döyüşkənlik ruhunu bu gün də daşımaqdadır! Və yeni nəslə igidliyə, mərdliyə, vətəni, onun sərhədlərini, dilini, istiqlalını göz bəbəyi kimi qorumağa çağırır.

İctimai-siyasi motivlər Balaş Azəroğlu poeziyasının leyt-motivini təşkil edir. Bu onun yaradıcılığında əsas aparıcı xətt kimi özünü həmişə göstərmişdir. 1990-cı illərdə Şimali Azərbaycan müstəqil olandan sonra Cənuba – Təbrizə səfər edən şair sözsüz ki, yenə ana mövzusunə sadıq qaldığını nümayiş etdirəcək və Cənubun tərənnümünə xüsusi yer verəcəkdir.

1993-cü ildə oğlu Etibarla Cənubi Azərbaycanı qarış-qarış gəzən şair bu duyğuların təsiri ilə neçə-neçə poetik nümunələr yaratdı. “Təbrizlə görüş”, “Ömrüm”, “Körpü olmaq istəyirəm”, “Şair Həmid Nitqiyyə”, “Ərdəbildə Şeyx Səfi məqbərəsi üstündə”, “Anam Zəhra üçün” və onlarca belə şeirləri şair qəlbinin səsi, sözüdür ki, bu gün də bizimlədir!

XX əsrin 90-cı illəri Azəroğlu ömrünün müdrik – ahıl çağlarına düşür. Şairin bu illərdə yazdığı şeirlər, əsrin ortalarında yazdıqlarından qat-qat fərqlənir.

Onun siyasi lirikası yüksək pafoslu, alovlu, coşğun əhval-ruhiyyədən daha çox indi fəlsəfi, düşündürücü, sakit, xatirəli bir axarla gedir. Fəlsəfi baxışın nüfuz dairəsi hadisə və predmeti əhatə edərək onun bütün mahiyyətini anlamağa, başa düşməyə kömək edir. Həssas düşüncəli şeirlər bizə də kövrək, nisgilli, ayrılıqdan doğan həsrətli yangı aşılayır. Qırx illik ayrılıqdan sonra şair yazır:

*Mən bu ayrılığa bir ömür dözdüm,
Saçım, saqqalım da ağarmış Təbriz*

*Hər yerdə, hər yanda mən səni gəzdim,
Ayrılıq nə yaman olurmuş Təbriz!*

Qırx il ayrılıqdan sonra doğma, əziz, sevdiyi, uğrunda mübarizə apardığı Təbrizlə görüş şairi həm sonsuz sevindirir, həm də çox kədərləndirirdi. Onun sevinci təbiidir:

*Bir zülmət gecədə itirdim səni,
Bir aydın gecədə tapdım təzadən.*

1946-cı ilin 21 Azərində – o məşhum, zülmətli, qanlı gecəsində itirdiyi Təbrizə 1993-cü ilin bir aydın gecəsində qayıdır. Xoşbəxtlikdir! Baxmayaraq ki, şair burdan gedəndə iyirmi beş yaşında cavan idi. O odlulu-ələvlü cavanlığını illərin küləyi aparmışdı. İndi isə yetmiş yaşlı ağsaqqaldır.

Həyat həqiqətlərini pəziyanın dili ilə oxucusuna çatdıran şair mənsub olduğu bir xalqın sanki qəlbini oxuyur:

*Sən ümid yerimiz, and yerimizsən,
Məşrutə haraylı şəhərimizsən...*

Lakin şairi kədərləndirən səbəblər də var. Şəhər çox dəyişib. Şərq görkəmindən çıxaraq Avropasayaq bəzənməkdədir. Bunu görən Azəroğlu “Donun dəyişsə də qəlbən Təbriz ol! – deyir. Kədərlənməyə daha böyük səbəb isə hər kəsə aydındır:

*Gedirəm, həsrətim sona yetmədi,
Görüşdük... ayrılıq hələ bitmədi...*

Bu görüş şairin Təbrizlə sonuncu görüşü oldu. 40 illik ayrılıqdan sonra B.Azəroğlu Tehranı da gəzib dolanır. Tehrandə ata-anasının qəbrini ziyarət edən B.Azəroğlunun sonsuz naləsi onun şeirlərində əks-səda verməkdədir: “Anam Zəhra üçün”, “Behişt-Zəhra”-da bu əks-səda hələ də səslənməkdədir:

*Bir gün gəldim Tehrana,
“Behişt-Zəhra”da tapdım səni.*

*Öpdüm qəbrini,
Göz yaşım axdı sinə daşına
gilə-gilə...*

Bir vaxtlar Bakıdan anasına səsənib son arzularını belə dilə gətirmişdi. “İndi müqəddəs sandığım bir sənən, bir də Vətən torpağı. Bir gün gələ bilsəm... Kaş gələ bilim... Sən ayağın qoyduğun yerə mən başımı qoya bilim. Sonra da ayağın altında əbədi uyuya bilim”.

İndi anasının qəbri üstündə göz yaşı içində təəssüflənir:

*Əfsus, əziz ana,
Torpağına baş qoyub
Uyumaq
Qismətim olmayıb hələ...*

Azadlıq carçısının Vətəndən və ata-anasından sonra ən böyük itkisi ömür-gün sirdaşı, cəbhə-səngər yoldaşı, dünyasının Mədinəsi Mədinə xanımın ölümü olub. Onu özündən də çox sevən şairini “yetim qoyub” dünyadan köçməsinə Azəroğlu onlarca şeir həsr edib. Şairin “Yuxu da nemətdir”, “Qayıt, ömrüm-günüm”, “Mədinə Gülgünə” kimi şeirlərini oxuyan hər kəs hiss eləyir ki, onun nisgilli ömrünə daha bir nisgil də əlavə olunub. Şair gah bayatı deyir, gah ağı söyləyir, gah da “Qayıt, ömrüm, günüm...” deyə yalvarır.

1992-ci ildə Mədinə xanımın dünyadan köçməsindən bir il sonra Cənuba bağlanan qapılar, sərhədlər açıldı. Təbrizə yalnız yuxularında gedib-gələn M.Gülgün təəssüf ki, bu həqiqətləri görə bilmədi. Bu da Balaş müəllimə bir dərd olmuşdu:

*Artıq açıldı yolu
Dumanlı Təbrizin...
Gəl, yapışım əlindən,
Xəyalən min dəfə keçdiyimiz
Xudafərindən keçək ikimiz...*

Müstəqilliyimizin ikinci on ilində də yaşayan Balaş Azər-

oğlunun son kitabı “Payızın yarpaq tökümü” adlanır. Kitab professor, Cənublu Qulamrza Səbri Təbrizinin vəsaiti hesabına “Nurlan” nəşriyyatında 2009-cu ildə çap olunub. Kitabın ön söz yerində Balas Azəroğlunun özünün yazdığı “Ömrümün illəri” adlı tərcümeyi-halı yer alıb. Şair keçib gəlmiş ömür yolunun əsas tarixlərini və gördüyü işlərin qısa xülasəsini qeyd eləyib. Ədəbiyyatşünas alimlərdən Qulu Xəlilov və Mirəli Seyidovun yazdıqları “Hörmətli və sevimli şairimiz Balas Azəroğlu” məqaləsi də kitabda dərc olunub.

Məqalə müəllifləri şairin bir neçə məşhur şeirini təhlil edərək yazırlar: “Gözəl şeir həqiqətən nə gözəl olurmuş?! Adam necə sevinir. Adam bu sevinci hamıya vermək, bəzən də müsbət mənada qısqaq gizlətmək istəyir”.

Kitabda “Ön söz” adı altında professor Q.Təbrizinin məqaləsi də yer alıb. Məqalə müəllifi Balas Azəroğlu poeziyasının və müxtəlif janrlarda qələmə aldığı digər əsərlərinin Azərbaycan milli düşüncəsinin formalaşmasında, təkamülündə böyük rol oynadığını, onun fərqli dəst-xəttə, novator düşüncə tərzinə, orijinal yaradıcılıq üslubuna malik olan qələm sahiblərindən biri olduğunu, poeziyasının ifrat dərəcədə vətənpərvərlik duyğusu ilə yığıldığını, Azərbaycan xalqının XX yüzildə yaşadığı faciələrin canlı mənzərəsini ustalıqla yaratdığını xüsusi ilə qeyd eləyir. Şairin “Elə oğul istəyər Vətən...” kimi şeirlərindən misal gətirir.

Kitabda professor Vaqif Sultanlının “Azadlıq fədaisi” adlı yazısı dərc edilib. Professor yazır: “Balas Azəroğlu Azərbaycan ədəbiyyatının çox az sayda qələm sahiblərindəndir ki, onun adı bütövlük, birlik simvolu ilə eyni tutulur. Bu da təsadüfi deyildir. Ömür və tale yolu doğma yurdunun azadlıq mübarizəsi ilə sıx bağlı olan müəllifin əsərləri sözün həqiqi mənasında azadlıq və hürriyyət amalına köklənmişdir”.

Daha sonra məqalə müəllifi göstərir ki, Balas Azəroğlu poeziyası mövzu və mündəricəsinə görə də özünəməxsusdur. Bu özünəməxsusluq hər şeydən əvvəl, şairin qəlbən və ruhən azadlıq amalına köklənməsi ilə şərtlənir. O, şairin “Qanun” şeirindən misallar gətirir:

*Cəmiyyətin ən böyük qanunu
Azadlıqdır....
Qalan qanunların
Hamısı artıqdır!*

Ümumiyyətlə, “Payızın yarpaq tökümü” kitabı yeddi başlıq altında toplanıb: 1) “Addımlar” – burada şairin ilk qələm təcrübələri, yaradıcılığının ilk dövründə qələmə aldıkları şeirlər dərc olunub; 2) “Elə oğul istəyir Vətən” başlığı altında şairin məşhur siyasi lirikasından seçmələr toplanıb; 3) “Təbrizim mənim”də Vətən duyğulu şeirlər yer alıb; 4) “Ömürdən illər gedir” adı altında ən çox xatirə şeirləri yığılıb; 5) “Dağ-dağa söykənər” başlığı altında toplanan şeirlər şairin Cənuba səfəri zamanı yazılmış əsərlərdir; Bu əsərlərdə cavanlıqla qocalığın görüldüyü məkanlar tərənnüm olunur. “Bir gün gəldim Tehrana”, “Tehrana məktub”, “Gəldim Ərdəbilə”, “Təbrizlə görüş” və s.; 6) “Payızın yarpaq tökümü”ndə və 7) “Səkkizdən səksən”ə bölümündə şairin son illərdə qələmə aldığı şeirlər dərc olunub ki, bunlarından əksəriyyəti Mədinə Gülgünün ölümünə həsr edilib. Bu əsərlərdə şair Mədinəyə yaşamağın necə çətin olduğunu, Mədinə Gülgün itkisinin Təbriz itkisindən sonra böyük itki olduğunu yana-yana söyləyir; “Qayıt, ömrüm, günüm” – deyə Mədinə xanımın şəkli önündə poetik etirafını ifadə edir:

*Daha gəl, tənha qoyma məni,
Bir ildir yolunu gözləyirəm.
İndi xəbərin olsun, əzizim
Artıq açıldı yolu
Dumanlı Təbrizin.
Gəl, yapışım əlindən
Xəyalən min dəfə keçdiyimiz
Xudafərindən keçək ikimiz...
Bilirsən, gəlişindən necə sevinirik
Yolunu gözləyən
Anamız Təbriz*

Görkəmli şair 2011-ci ildə haqq dünyasına qovuşdu.

XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində – Müstəqillik illərində ömrünün müdrik, ahıl çağlarını yaşayan Azəroğlunun yaratdığı poeziya nümunələri başdan-başa Vətəni, anası və Mədəniyyəti haqqında bütöv bir elegiyadır. Gözünü açandan ictimai-siyasi hadisələrin burulğanında, sözün həqiqi mənasında, çapalayan, döyüşən, vuruşan azadlıq fədaisi ahıl yaşında “durğun göl” dönüb, hadisələrin, taleyin zərbələrinin fəvqündə dayanaraq sadəcə pıçıldaır:

*Mən aciz, fəlakətlərim,
Dərbədərdir xəyalım...
Zəmanəyə sualım
Mən cavaba sığırmaz...*

“Həsrətdən saralmış narıncı ürəyim...”

Döyüşkən, vətənpərvər, yüksək ideallar şairi olan **Əli Tudə** XX əsrin sonunda – 1996-cı il fevralın 26-da Bakıda vəfat etdi. İllərin bir insan ömrünə, ürəyinə çökmüş, yüklənmiş vətən dərdinə, ağrı-acısına, həsrət-nisgilinə son qoyuldu. Yox, bəlkə də, Əli Tudə ruhu azad şəkildə heç bir sərhəd, qoruq-qaytaq tanımadan, saymadan, rahatlıqla əlli illik ayrılıqdan sonra Cənub dağlarına – çay-göllərinə, meşələrinə, ən əsası Təbrizinə, onun doğma küçələrinə üz tutdu və ordakı doğmalarının ruhuna qarışdı.

Şairin ölümündən sonra da onun kitabları çap olunmaqda idi. Bu əlli ildə heç vaxt qələmini əlindən yerə qoymayan məhsuldar şair xalqı üçün yetərincə irs qoyub getdi. Eləcə 1996-cı ildə işıq üzü görən “Təbriz yolu” adlı şeirlər toplusunda şairin yeni əsərlərini görürük. Kitaba ön söz yazan Müzəffər Şükür Əli Tudənin ömür yoluna nəzər salır. Təbrizdən başlanan 76-illik yol Bakıda başa çatsa da, heç vaxt silinməyəcək, ədəbiyyat tarixində bir yol olaraq qalacaq. “Bəli, belə gəldi, belə yaşadı Əli Tudə! Şöhrət ardınca qaçmadı, şöhrət özü onu tapdı... Kövrək, qeyrətli, təpərli, müdrik bir şair idi Əli Tudə!... Əli Tudənin həyata baxışlarında bir kəskinlik, bir etiraz, bir üsyan var idi. Çünki həyat başdan-başa haqsızlıqlarla, qeyri-bərabərsizliklərlə dolu idi...”.

“Təbriz yolu” şeirində şair “yol”u çox poetik bir şəkildə belə mənalandırır:

*O yol deyil! Başımdan
Yerə enən saçımdır.
O həsrətdən ağarıb...
Yola dönən saçımdır...*

Kitabda şairin “Təbriz həsrəti”, “Mənim yolum”, “İnsan düşünür”, “Söz dəmətləri”, “Təbiət lövhələr” başlıqları altında şeirləri, və “Poemalar” adı altında beş poeması çap olunub. İstər şeirləri, istərsə də poemaları şairin Cənub həsrətinin, Cənub harayının əks-sədalarıdır. Ana dilinin yasaq edildiyi Cənubda şair “Dilim” şeiri ilə öz dilini belə tərənnüm edir:

*O nədir? Mərd qəhrəman!
Hər anı bir imtahan...
Həm Babək, həm Səttarxan.
Təbiətlidir dilim!...*

Və ya:

*Dünya söz seçə-seçə,
Füzulini hər gecə,
Oxusun, görsün necə
Əzəmətlidir dilim!*

Füzulinin, Babəkin, Səttarxanın, Xətayinin danışdığı dil həmişə şeiriyyətli, qətiyyətli, həqiqətli, dəyanətli, nəzakətli, tərəvətli, ləyaqətlidir!...” – yazır şair.

Şimali Azərbaycanda müstəqillik dövrünün yalnız beş ilini yaşayan şair Qarabağ savaşını da, müstəqillik uğrunda gedən mübarizəni də, axan qanları, itkiləri də gördü. Və ömrünün son günlərində gördüklərini poetikləşdirib, ədəbiyyata gətirə bildi:

*Döyüş bayrağını qaldırıb göyə
Tufanla çarpışır cəsur Vətənim!
Mən sağ ola-ola bilmirəm niyə,
Meydanda tək qalıb məğrur Vətənim!*

Əli silah tuta bilməyən qoca şair yalnız belə deməli idi:
“İndi, vətənimlə mənim aramda gözlərimin çayı axır sərhəd
tək...”

Qürbət duyğularını, yurddan uzaq düşməyin dəhşətlərini,
mənəvi ağrılarını, əzab-işgəncələrini şair “Qürbət bayatıları”
şeirində çox sərrast, dəqiq, poetik ifadələrlə belə nəzmə çəkib:

*Həsrətə salma məni,
Xiffətə salma məni,
Salsan da zindana sal,
Qürbətə salma məni!*

Demək, Həsrətin, Xiffətin, Qürbətin ağırlığı zindan ağırlı-
ğından qat-qat çoxdur. Bəlkə elə buna görə Vətənin müstəqilliyi,
azadlığı üçün döyüşənlər məğlub olanda qürbətə getməkdən çox
zindana düşməyə üstünlük veriblər. Axı zindan da olsa bura Və-
təndir! Gec, tez doğmalarını, əzizlərini görüb, səslərini eşidə bi-
ləcəklər. Lakin qürbət çox fərqlidir. “Nə qədər uzun olsa, dili
qürbət qısaldır!” Vətənə salamını yalnız durnalarla göndərə bi-
lər...!”

*Qafəs filə qürbətdir,
Güldan gülə qürbətdir.
Dil açıb can desə də,
Qürbət elə qürbətdir!*

Qürbətdə günəşin istisi, ayın işığı, nuru olmur. Baxmayaraq
eyni günəş, eyni aydı, eyni torpaq, eyni sudur.

“Yol uzun, hava sazaq, / Vətən alışan ocaq... / Qəribi qür-
bətdə də / Vətən isidər ancaq...” Vətənin varlığı, doğma insan-
ların uzaqdan gələn səsi-sədası qürbəti işıqlandırır, isidər, orda
yaşamağa güc-qüvvət verir. Bunu, yalnız qürbətə düşənlər bilər.
“Ünvanlar varaqlanar, / qəriblər soraqlanar... / Qürbətdə ölən-
rin, / qəbri də ayaqlanar...”. Bəlkə bütün bunları yaşadığı, gördü-
yü, duyduğu üçün şair Vətəni bu qədər çox sevir, daima, yorul-
madan nəğmələri, şeirləri ilə onu vəsf edir?!

“Kitabdakı bayatılar, dördlüklərdə öz bədii dəyərinə görə, yığcamlığına və bu yığcamlıqda böyük bir məna ifadəsinə görə diqqəti cəlb edir” (Sona Xəyal)

Müstəqilliyimizin ilk illərini Əli Tudə də ürəkdən sevinclə qarşılayıb və alqışlayıb. Necə ki, 1989-cu ildə Araz çayı üstündəki tikanlı məftillər üsyançı, inqilabçı xalq tərəfindən söküldüyündən sərhədlər, demək olar ki, açılmışdı – bu həqiqət sabah bütövlükdə də ola bilərdi! O taydan Şimala, Şimaldansa Cənuba insan axını başlamışdı. Belə bir axın şairin o taydakı doğmalarını da Bakıya gətirmişdi. Onlardan biri elə Əli Tudənin adını daşıyan, onu o tayda yaşadan Əli idi. Bibisinin nəvəsi Əli. Şair bu görüşü dastanlara, nağıllara, reallığa sığmayan bir əfsanə adlandırırdı.

Şair əmisi qızı Həvvanın gəlişi ilə bu görüşü vəsf eləyən “Ayrılmış sahillər” poemasını yazdı. “Əsər bir nəfəsə yazılıb. Şairin gözü qarşısında baş verən bu gözlənilməz, (bəlkə də nə vaxtsa gözlənilən) olaylar, qeyri-adi hadisələr, uşaqlı-böyüklü, bir millətin Araz sahilindəki çılğınlığı, sərhəddə, qanlı, lal axan xan Araza meydan oxuması, üzə bilməyənlərinin belə bu çaya atılması, o taya keçmək, doğma qohum-qardaşı axtarmaq, görmək istəyi “Ayrılmaz sahillər”də o qədər təbii, saf duyğularla tərənnüm edilir ki... –”

*Dünyanın havasının
Dəyişən zamanında,
Min etiraz kükrədi
Min Vətən meydanında...
...Tarixin mat qaldığı
O qeyri-adi tufan,
Bir görüş harayıyla
Coşub qabaran zaman
Qırdı sərhədlərdəki
Pas atmış məftilləri.
Qərarsız qovuşdurdu
Ayrılmış sahilləri...*

Əmisi qızı Həvvaya xitabən yazılmış bu poemada şair təbiətdə keçən ilk uşaqlıq, gənclik illərini, əmisi qızı ilə bulaq

başında səhənglə su daşımalarını... xatırlayır, poetik misralara köçürür: “Dodağını büzmə sən, / Ağa qara düzmə sən, / Göydən ay da üzulsə, / Ümidini üzmə sən...” Gec-tez su gələn arxa bir də gələcək, – düşünür şair. Bəlkə də bu adi su yox, sel-tufan olacaq! “Nə olaydı Quraqda, / Sən duraydın qıraqda, / yenə mən dolduraydım / səhəngini bulaqda...”

“Əli Tudənin poeziyasında, onun şeirlərində, poemalarında xatirə mövzusu güclüdür. Hiss olunur ki, əlli illik mühacir həyatı keçirən şairin elə bir günü olmayıb ki, boya-başa çatdığı uşaqlığın, gəncliyinin bir hissəsini keçirdiyi yerləri, doğma obaları, üzünə, səsinə, nəfəsinə həsrət qaldığı doğma insanları xatırlamasın. Bu xatirələr onun əksər şeirlərinin, poemalarının mayasını təşkil edir” (Rafiq Yusifoğlu). Əlli illik ömründə bu xatirələr şairə əbədi yaşayacaq əsərlər yazdırıbdır ki, ədəbiyyatımızda xüsusi yer tutur.

1997-ci ildə şairin “Söz ömrü” adlı yeni kitabı işıq üzü görüb. Kitabı şairin oğlu Natiq Cavadzadə tərtib etmiş, xalq şairi N.Həsənzadə ön söz yazmışdır. Kitabda Əli Tudənin müxtəlif vaxtlarda yazdığı şeir və poemaları toplanmışdı. Kitab haqqında Davud Nəsimi “Söz ömrü uzun olur” adlı maraqlı məqalə yazıb: “Demək olar ki, ömrünün və yaradıcılığının əsas hissəsini azadlıq mübarizəsinə həsr edib. Onun Quzey Azərbaycandakı fəaliyyəti bu mübarizənin şeirlə, sənətlə davamı olub. O, bütün varlığını misralara hopdurub. O, bu tayda bu tayın da dərkini unutmayıb. Qarabağın qara günlərinin şahidi olub və ona biganə qalmayıb. Ümumiyyətlə, hər iki tayın dərdi onun dərdinə, şəxsi faciəsinə çevrilib”.

1998-ci ildə Əli Tudənin daha bir kitabı – “Mühacir qeyrəti” çapdan çıxır. Bu kitabda şairin müxtəlif illərdə yazdığı, lakin çap olunmayan şeir və poemaları toplanıb. “Azərbaycan” nəşriyyatında işıq üzü görən bu kitabın ön sözü “Bir ömür həsrət” adlanır. Məqalə müəllifi Şövkət Hicran çox maraqlı məqamlara toxunur. Şairin həsrət yüklü ömür yoluna nəzər salır: “Bu sərhəd dağlı, hicran ağırlı, bütün varlığımı və sənətini təmən-nasız olaraq millətə fəda edən sənətkar tək Təbriz, Bakı, Ərdəbil deyil, bütün dünya azərbaycanlılarının şairidir. İti yazı-larıyla, saf arzularıyla sərhədlər üstündən xətt çəkən şair yəqin

ki, Azərbaycan vahidləşəndə qiymətləndiriləcək”.

2002-ci ildə şairin “Azərbaycan” nəşriyyatında “Mənim səsim” adlı yeni kitabı çap olunub. Kitabda şairin ömrünün son illərində yazdığı lakin çap olunmamış əsərləri yer alıb. Şairin həyat və yaradıcılığından söz açan Sabir Rüstəmxanlı “Savalan şairi” adlı ön sözündə belə yazır: “Bakıya gələndən sonra Əli Tudənin sözdən başqa silahı və silahdaşı qalmamışdı. O, ömrünün sonunadək məğrur, bütöv bir şair ömrü yaşadı və yaradıcılığını Təbriz səngərlərinin davamına çevirdi.

...Əli Tudə əsl səngər şairi, mübarizə nəğməkarıydı, iyirmi bir-iyirmi iki yaşlarında İran rejiminin iç üzünü açan, xalqı ayağa qaldıran, şeirlərinə görə ölüm hökmü altında yaşayan şair yoldan çəkilirdi. Elə bu odun-alovun içində Tudə (xalq) kimi tanınmış, xalqının səsinə çevrilmişdir”.

Kitab səkkiz bölümdən ibarətdir. “Mənim dünyam”, “Vətən-xalq silsiləsindən”, “Şairin düşüncələri”, “Təbiət danışıq”, “İt-haf”, “Nəğməli dəniz”, “Könül səsləri” və “Poemalar”.

Kitabda 1990-cı il 20 yanvar, Qanlı Şənbə gecəsinə həsr olunan “İstiqlal şəhidləri” şeiri diqqəti daha çox cəlb edir. Qanlı Şənbə gecəsinə bir çox şeir-poemalar həsr olunub. Quduzlaşan düşmənin hiyləsini, niyyətini açıb göstərən poeziya nümunələri yetərincədir. Lakin Əli Tudənin bu şeiri onun ənənəvi ruhuna kökləndiyindən xeyli fərqlənir. Şair əvvəlcə 1946-cı ilin dekabrındakı Təbriz gecələrini, döyüşün getdiyi o Təbriz küçələrini də xatırladır: “Mən çağlayan duyğunu qurutmamışam hələ. / Saç-saqqal ağartsam da unutmamışam hələ. / Ürəyi səksəkəli Təbriz gecələrini. / Doğmaykən ögeyləşən / Təbriz küçələrini...”

Daha sonra şair Bakıya 1990-cı ilin yanvarına qayıdır:

*Yanvarda qar yağmadı,
Qan yağdı Bakıya, qan...
O ulduzsuz gecədə
Ulduzlaşdı gecələr,
Yox, ulaya-ulaya
Quduzlaşdı güllələr...*

“Əli Tudə Vətənin şəhid oğullarının şərəfinə yazdığı şeir-

lərində çox yığcam bir şəkildə öz rəyini açıqlamışdı. Şairə görə şəhidlərə ağı demək yox, onları cəngilərin, qələbə marşlarının müşayiəti ilə yad etmək lazımdır” (Sona Xəyal)

Dövrün mütərəqqi ideyalarına həsr etdiyi şeirləri ilə ədəbiyyata gələn Əli Tudə oxucularını mübarizlik, döyüşkənlik, vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə edəcək əsərlər yazmışdır. Şairin lirik “mən”i iti zəka sahibidir. O Vətənin bütövlüyü üçün döyüşməyi, qalibiyyətə olan inamı ilə çalışmağı düşünür. Odlu, alovlu, təlatümlü, keşməkeşli ömür yolu ona çox şeyləri ərz etmişdir. Bəzən həyatdan küsdüyü anlar da olmuşdur. Lakin bu çox çəkməmiş, o yenidən qılınc kimi sivrilib Vətənin müdafiəsinə, xalqının keşiyində durmağa tələsmişdir. “Əli elə bir şair idi ki, heç kəsdən mərhəmət gözləməmiş, müqəddəs tutduğu, inam bəslədiyi əqidəsindən bir addım belə kənara çıxmamışdır. Kişi kimi, halal zəhmətlə, sadə bir insan həyatı, məğrur, əyilməz bir sənətkar ömrü yaşamışdı. Onun üçün ən böyük mükafat xalqının məhəbbəti və ona bəslədiyi alovlu sevgi hissləri olmuşdur”.

Bu sözləri yazan Sabir Nəbioğlu şairin “Mənim xalqım” şeirindən də bir bənd misal gətirir:

*Saçlarımda dən olubsan,
Gözlərimdə çən olubsan
Döyüşlərdən sən olubsan
Mənim rütbəm, çinim xalqım.*

Vətəninə, xalqını daima tərənnüm edən Əli Tudə, təbii ki, bu iki varlığı ürəkdən sevirdi və onlara ürəkdən bağlı idi. Həmçinin onların dilini, bu dilin saflığını, zərifliyini də sevirdi. Bu dili yad ünsürlərdən qorumaq üçün də həmişə mübarizə aparırdı. “Mənim dilim dünyada Vətənə sədaqətdir, / Ataya ehtiramdır, / Anaya məhəbbətdir” – deyirdi.

XX əsrin 90-cı illərində – Müstəqilliyimizin ilk günlərində şair Cənubdakı – doğmalarını, onların taleyini çox düşünürdü. Əlli illik bir zaman kəsiyində bu doğmaların necə yaşamasını bilmək, görmək istəyirdi. Bu, şairin mənəvi haqqı idi. Elə o günlərdə yazdığı “Mehri” şeirinin ön sözləri belə başlayır: “1991 və 1995-ci illərdə əmim oğlu Hacı Cavad və xanımı Hacı Mehri

mənə İrandan dəvətnamə yolladılar. Amma hər iki halda İran Səfirliyi mənim kim olduğumu bilib İrana getməyimə icazə vermədi...”. Şair sözü qılıncdan da itidir, kəsərlidir:

*Həsərdən saralmış narınc ürəyim,
Yatmış arzulara balınc ürəyim,
Yox! Yox! Ovzarlanmış qılınc ürəyim,
Qınından çıxacaq həsrətin, Mehri! (14, 181)*

Əlli illik həsrətdən saralıb narınca dönən, hər şeydən yorulub yatmış arzulara balınc olan şair ürəyi, nəhayət ovzarlanmış qılınc kimi qınından çıxaraq həsrətin sonuna çatacaq! – deyə şair Mehriyə – o taydakı doğmalarından birinə üz tutur. Və inanır ki, bu həsrətin sonu gəlib çatmaqdadır.

Əli Tudənin oğlu Natiq Cavadzadənin tərtibində “Azərbaycan” nəşriyyatında, 2004-cü ildə şairin daha bir yeni kitabı olan “Yarımqıç dastan” çapdan çıxır. Kitaba şairin müxtəlif vaxtlarda qələmə alınan poetik nümunələri toplanıb. Hər yeni çap olunmuş kitabı ilə şair oxucularının görüşünə gəlir, sağlığında olduğu kimi! O taylı, bu taylı – vahid Azərbaycanımızın nadir söz ustalarından olan Əli Tudə yaradıcılığı ədəbiyyatda özünə əbədi yaşarılıq qazanıb.

“Allah, kömək eylə yollar dumandır...”

SSRİ dağıldıqca müstəqil dövlətlərin, o cümlədən Azərbaycan dövlətinin yaranıb formalaşması prosesi çox ləng, ağırlı gedirdi. Bir tərəfdə xalqlar, millətlər arasındakı köhnə sərhəd məsələsinin gündəmə gəlməsi, nəticədə torpaq, Vətən bölünməzliyi və bunun müqabilində münaqişə, müharibənin başlanması dayanırdısa, digər tərəfdə yeni dövlətin necə qurulması, formalaşması, onun atributları – bayrağı, gerbi, himni və s. məsələlər, eyni zamanda bu yaranmış, qurulmuş dövlətin qorunub saxlanması da gündəmdə əsas yer tuturdu.

Müstəqilliyin ilk on ilində xalq şairi, həmişə “Birlik” deyib haray çəkən *Söhrab Tahir*in yaradıcılığında, sözün həqiqi mənasında, böyük təbəddülatlar başlamışdı. Şair Türk xalqlarının soy kökünə, ilkinliyinə qayıdışı vəsf edən “Ata” epopeyasını yaz-

mışdı. Özünün dediyinə görə, bu əsəri yazıb başa çatdırmaq o qədər də asan olmamışdı. Bunun üçün o, nə qədər tarixi mənbələri araşdırmış, bütün türk xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının adət-ənənəsini, məişətini, mənəvi dəyərlərini, bir sözlə, varlığını, yaşayışını tədqiq etmiş, bir araya gətirmiş, sonra da onu nəzmə çəkmişdi.

Söhrab Tahirin belə bir mövzuya müraciət etməsi də təbii görünür. Əvvəla, şair uzun illər Cənubi Azərbaycanda yaşayan xalqların tarixini, inqilabi ənənələrini, mübarizliyini, döyüşkənliyini özünəməxsus formada dönə-dönə tərənnüm etmişdir. Onun yazdığı “Vətən”, “Birlik”, “İstiqlal”, “Mübarizə” kimi poetik əsərləri, həmçinin yaşadığı üsyankar həyatı bunu deməyə əsas verir. İkincisi, şairin işlədiyi elmi-tədqiqat institutunda bir alim kimi apardığı tədqiqat işləri, araşdırmaları məhz bu səpkidə yazmağa şairi sövq etmişdi. Eposun girişində şair klassik ədəbiyyatda işlənən Allaha müraciət formasından bəhrələnir:

*Allah, kömək eylə, yollar dumandır,
İtən tarixləri arayım, tapım...*

Və ya:

*Allah, kömək elə göstərə bilim,
Körpə illərini türk xalqlarının...*

Eramızdan neçə min il əvvəl tarix səhnəsində müxtəlif adlarla tanınan, Yaxın və Orta Şərqdə, Sibirdə – böyük bir ərazidə dövlət quran, neçə-neçə xalqları özlərinə tabe edən türk xalqlarının yaşayışı, adətləri, döyüş bacarığı, qəhrəmanlığı əsərdə real boyalarla əks olunub. Öz xalqına, onun adət-ənənələrinə, milli-mənəvi dəyərlərinə önəm verən şair təbii ki, belə deməli və belə də yazmalı idi:

*Biz millət dünyaya haqdan gəlmişik,
Özü arxa olan xalqa nə arxa.
Biz ki, özümüzü haqlı bilməmişik,
Daha həqiqətə, haqqa nə arxa?*

Və ya:

*İtirmə, ey dilim, öz türk soyunu,
Qal yenə başərin türk ayətində*

“Ata” poema-eposunun I kitabı 6 girişlə başlayır. Hər girişin öz adı var. Bu adlar altında: “Dünya”, “Azərbaycan”, “Cənab Heydər Əliyev”, “Allah”, “Dilim”, “Ulu babam” – şair dünyaya, tarixə, səyahətə çıxır və müraciət etdiyi bu adlardan mənəvi güc, dayaq, kömək gözləyir. Əsəri oxuduqca hiss edirsən ki, S.Tahir bu köməyi, gücü dünyadan da, xalqından da, onun rəhbərindən də, əzizlədiyi dilinin şirinliyindən də, saflığından da yetərincə, ürəyi istədiyi qədər ala bilib.

Daha sonra əsər 6 qapı ilə açılır. Hər qapıda bir söylənc, ismarış, arzu, istək, həyat, döyüş, qalibiyyət var:

*Bizim ellər oba-ocaq tikəndi,
Arpa, noxud, mərci, taxıl əkəndi,
Basqınlardan başı ağrı çəkəndi,
Gəlin-gəlin, göz üstündə yeriniz...*

“Tarixi, elmi, bədii mənbələrə. qaynaqlara söykənməklə yazılan ilk on “söylənc”lər də Vətənə məhəbbət, yurda sevgi güclüdür. Yurd sevgisi hər şeyə qalib gələndir. Doğma balalarını, dünyalar qədər sevdiyi gözəl ailəsini, uşağını qoyub Gücəri yollara salan yurd sevgisidir. Gücər türk övladıdır. O, ən qədim türkün inamlarını özündə yaşadır”. (Gülxani Pənah)

Qədim Türk yazılı mənbələrində, həmçinin, şifahi xalq dastan, nağıllarında türklər əcdadlarını boz qurda bənzədiblər. Qurddan törəndiklərini fəxrlə bildiriblər. Qurd türklərin toteminə çevrilib. O, döyüşkənlik, qalibiyyət rəmzidir. Uğur gətirəndir, ucalıqdır. Şair də bu inanca söykənib, bu inamdan güc alıb, Gücəri tərənnüm edir. Şairin qəhrəmanı Gücər qurd südü əmədiyini, bununçün də yenilməz, basılmaz, əyilməz olduğunu, düşməni həmişə məhv etdiyini fəxrlə söyləyir.

S.Tahir türklərin müxtəlif tayfalarla döyüşlərini, öz

dövlətlərini qurmaq üçün apardıqları mübarizəni elə türk poetik təfəkkürü ilə tərənnüm edir:

*Səhər ellər at Günəşi həyladı,
Od qalayıb at kəsdilər Günəşə...*

At türkün qol-qanadıdır. Atsız türk qanadsız quş kimidi. O heç zaman döyüşlərdə qalib gələ bilməz. Odur ki, at da türklərin mifinə çevrilib. Əsərdə həmçinin ailə münasibətləri də ön planda təsvir edilir. Ailəsindən uzaq düşən Gücər istədiyi yarını tapsa da özünü xoşbəxt sanmır. Valideynlərinin haqq-sayını itirməyən bir övlad-oğul kimi onların axtarışına başlayır.

Atçılıqla, heyvandarlıqla məşğul olan türk tayfaları həmişə köçəri həyat sürüblər. Yayda göy yaylaqlara, qışda isti qışlaqlara üz tutan türk tayfalarının sayacı nəğmələri, dastanları yetərin-cədir. Şair də bütün bunları unutmur. Əsgə yer adlarını olduğu kimi eposda verməklə, tarixiliyə, qədimliyə, təbiiliyə də xüsusi yer ayırır. Əsərdə ovçuluqla, heyvandarlıqla bağlı bir çox səhnələr də var.

Eposda anaya, bacıya, nənəyə, qadına, qıza münasibətlər də özəl yerləri tutur.

*O Tanrıdır, ya Tanrının kölgəsi,
O doğubdur yer üzündə hər kəsi, –*

deyə şair hər şeyinin əzəlində, ilkinliyində Ana dayandığını vurğulayır. “Ana haqqı, tanrı haqqıdır” kəlamına da xüsusi yer verir. “Çıxa bilməz heç kim ana bərcundan” – düşünür. Ailə münasibətləri, ana – qadın müqəddəsliyi, qonağa hörmət, qonaqpərvərlik, dövlətin qüdrətini artırmaq və s. əsərdə yetərin-cə tərənnüm olunub.

“Ata” poema – eposu təsdiq edir ki, onun müəllifi təkcə şair deyil, eyni zamanda, vətəndaş ziyalı, xalqımızın və torpağımızın tarixi keçmişinə yaxından bələd olan araşdırıcı alimdir”. (Vaqif Arzumanlı)

Müstəqillik dövründə şairin çap olunan digər kitablarında da: “İnqilab qartalı” – (1990) “Əmanət” – (1991), “Lirika”

(1992), “Sevgi, sevinc, ayrılıq!” (1996), “Sevgisində itən siz” – (2001) və s. biz eyni ruhu, dəsti-xətti, mübarizliyi, Vətən, ana, torpaq, yurd sevgisini və onun yüksək amalla tərənnümünü görürük.

Şairin son dövr yaradıcılığında “Yalan və inam” lirik poeması xüsusi yer tutur. Bu poema sovetlərin dağılmasından sonra yazılıb. Söhrab Tahirin həyatı və yaradıcılığının əsas his-səsi sovet dönəminə təsadüf edir. Dövrün tələbləri baxımından şair bu birliyə, onun yaradıcısı Leninə, qurucularına onlarla şeir həsr edib. Çünki bu birliyin müqəddəsliyinə, qardaşlığına, həqiqi doğmalığına ürəkdən inanıb, bu etiqad üçün onu vəfs etməkdən, tərənnüm etməkdən yorulmayıb. Lakin bədnam 1990-cı il Qanlı yanvar faciəsindən sonra şair sanki “ayılib” keçmişə nəzər salır:

*Elə yaxın idik, bir idik, biz,
Bir rəngə düşmüşdü məsləklərimiz...*

Sən demə 70 il Yalanla İnəm qardaş olublar, boş vədlərlə xalqları bir qazanda qaynadıblar. Bu gün qarışmayanları, qarışa bilməyənləri, bax beləcə, imkan düşən kimi əzməyə, məhv etməyə hazırdırlar. Bunu başa düşən tək-cə şair deyil, xalq da ayılıb, ayağa qalxıb. İndi xalqın şair oğlu ürəkdən deyir:

*Yox, çəkil, gözlərim önündən, çəkil!
Get, daha bu günlər o günlər deyil!*

Bu 70 ildə Yalan çox iş görüb. Atalar onunla məhv edilib, analar ləkələnib, bacılar təklənib, övladlar onlardan qoparılib, yalançı birliyə xidmətə aparılıb. Kökündən zorla, yalanla ayrılan yeni nəsil 70 il bu dövlətə könüllü qulluq edib. İndi budur, yalan üzə çıxtıb; şair yenə öndədir, onu görür:

*Daha çəkil yana! Çox da deyinmə,
Orada, burada gəzib, öyünmə! - deyir,
get, yerini düzliyə, həqiqətə ver!*

Yerini “düzə, düzliyə” təhvil verməyi məsləhət bildiyi

Yalançı inama da heyrətini gizlətmir:

*Bu sənə nifrətədi, yox, nifrət deyil,
Bu bəlkə qeyrətədi, yox, qeyrət deyil,
Bu bəlkə minnətədi, yox, minnət deyil.
Bəs nədir aldadıb məni yetmiş il,
Bəs nədir içimdə gurlayan təbil?!*

Bu illərdə – 1993-cü ildən başlayaraq şair bir sıra xarici ölkələrə səfər etmiş, xaricdə yaşayan soydaşlarımızla görüşmüş, onlarla tədbirlərdə iştirak etmişdir ki, bu da həm onun yaradıcılığına təsirsiz ötürməmiş, həm də taleyin ayrı-ayrı ölkələrə atdığı insanlara, icma nümayəndələrinə öz müsbət təsiri ilə böyük rol oynamışdı.

“Azərbaycan diasporunun öyrənilməsi sahəsindəki axtarışlar bir neçə ildən sonra Söhrab Tahirin yeni ictimai təşkilat yaratması və ona rəhbərlik etməsi ilə nəticələndi. 1996-cı ilin mayında bir qrup Azərbaycan ziyalısı “Dünya Azərbaycanlıları Mədəniyyət mərkəzi” yaratdı. Təşəbbüs qrupunun elə ilk yığıncağında bu cəmiyyətə Söhrab Tahir prezident seçildi” (V.Arzu-manlı)

XX əsrin ortalarında Demokratik fırqə katibi kimi tanınan S.Tahir əsrin sonunda “Dünya Azərbaycanlıları Mədəniyyət Mərkəzi”nin prezidenti kimi fəaliyyət göstərərək öz əqidəsində dönməz olduğunu, həyatını yalnız vətəninə, onun birliyinə, xalqının inkişafına, səadətinə həsr etdiyini bir daha təsdiq və sübut etdi

“Göz açdım, gözlərim yaşlı...”

Həkimə Billuri Azərbaycanın müstəqilliyinin doqquzuncu ilində daima çağlayıb-daşdığı, yüzlərlə nəغمə qoşduğu bu dünyadan – “Yalan dünya”dan əbədiyyətə köçdü.

*Göz açdım, gözlərim yaşlı,
Yola düşdüm, yolum daşlı,
Sağım daşlı, solum daşlı,
Doğub, dərdə salan dünya,
Yalan dünya!*

“Ədəbiyyat” qəzetinin 1 dekabr 2000-ci il sayında Həkimə xanımın ölümü ilə bağlı nekroloqda yazılıb: “Respublikanın ədəbi ictimaiyyətinə ağır itki üz vermişdir. Poeziyamızın tanınmış nümayəndəsi, xalq şairi, əməkdar incəsənət xadimi, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü Həkimə İbrahim qızı Billuri 2000-ci il noyabrın 22-də ömrünün 75-ci ilində vəfat etmişdir”.

“Azərbaycan” nəşriyyatı H.Billurinin 1997-ci ildə “Nə qəribə dünya imiş...” şeirlər kitabını nəfis tərtibatla çap etmişdi. Kitabın annotasiyasında oxuyuruq: “Kitabda şairin, əsasən, son illərdə yazdığı şeirlər toplanmışdır. Müxtəlif janrlı və formalı bu şeirlərdə taleyin acı qisməti ilə gənc yaşlarında el-obasından, doğma – əzizlərindən ayrı düşmüş, həssas qəlbli şairin ürək çırpıntıları, həsrət və nisgil dolu həzin və kövrək duyğuları incə bir lirizmlə qələmə alınmış, hər bir oxucu üçün müqəddəs olan Vətən, yurd məhəbbəti, azadlıq eşqi tərənnüm olunmuşdur. Oxucular kitabda o taylı bu taylı qələm dostlarının şairə həsr etdikləri şeirlərin bir qismi ilə də tanış olacaqlar”.

Kitaba akademik Teymur Bünyadov “Bəsdə hicran güldü bizə” adlı çox səmimi, duyğulu bir ön söz yazıb: “Nə gizlədim, şair xalqının şair qızı Həkimə Billurinin könül əmanəti, valehedici dünyası mənə qol-qanad verdi, inamımı gücləndirdi. Arzuları-əməlləri bir olan, ikiyə bölünən, bir-birindən ayrı düşən bir xalqın şair qızının şeir-sənət incilərindən söhbət açmaq, saz tutmaq fikrinə düşdüm. Ürəyimdən keçənləri, qəlbimə hakim kəsilənləri bilici kimi yox, oxucu kimi ərz etmək istədim. Bir də ona görə ki, onun incə-kövrək, bəzən də şimşək çaxarlı, gur axarlı rübabından qopan misralarında Məhsəti həsrəti, Natəvan kədəri, Mirvarid zərifliyi duydum... Düşünürəm, nədir zərif xalqın kövrək qızını bu qədər göynədən, yandırır-yaxan? Nədir onu min dərddə mübtəla edən, varlığını əlindən alan hikmətli, heyretli aləm? Şairin kamal dünyasına vəqif olanda hər şey aşkarlandı”

Müstəqillik dövrümüzün azadlıq sevinci ilə yanaşı, bu azadlığı boğmaq istəyənlərin qanlı qırğınları da tarixə iz saldı. Bu qırğınlardan biri də 1990-cı il 20 yanvar faciəsidir ki, Həkimə xanım da onu özünəməxsus şəkildə poetikləşdirib. “Qaməti əyildi Heydər babanın” adlı bu şeir şair qəlbinin iniltilərini üzə

çıxartdı. “Yaramın üstünə yara vurdular. / Bakının dərдинə Təbriz ağlayır” – deyə şair Təbriz dərдинin, yarasının üstünə bir Bakı dərdi də əlavə olunduğunu, bu kədərdən dağların dumana büründüyünü, bulaqların həzin-həzin göz yaşı axıtdıqlarını dilə gətirir.

*Nə böyük dərdi var elin, obanın,
Qaməti əyildi Heydər babanın,
O taylı, bu taylı qoşa səmanın
Ayı qara geyib, ulduz ağlayır...*

O taylı, bu taylı Azərbaycanın, Bakıya yas tutmasını şairə beləcə poetikləşdirib.

Yanvar qırğınından sonra başlanan Qarabağ müharibəsi də şairlərimizin qələmini silaha çevirmələrinə səbəb oldu. Bu mövzuya hər kəs öz qəlbinin səsi ilə qoşulub, yetərinəcə şeir, poema, nəsr nümunələri yazıldı. Həkimə Billuri də bu səpkidə “Qələmim süngüyə dön!”, “İgidlərim sıra-sıra səf bağlayın!”, “Qarabağım”, “Bu haman qılıncdır” və neçə-neçə bayatılarını qələmə aldı. Bu şeir parçalarından qəlbi dağlı ana fəryadı, bacı harayı, vətəndaş yanğısı, naləsi süzülür. Şair düşünür ki, görəsən “Qarabağım, / Qara sözünü kim yazmışdı talehinə? / Ana yurdum! / Gül oylağım! / Bu dünyanın zümrüd tacı, niyə oldun sinəmdəki çarpaz dağım?” Şair haray çəkir ki, Vaqifin, Natəvanın, Ulu Xanın yurdunda yadlar məskən salacaqsa, sarı bülbülü, xarı bülbülü bayquşlar əvəz edəcəksə, onda mən də yoxam, bu dünyada...

Bunun ardınca şair “İgidlərim, sıra-sıra səf bağlayın!” – deyə Vətən oğullarına üz tutur.

*İgidlərim sıra-sıra
Səf bağlayın!
Qalxın görək!
Ürəyim od tutub yanır,
Qürurumuz tapdalanır...*

İndi, tezliklə xalq yumruq kimi birləşməlidir. Topu, mərmisi yoxsa özünü, ürəyini topa, mərmiyə döndərüb düşməni məhv etməlidir və şair, 40-cı illərdə, Təbrizdə olduğu kimi, 90-cı

illərdə də Bakıda “Qələmim, süngüyə dön!” – deyir. “Qələmim, süngüyə çevril, / süngüyə, sancıl / Qarabağda düşmənin başına! / Zəfər bayrağına dönüb, bir səhər, / sancıl torpağına, sancıl daşına!”. Şair üzünü çinar boylu igidlərə tutur, onlara dua edir, ölməyə yalvarır, onlara yaxın düşmə, deyir, “axı onlar öz halal yurdlarını qoruyurlar, haqqın yolçularıdır, öz torpaqlarında onları sınağa çəkmə...” – deyir. Beləcə, şair ürəyi ana qəlbi, bacı istəyi ilə Həkimə Billuri Vətən oğullarına Vətən torpağını qorumaq üçün xeyir-dua verir...

Həkimə Billurinin bu illərdə yazdığı “Azərbaycanım”, “Nə qərribə dünya imiş...”, “Ömrüm, ömrüm”, nəvəsinə müraciətlə yazdığı “Nə fərqi varmış...” kimi şeirləri də diqqəti çəkir.

Müstəqillik illəri bizə öz dinimizi qaytardı. Sovet dövründə qadağa qoyulmuş İslam dini indi hər kəs üçün qəbul edilən idi. Bu illərdə İslam dini və onun sonuncu peyğəmbəri Məhəmmədin adına şeirlər, poemalar yazılmağa başlanmışdı. Təbii ki, Həkimə Billuri də bir müsəlman xanımı və həssas şairə kimi öz qələmini bu sahədə də sınımış, peyğəmbərini və dinini poetik şəkildə tərənnüm edə bilmişdi. “Ulu peyğəmbərim, Rəsulallahım”, “Rəsulallahım”, İslam dinini təhqir etmək istəyən Salman Rüşduyə cavab verən “Naxələf” kimi poeziya nümunələrini qələmə almışdı:

*Hamı “mən” deyəndə
Sən ümmət dedin,
Qardaşlıq, dəyanət, sədaqət dedin,
Dünyaya, bəşərə səadət dedin,
Ulu peyğəmbərim, Rəsulallahım!*

Üzünü allahın Rəsuluna tutan şair ona, “dayağımsan, çırağımsan, mayağımsan, bulağımsan” – deyir:

*Qanlar axır Qarabağda,
Babam yatır o torpaqda,
Nicatım ol bərk ayaqda,
Sınağımsan, Rəsulallah!*

Türkiyədə mükafata layiq görülən “Münacat” şeiri isə ilahi qüvvə olan, yerin, göyün yaradıcısı Allahın vəsfinə həsr olunub. Tanrıya üz tutan şair ondan bəşərə ağıl verməyi, hakimiyət davasında günahsız insanların qanını axıdanları ayılmağı poetik şəkildə arzulayır. Qoy Tanrı bu pul hərislərini, xəbisləri, riyakarları, bir sözlə, şər qüvvələri yolundan döndərsin, onlar “könül versin büllurluğa, təmizliyə, ululuğa, könül versin ədalətə, qulluq etsin saf niyyətə, ibadətə, körpü salsın həqiqətə...” – şairin duası bir ana duasıdır, bir ana arzusudur. Şairin daha bir arzusu var:

*Pərvərdigar!
Bərabər böl ömürləri,
Səadəti,
İztirabı, məhəbbəti...*

Əgər iztirab da, səadət də, ömür də bərabər bölünsə, ondan hər kəsə eyni pay düşsə, onda heç kim heç kimə iztirab, əzab, həsrət yaşatmaz. Ömürlər bərabər paylansa, cahil kamildən, aqıldən çox yaşamasa, bəlkə də bu qədər münaqişələr, müharibələr baş verməz. Böyük şairimiz B.Vahabzadə həmin fikri poetik şəkildə belə ifadə edib:

*Təbiətin hökmü olsaydı məndə
Qanqalın ömrünü gülə verərdim...*

H.Billuri öz xalqı üçün də Allahdan nicat diləyir. Bu ağır günlərdə onun pənahı, dayağı olmasını arzulayır. Bunun üçün də dua edir.

Kitabda şairin bayatları, dördlükləri də yer alıb. Lakonik, poetik lövhələrdə də şair Vətəndən, xalqdan, onun ağrı-acısından, mübarizəsindən, döyüşlərindən, düşdüyü çətin durumlardan, ondan çıxmaq yollarından bəhs edir.

*Özizim, həddim ağlar,
Sərhəddim,
Həddim ağlar.
İki əsr ayrılıqdan
Arazım, səddim ağlar.*

Düşmən əlində qalan Kəlbəcərin, Şuşanın necə ağlamasını, dünyadan vaxtsız köçən gəlin Leylası üçün necə darıxmasını, ümidini qıranlardan yenə ümid gözlədiyini, ürəksizlər dövründə necə incildiyini, artıq bu dünyanın daşını atacağını öz şirin bayatlarına gətirib.

*Bir ömürdür ağlaram,
Kədər yükü bağlaram.
Köçəndə al nəyim var,
Qəmi girov saxlaram...*

Dörtlüklər də bayatılar kimi qısa, lakonikdir. Lakin bu qısa, dörd misrada yüksək poetiklik, bədiiliklə birləşən ağır qismət yükü var. Bu misralar da şair qəlbinin çırpıntılarıdır. “Dünya mənim üçün gəmxanədir” – deyən şair həyatın, dünyanın ötəri, keçici, vəfasız olduğunu dönə-dönə vurğulayır. Vəzi-fəyə, şan-şöhrətə uyub öz həmvətənlərinə, insanlara xor baxmağı, onları saymamağı insanlıqdan uzaq, şərəfsiz iş hesab edir:

*Ömründə nə etmişən,
O gələcək başına.
Atdığın qara daşlar,
Düşəcək öz başına!*

Kitabda şairin öz müasirlərinə həsr etdiyi ithaf şeirləri, həm də ona həsr olunmuş şeirlər yer alıb. Türk dünyasının böyük şairi Şəhriyara, Sönməzə, Mirzə İbrahimova və b.-na həsr olunmuş şeirləri həyat həqiqətlərini əks etdirir. Şair öz dərdlərini, duyğularını səmimi şəkildə öz həmkarları ilə bölüşür.

Şəhriyarın məşhur “Yalan dünya, yalan dünya” şeirindən epigraf gətirərək özü də “Yalan dünya” adlı poetik bir əsər yaradıb. Dünyaya gələnləri ovsunlayaraq hər şey verən dünya, son anda verdiklərini bir-bir geri alaraq onu bu dünyadan elə köçürür ki...

*Əvvəl ovsunlayıb aldın,
Sonra yüz bir qəmə saldın,*

*Danış, kimdən kimə qaldın,
Nə vermişsə, alan dünya
Yalan dünya!*

Dünyaya gələnlər yox, yalnız gedənlər anlayır ki, “Yalan-mışsan, yalan dünya!” Karvanları gətirən, sonra da göz yaşları ilə yola salan dünya, sanki arxasınca baxıb özü öz işindən “kam alır!” Verdiklərini geri alan dünya, milyonları ələ salır. Bu dünyaya bel bağlayan hər kəs, özü də özünə mat qalır...

H.Billuri ustad Şəhriyarın əziz xatirəsinə bir şeir də həsr edib: “Peyğəmbər və şair”. Peyğəmbərlərdən sonra dünyaya gələn şairlər peyğəmbər övladı, xeyirxah əməllər sahibidir. “Bağlı qapıları açan, yerə, göyə sığmayan, daima alışıb yanan, ədalətə, vicdana insanları səsləyən şairlərin də çiyninə dağlar enər, yolların qubarından saçlarına dən düşər, ömrünə qəmlər düşər... Bir günəşdir, şairin sönməz ömür çırağı...”

Həkimə Billuri xalqının ictimai bəlalarını ürək ağrısı ilə qələmə alır, gündən-günə artan zillətin necə qəlb dağladığını söyləyir:

*Mən az görməmişəm ağlayanda sən
Başına qaralar bağlayanda sən,
Ahınla bir qəlbi dağlayanda sən,
Artdı gündən günə zillətin sənin.*

Bir vaxtlar Vətənin Cənubu üçün yazdığı şeiri şair Şimalı üçün arzulayır ki:

*Mən öz həyatımı verərdim, əgər
Bilsəydim qurtarar möhnətin sənin.*

Cavanlığında Cənubi Azərbaycanın ictimai-siyasi bəlalarını ürək ağrısı ilə qələmə alan şairə, qocalığında Şimalın da dörd yükünü beləcə çəkirdi. Müstəqillik illərində ömrünün müdrik çağlarını yaşayan xalq şairi Həkimə Billuri qələminə, əqidəsinə, inamına, ürəyinə sadıq qalaraq: Vətən, Xalq, Azadlıq, İstiqlal, Bütövlük, Birlik, Mübarizə, Qalibiyyət – dedi. Bu idealları

özündə birləşdirən neçə-neçə bənzərsiz sənət əsərlərini yazdı və qədərbilən oxucularına, həmvətənlərinə ərməğan etdi.

Müstəqilliyin sevincini gören və onu yetərinəcə vəsf edən Cənub şairlərin həyat və yaradıcılıqlarında həm oxşar, həm də fərqli cəhətlər çoxdur. Eyni taleyi yaşamağa məhkum olan bu şairlər eyni mövzulara üz tutsalar da şeirlərində hər biri öz daxili dünyasını, öz sevgisini, sevincini, kədərini poetikləşdirib. Eyni şəhərlərə – Ərdəbil, Təbriz, Tehran, eyni göllərə – Şah gölü, Göygöl, eyni çaylara – Kür, Araz, eyni dağlara – Savalan, Qaradağ, Şahdağı və s. şeirlər, poemalar həsr ediblər. Poetik bənzərsizliyi ilə bir-birindən fərqli ədəbi nümunələrin eyni kökdən su içdikləri aydın görünür. Duyğular, sevgilər, yangı-həsrətlər ayrı olsa da, dərdlər birdir, ağrılar eynidir...

Şeir topluları və poetik kredolar

1990-cı illərin poeziya mənzərəsini kitablar üzrə, kitab prosesi zəminində izləmək təmayülləri, tendensiyaları sezməyə imkan verir. Ədəbi-bədii atmosferin son dərəcə məğşuş, namüəyyən, ədəbi platforma və müstəvilərin qeyri-ardıcıl və qeyri-müəyyən olduğu çağlarda şairlərin poetik dünyalarına çəkilib, kitablarından boy verməsi bütövlüyü ilə görünməyin bəlkə də ən uyğun üsulu idi.

Milli azadlıq hərəkatının ilk günlərindən meydanlarda etiraz səslərini ucaldan şairlərimizdən bəziləri həmçinin poetik məhsuldarlıq nümayiş etdirərək, kitabları ilə oxucuların görüşünə gəldilər. Xəlil Rza Ulutürkün, Bəxtiyar Vahabzadənin, Məmməd Arazın, Sabir Rüstəmxanlının, Nəriman Həsənzadənin, Cabir Novruzun, Vaqif Səmədoğlunun, Zəlimxan Yaqubun, Hüseyn Kürdoğlunun, Çingiz Əlioğlunun, Musa Yaqubun, Fikrət Qocanın, Nüsrət Kəsəmənlinin və bir çox digər şairlərin kitablarının əzəl mübtədasını Azadlıq, Millət, Vətənin istiqlaliyyəti şüarları ifadə edir.

Şeir toplularının əksəriyyəti milli şeirin ənənə və təcrübə qatına söykənir, zamanın çətinliklərini dəf etməyə yönəlik lirik qəhrəmanın obrazını müstəqim, realistik və romantik planda təqdim və təcəssüm etdirirsə, *modern şeirin təcrübəsini* ehtiva

edən kitablar da var. Fikrət Qocanın milli həqiqətləri insan duyğu və düşüncələrinin rəngarəngliyi kimi təqdim edən “Adi həqiqətlər” (2000), Çingiz Əlioğlunun poetik üslubuna xas olaraq, zamanın qeyri-adi, mürəkkəb və təzadlı “səs mənzərəsi”ni şeirə çevirdiyi “Sevgi oyunları” (2000), Fikrət Sadığın günün-gündəmin trivial qatlarında belə insan mənalarını görüb, poetik təfsir verdiyi “Gözlədiyim ömür” (2001), Vaqif Bayatlı Önərin milli insan ağrılarının simvolizminə – rəng və rəmz dünyasına baş vurmağa çağıran “Ən gülməli ölü” (1998), Kamal Abdullanın insan hissiyyatı və münasibətlərinin dəruni qatlarına, mifoloji laylarına enməyə səsləyən “Qəribədi, deyilmi?!” (1998) lirik şeirlər topluları məhz bu qəbildəndir. 1999-cu ildə çıxmış “Dörd şair – qırx dua” toplusu sanki 1990-cı illər üçün Azərbaycan modernistik şeirinin mənzərəsini qabartmaq niyyəti güdüdü. Dörd şairin: Vaqif Səmədoğlunun, Ramiz Rövşenin, Vaqif Bayatlı Önərin, Rüstəm Behrudinin 1990-cı illərdə və daha əvvəlki zamanlarda qələmə aldığı səciyyəvi şeirlər bu poetik tendensiyanı gərəyincə görükdürə bilirdi.

Vaqif Səmədoğlunun “Mən burdayam, ilahi” (1996) və “Uzaq yaşıl ada” (1999) kitablarında 1963-1999-cu illər şeirləri xronoloji ardıcılıqla düzülməklə sanki bu şeirin bioqrafisini anlatır. İlk kitablarını çıxarmaqla, sovet dönəmində nəşr olunmamış şair bu kitablara qədər az qala şeirlərini özü də “ölmüş” sanırmış. Vaqif Səmədoğlu şeirini təcəssüm etdirən lirik qəhrəmanın ruhu azaddır, fərdi insan azadlığını, ekzistensial aləmini təcəssüm etdirir. Burda modern atributlar zahiri formada deyil, daxili mündəricədə üzə çıxır. Azərbaycan şeirinin vəznlərini sərbəstcəsinə fərdin-qəhrəmanın ruhuna biçən şair zamanların dəyişməsinə də patetik nidalarda deyil, iç əhval-ruhiyyəsində əks etdirir. Hələ ilk şeirlərinin birində “*Sevincdə gizlənmişəm indi!..*” (1964) deyən qəhrəman sonrakı dövrdə, əksinə, sevinci içində basdıraraq: “*Allahdan/ aldığımız ömrü/ gör bir necə/ payladığımız insanlara!..*” (1966), “*Nə daş qaldırdım,/ nə at çapdım./ Nə bir yadı/ azad insan edə bildim,/ nə özümü...*” (1971), “*Bir yol görmədim dönməsin,/ Bir şam görmədim sönməsin,/ Allah mənə dil veribsə,/ Niyə danışıb, dinməsin?*” (1983), “*Təkliliyimin sürgünündə,/ Bu tənhalıq qürbətində,/ Üzümə bir günüm gülsə,/*

Vətəndən xoş xəbər gəlsə,/ Deyərəm, gül, sürgün yeri,/ Deyərəm, öl, sürgün yeri,/ Harayıma yetən gəlib,/ Çəkil, qürbat, vətən gəlib...” (1986) – bu sevinci yalnız müstəqillik dönəmində yaşaya, bütün sərbəstliyi ilə ifadə edə bilər.

“*Sevinməyə vaxtını var?/ Sevinməyə baxtını var?..*” – zahirən yaşanan çətinliklər, əslində, sevincə yer qoymursa da: “... *Sərin deyil yenə də,/ Yurdda ağac kölgəsi,/ Yenə dərdə sığınub/ Azərbaycan ölkəsi...*” (1993), indi milli insanın azad düşünmək-daşınmaq-fəaliyyət sevinci var. Vaqif Səmədoğlunun 1990-cı illər şeirlərində insan varlığının ilahidən verilmiş rəngarəngliyi yaşanır. Burda qəmli ovqatla yanaşı: “...*Ümid bəzən Allaha,/ Bəzən bircə gülədir,/ Dünya neçin belədir?..*” (1996), rahat bir nikbinlik: “*Bəlkə bu yanmış çöl bağdı,/ Bəlkə qara rənglər ağdı,/ Uzaqda bir şimşək çaxdı,/ Gözlə, bəlkə yağış yağdı...*” (1996), hətta yaşanmışlara incə bir ironiya: “*Ağ gün də, sən demə, qaraqabaqmış,/ İnam da, inkar da çürük dayaqmış,/ Bilmədim kim yatmış, kimlər oyaqmış,/ Bircə uşaq üzü gülmür beynimdə...*” (1997) və yumor: “*Yoxdur, vallah,/ ağıl varsa,/ mərdlik yoxdur dözümdə!/ Mən də sevinc istəyirəm,/ sevinməyə/ güc tapmıram özümdə*” (1998), ən nəhayət arın-arxayın bir müdrilik də var: “*Yorma məni/ bu dünyada./ Bu dünya/ ağ dünyadır,/ sinəsi dağ dünyadır,/ qurumuş bağ dünyadır./ Yorma məni, mən ölürəm,/ Bu dünya sağ dünyadır...*” (1998)

Lakin 1990-cı illər poeziyasının rəngarəng mövzuları, qarışıq havası, ziddiyyətli motivlərini daha yaxından müşahidə etmək üçün ən çox yaradıcılığı məhz bu keçid dövrünə düşmüş şairlərin kitablarına baxmaq lazım gəlir. Belə ki, Adil Mirseyid, Akif Səməd, Ağalar Mirzə, Əlisəmid Kür, Ağacəfər Həsənli, Rüstəm Behrudi, Əjdər Ol, Salam və bir çox digər şairlərin poetik topluları milli şeirin yaşarı ənənələrini əks etdirməklə yanaşı, zamanın əvvəlcədən görünməyən, gözlənilməz düzəlişlərini də bura əlavə edirdi.

Keçid dövrünün ritorikası. Vaxtilə ədəbi tənqid “dünya” motivinin şeirimizdə ən müxtəlif yozum və yaşamlarda səciyələnməsinə diqqət cəlb etmişdir. Məmməd Araz şeirində fəlsəfi ümumiləşdirmədən gəncliyin poeziyasında “bu dünya” maddi-mənəvi konkretliyinə qədər: rejimdən, gərçəklikdən, dövrədən

abstraksiyalar ən çox bu obraz vasitəsilə təcəssümlənirdi. Ağalar Mirzənin "Tanışlıq" kitabında (1997) diqqəti ilk əvvəl məhz bu yönə çəkən şeirləri həmincə "dünya"nın sanki yenə də yerində olduğundan xəbər verir. Poetik qəhrəmanın əsas ruhunu da biz və dünya qarşılaşması ehtiva edir: *"Dənizləri axır bizdən/Tanrı eşqi baxır bizdən/ Dünya ruhla çıxır bizdən..."* Ağacında, bu-dağında, yarpağında, daşında-quşunda, payızında-yazında, ya hər hansı başqa mövzuda həmincə dünyanı il-il, fəsil-fəsil, gün-gün məhz "biz"im yaşamağımız... – bütövlükdə A.Mirzə şeirinin mündəricəsini verir. Dünyanın "bu" konkretliyi ("bu dünya") artıq özlüyündə deyil, içimizə yeriyyət, içimizi alır: *"Biz daş olduq, quşlar öldü,/ Biz qış olduq, qışlar oldu,/ Biz boş olduq, işlər oldu..."* hər dəfə, hər şeirdə *"Bir uzaq yoldan gəlirəm"* – vurğusu uzaqdan gəlib, dünyadan keçib, içimizə dolur... Və sanki özgə-sabiq zamanlara xas üçüncü bir motivi – "ölüm" mövzusunun aktuallaşdırır: *"Çıxıb gedək bu dünyadan,/ Burda bizə yer ki, yoxdur..."* Həmin metafizik məqam zamanın da, "dünya"ların da dəyişdiyinin əsəri kimi çıxış edir.

R ritorik şeirin ənənə səbatı böyükdür. Poetik havasında, intonasiasında, bu və ya digər deyimdə A.Mirzə şeiri poetik sitatçılıqdan: orta əsrlər və aşiq şeirindən tutmuş M.Araz, R.Rövşən, M.Yaqub, hətta gənc Salama qədər neçə-neçə müasirlərinə köklənməkdən çəkinmir. Çunki "sitat" yaradıcı şəkildə: öz rəngində şeirə daxil olub, buradaca özgə tərzdə, bugünün sözü kimi, davamını tapır. Məsələn, Əlibəy Hüseynzadə deyiminə ("Ucundadır dilimin həqiqətin böyüyü...") nadir bir müraciət: *"Mənim sənə bir sözüüm var/ Lap dilimin ucundadı..."* burda lirik yöndə davam tapır, yaxud Əlibəyin başqa bir məşhur şeirinin ("Ədu döyür qapını...") intonasiasında: *"Bağdada qar yağmır/ Başımıza sevda./ Nə çöldə ruzu var,/ Nə rahatlıq evdə..."* deyə davam tapan şeir həm də zamanlar arasına körpə salmış olur...

Keçid dövrünün lirikası. Bir ədəbi nəsil kimi 80-cilərin aqibəti keşməkeşlərlə müşaiyət olunur. Qarabağ harayı, ardınca meydan hərəkətinin sədaları mühitə, bəhəm bu şeirin lirik qəhrəmanının içinə yeriyyət-dolur. Odur ki, günün publisist, ritorik, mifo-poetik, epik və s. pafosları içərisində lirik şeirin yeri məxsusi görünür. Əlisəmid Kürün "Kentavr" toplusu (1997) məhz

həmin poetik notun ifadəsi kimi çıxış edir. *“Yağışlı bir gecədə/ adımı söylədim Kürə...”* – Əlisəmid sırf lirikdir; *“Kentavr”* bilavasitə yaşanan duyğuların rəngin çeşidi ilə bunun əyani faktıdır – *“hər millətin qara günü var,/ qara bayrağı da eləcə...”* Ə.Kür şeirinin addımlarına bütünlükdə işıq salan kitabda 90-cı illərin poetik yarpaqları azacıq da olsa, bunun özü də lirikaya olan yangının məntiqi bir detalıdır.

Hələ 80-ci illərdən Əlisəmid haqqında az-çox yazanlar onun *“orijinal üslubu”*, *“özünəməxsus deyim tərzini”*ni vurğulamışdır. Amma bütövlükdə Ə.Kür öz şeirini, ahəngdən üslubacan məhz 90-cılarda yaradır: *“Dəli çayların axarı/ suların səmindən bəlli/ Mən keçdim,/ Sən keçmədin/ Torpağım heey!..”*. Ə.Kür şeiri təhkiyə şeiridir; hələ ilk şeirlərindən özünü hiss etdirən sətir, möhkəm, bas səslə, söhbətə sövq edən bu fərdi ədə *“ustad”* deyə sevdiyi R.Rza şeirinin həngində *“bişib”* daha da özümləşir, milli şeirin imkanlarına açıq orijinallıq kesb edir. Təhkiyə burda kövrək qəlbin nəgahən bənd aldığı obraz, detal, duyğu və poetik fikirdən eyni zamanda yol alır və sonra eyni vaxtda da yol keçir ki, buradaca tamamlansın. Yuxarıda: *“torpağım heey!”* harayı *“Yurdu talan olanım/ İndi həsrətlə qol-boyun”* həqiqətinə gəlməkdən ötrüdür. *“Necə ki fələk qarğıyır”* – deyə təkanlanan şeir *“Necə ki Tanrı da dözür”* məqamında toxdaqlayır. *“Bir üzü var çörəyin – arxası təndirdə qalır”* və *“Sözümün bir üzü var – Əlisəmidin bir üzü var”* deyimləri həm qafiyə gəlir. Əlisəmidin hələ yolun başlanğıcında yorğun at obrazında qovmağa başladığı istək, kədər, həsrət (*“Yorulmuş ümidi güllələyirlər”*) kürəyində yük daşıyan Kentavra beləcə çevrilir: *“Bu yarıat, yarıadam/ Qaçmağı hallı adam/ hara gedir, Yaradan!”*...

Arif Fərzəli də şeirimizə ötən əsrin 80-ci illərində gəlmiş, amma məhz milli müstəqillik illəri onun poetik axtarışlarının keyfiyyətini müəyyənləşdirmişdir. Lirik «mən»in zamanın sürətli tempi ilə üzvləşən iç drammatizmi onun yaradıcılığında hətta yeni, yığcam bir janrın – Atüstülərin yaranması ilə nəticələnmişdi; burda şair günün prozaizmindən tez-tələsik fəlsəfi hikmətlər çıxarmaqda mahirdir: *“Münasibətləri ikili görəndə,/ Bu yurdun lap xırdaca daşlarını da/ ikiyə bölməyim gəlir./ Gözlərin yaşla dolu,/ ətəyin daşla dolu.../ Ağlama, atam oğlu,/ Gülməyim gə-*

lir... ”

Keçid dövrünün fəlsəfəsi. Bəzən 80-cilər ədəbi nəslə məşhur bir deyimlə: “itmiş nəsil” kimi səciyyələndirilir, “itmiş taleyin sorağını milli tarixin dərinlərində aradığı” vurğulanırdı. Akif Səməd 1991-də qələmə aldığı bir şeirində acı-acı: “*Kəsin barmağımı, dönüm haqdan qaçım*” – deyir və buradaca: “*Dimdə bayatı, dolanım elatı...*” – söyləyir. Beləliklə, 1980-ci illər şeirindən böyük bir qol da ayrılıb: “*haqqın yeri uca, bu göylər mənim döy, / Bu göylər mənim döy, enim haqdan qaçım*” – deyər həqiqətin arxasınca orta əsrlərə gedib çıxdı. Və budur: “*Özümən yol almışam, / Özümə yol gedirəm...*” – deyən Akif Səməd “*Adəmən...*” (1995) kitabında poetik platformasını daha da dəqiqləşdirir: “*Nəsimi, Yunis İmrə’ Sözümə yol gedirəm*”.

Bayaqdan tanıyıb da, maddi-mənəvi konturlarını бүгүндə aradığımız “dünya” buradaca qeybə çəkilir: “*Dünya sənin naindi ki?*”; orda-burda sözü gedirsə də, ondan getmək üçündür: “*Dünyanın varı gəlməsin, / Adama birçə o gəlsin*”. Əgər “dünya” yoxa, yerini nəsə tutmalıdır: “*Boşluq bizə xoşdu, / Ballı O, sirr bizik*” – tanrı, Allah, “*Allaha təvəkkül*”, tanrı eşqi: “*Onun oduna mən yannam, / Oduma birçə o gəlsin*”; üstəgəl, bura aparan yol, yolçuluq, dərvişlik: “*Bir qoca dərvişəm, Gör nələr görmüşəm...*” Aydın ki, bunun çağdaş variantı, təklif və həlli yoxdursa, örnəyi, nümunəsi gərəkdir: “*Mən yolçu deyiləm, / Yolam, dar ağacı...*”

Akif Səməd şeirində Nəsimi-Yunus İmrə izləri, həm də şəksiz ki, arxaik əruzda yox, saz-söz gəlişməsində, diri, yüksək uğurla imitasiya olunur: “*Könlümə baxdım, görmədim / Öfəndim, xocam, hardasan?..*” Təkcə poetik ahəng, üslub-janr, nəfəsi ilə yox, şüurlu şəkildə “dərvişlik” fəlsəfəsi, buradan onun frazası, lüğət tərkibinə qədər; yuxarıdakılara əlavə: eşq, aşıq, Quran, xaç, mərifət, nəfs, şam, pərvanə, yar, əğyar, qəza, cəza, dərd, könül, qəm, şeytan, mələk, şah, sultan, qul... və hətta maddi atributlarında: heybə, şamdan, qılınc, naqan, xan, boy... O qədər ki, burda artıq şairin özünü, günün konkretliyindən şirə çəkən müəyyənliyini axtarmaq nahaq olur. “*Birçə qarış yol varıymış / Adəmdən Akif Səmədə*” – o, səsdir və Akif Səməddən sonra tez-tez təkrarlandığı kimi: “min illərin arxasından” iddiası ilə gələn

Səs: *“Adəmdən bəri gəzirəm,/ Buddayam, hacam, hardasan?”*.

Belə ki, şeirimizin bu qolu, həm də məhz 80-cilərlə birgə çağdaşlığa əlavə bir kontekst gətirdi, neçə deyərlər, birdən-birə özünü yüzillərin arxasında, “orta əsrlərdə” hiss etdi. Məhz bu mənada kitabdakı şeirlərin hamısı hər dəfə yenidən oxunan bir şey, bir şeir, şairin sözləri ilə desək, “qımqımı”dır: *“Daşdan-quşdan sordum-soruşdum,/ Otdan, güldən sordum-soruşdum/ Sudan, seldən sordum-soruşdum/ Bircə adamdan sormadım,/ Bilmirəm adamların dilini, neynim...”*

Keçid dövrünün periferiyası. Həmincə “dünya”nın sözün kölgəsinəmi, ya ətəklərdə, künc-bucağa sığınıb, 1990-cı illərdə belə söz-söhbətə rəvac verdiyinə Ağacəfərin “Ürəyim döyünür, qapım döyülür” kitabı (1997) şahidlik edir. *“Mən bu dəyirman tək köhnəlməmişəm,/ Qədim havalara köklənmişəm/ Qərib-səmənmişəm, təklənmişəm...”* – həm də nəzərə alanda ki, şair kitaba “dünya” ilə son səkkiz illik poetik çək-çevirinin, cəng-cədəlinin nəticələrini toplayıb, bu səbata, hövsələyə heyratlənmemək olmur. “Bu dünya”, “bu gidi dünya”, “bu dağ”, “bu dəniz”, “bu bulaq”, “bu çığır”, “bu quzey”, “bu qara gecə”, “bu şəkil”, “bu səs”, “bu suvar dərdim”, “bu qanımın arasına”, “bu zülm”, “bu hədər ömür”, “bu başdaş”, “bu yazmağı”... – dünyanın min bir “maddiliyi”, konkretliyi, cismaniliyi Ağacəfər şeirində üst-üstə, yanaşı, yığın-yığın, üstəlik həmin havada gəzişən poetik üslub, tərz, təhər, tövr qırıqları, qalaqları... – hünər istər gəlişməyə: *“Dünyada baş qoşdum yüz gəlhagələ,/ Baxıb gördüm ömür vermişəm yelə”* – və etirafın özü: *“Bu küt ömür kütə getdi/ Gəlib uduzdu təndirə”*...

Təkcə xronoloji söhbəti deyil, Ağacəfər Həsənli də digər nəsildəşləri kimi, ilk şeirlərini mətbuatda 70-ci illərin sonunda dərc elətdirsə də, tənqidçilərin onu 70-cilərin “ağrı poeziyası”na aid eləməsi (Nadir Cabbarlı) bir qədər dürüst deyil. Ağacəfər məhz 80-cilərdəndir, bu illərdə artıq ağrıdan keçmişdi, bu şeirdə “dünya” ilə savaşı yalnız rəşadət köklüdür: *“Dünya binəsindən fani deyil ki,/ Cinayət eləmiş cani deyil ki...”*, yaxud: *“Bu dünya bir insan rəfi/ əkir məni ərk tərəfi...”* Və lirik qəhrəman başlayır hər növ obraz götürümündə onu “aradan götürməyə”, yəni özününkü etməyə. Ədəbi tənqidin fikrincə: Ağacəfər obrazı “kəndli

təfəkkürünün, psixologiyasının məhsuludur” (Kəramət). Amma “ilkinlik mənzərələri, xatirələri, ilkinlik, əbədilik və əzəlilik ovqatı”, “təzə biçilən ot qoxusu”, “təndir həniri”, “ocaq və alaçıq yeri” və s. artıq bu şeirin predmeti deyil. Şərtən desək, Ağacəfər obrazı hissi əsasda köklənməyib, burda “dünya”nın birbaşa duyğulara sərələnməmiş nəfəsi, inikası yoxdur. “Təndir palçığı” da, “iynə-sap” da, “uçulmamış dam” da, “hirsli dəvələr” də, “başaşq sünbül” və “biçin orağı” da – hər yerdə yaşadığı dünyanı, zamanı, cəmiyyət həyatını modelləşdirmək cəhdidir: “*Nimdaş çarıq ayağında/ Köhnə şalvar-köynək yırtıq/ Xurcunu boş dilənçiyə/ Dodaq büzür sırtıq-sırtıq*”. O başqa məsələdir ki, bu şeirin kosmosu, fəlsəfəsi də bu qədərdir: “*Şumlanmış torpağam daha/ Yoxsa dincə qoyulmuşam?/ Bu məmləkətin içində/ Uzaq küncə qoyulmuşam*”. Ağacəfər şeirinin mənzərələri kitaba (oxu: “dünyaya”) səpələnmiş avto-cizgilər, avtoqraf-bəndlər və uğurlu avto-portretlərdə bir şair taleyini təcəssümləndirir: “*Bilmirəm taleyin nədir qazançı/ Gur ocaq qalayıb/ mən də qazançı.../ Ürəyim dinc durmur, ürəyim sancır/ Sonra yazacağam yaxşı şeirmi...*”

Şəhər mədəniyyətinin intellektual qatları, kəndin çağlığı, qədimlik daşıyan izləri şeirdən çəkilsə, yerində istər-istəməz kənddənmi, şəhərdənmi – kənar, özgələşmiş bir qatışıq, bulanıqlıq, şeirin “pozulmuş ekologiyası” hökmfərma olur... Şöhrət Qaraoğlunun “Yolların səsi” toplusunda (1996) cəmlənmiş şeirlər bütövlükdə bu həyəcanın ifadəsini verir.

Bu şeirlərin uğurundan kənd nəfəsi gəlir; dağ-daş-dərə, ov-bərə, dəyirman-dən-çörək, bal-yağ, yağlı-yavan, torpaq-şumkotan-zəmi-xırman, qoyun-quzu-çoban binəsi, köhlən-ilxı-ilxıçı-at-nal-mismar, el-oba-halay-zurna səsi, çöl-oba-quşlar-arılar... – məhz “Bu bərəkət onun misralarında, düşüncə tərzində, ümumi yaradıcılığında”dır (F.Mustafayev). Şöhrətin şeirlərinə birbaşa predmet kimi, təfərrüat kimi, obraz və təşbih sırasında daxil olur, onun Sözüünü təşkil edir, düşüncəsinin tərkibinə çevrilir. Həm də bu heç də əyalətçilik, etnoqrafizm, folklorizm doğurmur, “*Mən belə görmüşəm, bu yeri, göyü./ Mən belə görmüşəm, gözüm gözdüsə...*” – əksinə, çağdaş ağrılar, qayğılar, problemlərlə yaşayan şeirə təbii nəfəs, tərəvət, torpaq duyğusu gətirir: – “*...Tozu to-*

zanaqdan, küləkdən küyü,/ Sən özün seçərsən, sözüm sözdüsa” – seçim imkanı verir.

Şöhrət Qaraoğlunun publisist nəfəsli şeirləri (“Tələdəki canavar”, “Balıq donlu qıza məktub”, “...O vaxtdan bəri”, “Əkrəm Əylisliyə məktub” və s.) birbaşa deyimi ilə yox, dolayısı mənə daşığında daha əsaslıdır. Məsələn, eynən çağırış ruhlu bir sıra şeirlərində Koroğlu sözü, ahəngi, Kərəm dərdi, Gizir oğlu Mustafa bəy hünəri, neçə-neçə adlar sadəcə bir fəndddir, “kələk”dir; çağdaş mənaları tarixdən, torpağın dərinlərindən almaq “üsulu”dur.

Sözün təzəliyi Ş.Qaraoğlunun şeirlərində mənə sırasının qəfil “sındırılma”sı, Sözün destruktur olunması ilə əldə edilir: *“Əmir Teymur... ön cərgədə/ Mirzə Səid Bərəkədi.../ Bizim evin bərəkəti/ Bir az şordu, bir az qatıq*”. Yaxud “at çapmaq” ifadəsinin necə “sınıb”, yeni detallar hesabına təzə kontekstdə açılmasına misal: *“Mənim taleyimdə dördnala çapan/ Qarabağ atının nal ağrısı var*”; yaxud: *“Qapımı yumruqla döyür gecələr/ Qanımda qaynayan Vətən yolları*”.

Keçid dövrünün metafizikası. Hər hansı bir hadisənin metafizikasına varmadıqca hələ yetkinlikdən danışmaq olmaz. *“Vaxt tamam oldu gedirəm,/ Yerimiz boş qalmayacaq/ Yaşamışıq soyuqluğu,/ Sizlərə qış qalmayacaq*” (A.Mirzə); *“Qəzetin bir küncündə dəfn etdilər məni - şeirimlə birgə.../ Ölümümdən xəbər tutan olmadı*” (Ə.Kür); 80-cilərin şeirlərində də kifayət qədər “ölüm” kəlməsinə rast gəlirik, amma... – *“Xoş gəlirəm, xoş gedirəm/ Əl-ayağı boş gedirəm,/ Ölümünə tuş gedirəm/ Ölümünü görə-görə/ Dünyanı sevməyə dəyər*” (A.Səməd); məsələn, 90-cılardan fərqli olaraq, birbaşa predmet, başlıca motiv deyil, “dünya” ilə münasibətin, dərdləşmənin nəticəsi, aqibəti kimi, sonra gəlir: *“Bir ömür yaşadım tamamlanmamış/ o da mənim kimi yüzünə həsdi*” (Ağacəfər), – yenə də yaşam, yaşanmışlar, varlığın dərkində israr edir, sinirlənir...

Rüstəm Behrudi “Mələkdən iblis gözəldir” (1997) kitabında əsasən 80-ci illərin sonlarından bəri qələmə aldığı ən səciyyəvi şeirlərini toplamışdır. “Dar ağacına salam”, “ölüm, xoş gəldin” – deyə şeirlərində əvvəldən “ölüm” motivinin varlığını vurğulasa da, Rüstəmin şeirləri ədəbi nəslin qurtardığı yerdən,

“dünya” sevdasının sona vardığı məqamdan başlanır: *“Mən yazdım özümü, / Özümdə bula bilsəm...”* əzmi ilə öz poeziyasını yaratmağa girişən şair artıq həmin məqamın qarşısında idi: *“Mən də sirr, zaman da sirr, / Bir anı min il çəkir...”*

Bura qədər 80-cilərin şeiri üz-üzə durduğu “dünya”nın gerçəkliyini, duyarlığını, təbiətini, “fizikası”nı, necə deyərlər, şeirə qədərliyini yaşamışdı, hər biri, özümlüyünü götürüb, öz dünyasına yol almışdı. Rüstəm Behrudinin kitabında bu dəfə “dünya” sözünün çoxluğuna yox, az qala yoxluğuna heyrətlənmək lazım gəlir; əvəzində isə anbaan gəzişən-gəlişən “ruh” məfhumu, mövhumu, məqamı güclənir. Kitabdakı şeirlər başdan-başa şairin “dünya”dan sonra “ölüm”ə qənşər məbudlarla: Tanrı, Allah, iblis, mələk, başlıcası ruhun özü ilə etiraf söhbətləridir, – tövbə, əcəl, qiyamət, əbədiyyət; – mənəvi-maddi atributları da bu qəbil: konül-Allah evi, bədən, hücrə, göylər, Altay-Tanrı dağı, yaz, qış, ağac, çiçək, başdaşı... *“Əgər bu ruh təmizdirsə, / Bu bədəndə ölümü nə?...”* – həm də kifayət qədər nikbin, oynaq çalardan başlayıb: *“Ölüm sevdasıdı otuz yeddi yaş... / Bu ömür bitəcək, bitməz bu sevdə”,* – son üç ilin şeirlərində büsbütün ruhun tənhalığı dünyasızlaşmaya doğrudur: *“Bir Vaxt vardım, yoxam indi / Sonda hər şey ölümündü, / Ölümlə hər şey bitəcək”.* Bu motiv “Başdaşına yazılacaq şeir”lərə, “Elegiya”ya qədər gəlir: *“Ruhum mənim, ölümümdən bir an əvvəl çiçəkləsəm, / Ölümünə səndən özgə bir inanan olmayacaq”.*

Həm də bu şeir formal strukturunda, zahirən göründüyü tək meditatif olmayıb, məhz “söhbətlər”dir, bütünlükdə 80-cilərdəki kimi ritorik şeir olaraq qalır. İlk təcrübələrini B.Vahabzadə, M.Araz, S.Rüstəm xanlı havasında sınayan bu şeir “şaman duası”, “dərviş nağılı”na köklənib, epik addımlarla dünyanı dolaşdıqdan sonra bir daha təbəddülət keçirmiş, gəlib-gəlib ruhuna sığınmışdır. Şeirinin poetikasını hər cür “dünyəvi”likdən kənarlaşdırmağa, çıxarmağa can atan şair hətta şeiriyyəti nahamvar, qaba bir sadəliklə əvəzləməkdən belə çəkinmir. Ölümünə qənşər narahat ruhun bəlihlərinə varmaqlıqla: *“Söz-başdaşım, səndən mənə məzar olmaz, çıxım gedim, Mən ruhumun tabutuna gedim özgə məzar qazım”...*

Keçid dövrünün ənənə səbatı. 1990-cı illər şeirində daha bir xətt var: klassik ənənələrin yeni tərzdə davamı da müşahidə olunur. Bu baxımdan Əjdər Olun "İndidən..." kitabı (1996) aydın məramlı bir poetik yolun faktı kimi səslənir. Kitabda "Allah qoysa...", "Daha mənə tanımazsan..." başlıqları altında toplanmış, müəllifin 90-cı illər axtarışlarını əks etdirən şeirlər, öz sözləri ilə desək, "ənənəvilik" iddiasındadır: "*Hansı divarı uçurtmur, / Gedək o divara yazaq?!*" – və bu iddianın arxasında min illik ənənələrə malik bir şeirə "təzəlik" xalları, çalarları artırmaq, yazılmaq həvavü həvəsinin gizləndiyi də şəksizdir.

Əjdər Olun şeirləri ənənəvidir, təkcə elə sözün ölçü-biçisində, min illərin sınağından çıxmış poetik yanaşmada, zahiri forma və formal cəhətlərdə: vəzn, qafiyə, bəndləmə sistemi, təşbihləmə tərzində yox, həm də lap dünənəcən nümunə olub, günün keşməkeşlərində qəribliyə düşmüş mövzu, mündəricə, məzmun israrı, fikir dominantlığında. Bu şeir dünyagörüşü: azad düşüncədən tutmuş "alın yazısı"na, üstəlik Allahdan, xoş müjdəli sabahlara inama qədər çağdaşlıqla nəfəs alır. Burda nə qədər klassik şeirdən, ya ənənədən gəlir, nə qədər təzəlikdən? – konkret poetik yaşamlarda üzə çıxır.

Keçid dövrünün moderni. 1980-ci illərdən cəmiyyətdə yaşanan ziddiyyətlər mənəvi sferada bədbinlik ovqatı oyadır, realist və romantik şeirin təqdim elədiyi gerçək və ideal planlara maraq səngiyir. V.Səmədöglü, R.Rövşən, V.Bayatlı kimi özümlü şairlərin şeirlərində dekadans ovqatı həyatın məzmunu-mündəricəsini gizlin-simvolistik qatlarda aramalarından doğur. Modernistik şeir təcrübəsinə üz tutanlardan biri də Adil Mirseyiddir; "Güzgüdəki adam" (1994) və "Bulud adam" (1999) kitablarında ömrünün yaşamış anları və rəqiblərə qəşqəşlərdə, tabloları, lövhələrdə səhifələnilib: eskizlər, etüdlər, portretlər, avtoportretlər, akvarel, – janr verdiyi və vermədiyi: – "kompozisiya"lar, "kətan yağlı boya", "mənzərə", "cizgi şeirləri"... – üstəgəl musiqi ladında: – nöqtürlər, kapriççiolar, nəğmələr, ağılara çevrilir.

Adil Mirseyidin şairliyi "rəsmlər"ində gizlənilir, darıxan bir ruhun predmetləşməsi, obraz əyaniliyində təzahür edir; sözlə rəsmdə "Adil Mirseyid obrazı", ustalıq, texnikası vardır: "*bir gün bir hüt yaparam mən könül ahlarımdan*"; ovqatın maddi-

əşyavi görkəmdə təzahürü onun şeiri üçün səciyyəvidir: "*sena çayı təzəcə əridilmiş/ qurğuşun kimi axır*"; yaxud mədəniyyət obrazının duyumlu-əyani bərkliyi: "*pikassonun qadınları qeyb oldu ömrümdən*"; təsviriliyin "predmet dili" qabarıqdır: "*yü-yənsiz köhləndi ürəyim hələ*"; "*sənə yağış göndərəcəm- axşam saat doqquzda*", "*anam namaz üstə baxır üzümə-əlinin dalıyla gözüni silir*"... – hər bir halda bu, ruhun bu və ya digər predmet şəkli alması, usta bir soyuqluqla predmetdə biçimlənməsidir.

Adil Mirseyidin söz-mənzərələrində rəng çoxdur. Bir şeirində rəssam dostuna deyir: "*dur sarını yaşıla maviyə qat – qırmızını narıncıya siyahı bəyaza – və sən də ölüm fikrini qafandan at...*" Rəng onunçun yaşamaq üsuludur: ağ, qara, qırmızı, mavi, sarı, yaşıl... İllah da bəyaz: bəyaz pərdə, bəyaz kəpənək, ağ atlar, bəyaz bir qadın, hətta bəyaz şeir! Və bunun binar qarşılığı: bir cüt qara qüssə, qara məxmər gözlər, qara pişik, qara frak, qara torpaq, qara kəfən... və bir də "qara sevda mələyi", "qara ölüm mələyi"... – eyni təşbeh səhifədən-səhifəyə, sözdən lövhəyə sanki uzun bir "qara sevda türküsü" kimi keçir, adlayır.

Adil Mirseyid şeirində daha bir mötəbər yeri qan rəngi - qırmızı tutur: qan qırmızı, qan qardaşlar, ay da qırmızı, çaxır da qırmızı... Digər bir epizodda rəssam buludlar üzərində məhz rənglərlə oynayır: "*pəmbə buludlar bəyaz*", "*buludlar qan qırmızı*", "*buludlar siyah qara*". Buradan, Adil Mirseyidin dünyası başdan-başa epitetlər içərisində, epitetlərdən ibarətdir, "həpsi rəngdir"...

Adil Mirseyid şeirində çağın obrazını: predmetlər başlanğıcı, rənglər qatışığı və bir də bunların çulğaşdığı, bir araya gəldiyi bomboş hava, koordinatsız-ölçüsüz, yazıya durğusuz-ışarəsiz-orfoqrafiyasız gələn zamanın ixtiyari en kəsiyi verir. Şair darıxan bir ruhun varlığını bu və digər şəkildə, vəziyyətdə, pozada, kompozisiyada refleksiv olaraq sözə çevirməyə çalışır və burada gərəyincə səmimidir. Adil Mirseyidin ən müxtəlif təsviri sənət janrlarında köklədiyi söz-lövhələrin poetikası təsadüfi deyil ki, eynidir; hər dəfə bu ruh neçə-neçə mənzərələrdə, rənglərdə, epitet və təşbeh ifadələrində, söz yuvalarında ovunmaq, yerini-yurdunu, mənzilini tapmaq ümidində-ümidindədir. Adil Mirseyid obrazının söz məxrəci, söz mənzili yoxdur; o,

dolaşib-dolaşib lövhələrdə qahr; özündən aşkar iz, məzmun da saxlayaraq...

Belə şairlərdən biri də İmir Məmmədlidir (“Qapı”, 1997); fərdin sirr dolu dünyası onun şeirinin əsas predmetidir: *“Açdım öz-özümün neçə qatını,/ İmirlər açıldı qapılar kimi...”* Qədim olduğu qədər də dəyişməz olan insan – şairin hər şeirində müxtəlif tərzdə təzahür edib, oxucunu maraqlandıra bilir: *“Zülmət yapıncımdır, əynimə geydim,/ Çarığım torpaqdır, papağım göydü,/ Gəlirəm günəşlə görüşə, dünya”*. İmirin poeziyası – dil poeziyasıdır, gəzişmələrini də bu müstəvidə edir; dilin mifik obraz qatı, folklor deyimi, ağ-qara paralelizmi nəticədə günün prozaik addımlarını yaşayan milli-bəşəri insan obrazını rəsm edir: *“On beş adam/ Beş adamı aldadır./ Beşindən biri mənəm-mi?/ On beşindən biri mənəm-mi?...”*

XX əsr hər növ həqiqətlərin çılpaqlığıdır; əsr boyu hər şeydə – həyatda, davranışda, əxlaqda, düşüncə tərzində, etikətdə, cəmiyyətdə və siyasətdə, hətta xəyalda, illüziyada, adekvat olaraq sənətdə, ədəbiyyatda çılpaqlaşma tendensiyası müşahidə olunur. Eləcə də bir insan həyatında: ömür boyu arzu, istəyini nə qədər bürüncəyə – İdeala, sözə, rəsmiyyətə, “oyun qaydalar”ına bürüyürsə də, son təsəllini insan yenə də qayıdıb özündə, iç çılpaqlığında tapıb aramalı olur... Xosrov Natilin “Ovcumun içində buğda dənəsi” (Bakı, 1999) kitabındakı şeirlərində də məhz belədir: dünya, yer kürəsi, cəmiyyət, millət, şəhər, kənd adamlarının, – bu X.Natilin mövzularıdır, – çılpaq həqiqətlərinə vardığıca öz “heç nə”siz, “itik”, çılpaq, iç həqiqətinə gəlib çıxır... Xosrov şeirin o qatlarında gəzişir ki, burda şeirin, ya cəmiyyətin bəxş elədiyi bürüncəyə həçət yoxdur.

Bürüncəksiz şerin ünvanı “bard” şeridir: həqiqəti məxsusi ideyada, pafosda, satirada, ironiyada, lirik tərənnümdə deyil, – bütün bunlar özlüyündə, – iç sıralanması kimi gəlir, çılpaq için fiksəsindən düzülür-düzəlir. Konkret auditoriyada doğulur, auditoriya üçün deyilir. Xosrov Natil bunu belə ünvanlayır: *“Dünyanın ən sadədil adamlarına”*. Xosrovun şeirlərinə bu, əslində Eldar Baxışdan keçib gəlir. Və qərribə metamarfoza uğrayır. Eldar Baxışın şeirləri konkret auditoriya tapıb, deyilmək üçün yazılmış şeirlər idi, rəsmiyyətin (o cümlədən bürüncəkli poezi-

yanın) uzaq qaçdığı dürlü-dürlü həqiqətlər söyləyirdi. Xosrov Natilin şerləri əksinə, yazmaq üçün deyilmiş şerlərdir.

Belə ki, Xosrov Natil şeirinin modusunu “erotik fiqur” təyin edir. Əvvəlcə sözün erotikası gəlir: söz bacardıqca – obrazda, misra paralelizmində, təkrirdə... gəzişir ki, gətirdiyi həqiqətini “soyunsun”; heç yerdə boşuna, söz xatirinə, formal, gəlişigözəl deyil, həqiqət üçündür. Sözün dövrünü getdikcə X.Natildə təsvirin çılpaqlığı önə çıxır: çox yerdə hətta şeirdə boş qalmış üç nöqtə qoyulmuş misralara rast gəlinir; Xosrov mənə çılpaqlığını “yalançı” sözə qurban vermir. Ən nəhayət, Xosrovda çılpaq həqiqət qarşısında “susan şeirlər” yer alır: burda söz gəzişməsi əvəzinə ömürdən qopub, lal-dinməz yanaşı duran iç sırasıdır. Xosrov Natil 1990-cı illərin günün ən çılpaq, “itik” nəğmələrini yazır.

1990-cı illər poeziyası bitkin yaradıcılığa, fərdi dəst-xəttə malik şairlərlə yanaşı, həmçinin bu dövrdə şeirə gələn, zamanın və milli şeirin gəlişən tendensiyalarından bəhrələnən gənc yazıqların – ədəbi gəncliyin yazıqlarında da bu və digər yönərdən ifadə və həqiqətini tapır.

Poeziyada nəfəs dəyişimi

1990-cılar boyu milli həyatda istər lokal, istərsə də qlobal mənada paralel zamanlar yaşanır. Bunlardan birincisi aktuallanmış: “post” məqamı ilə işarələnir. “Post-sovet”, milli təcrübədə həmçinin “post-1960-1980-cı illər” təcrübəsini ehtiva edir. İkinci məqam isə hər gün gələcəkdən gəlib təcricən daxil olan Zamanı göstərir; çağdaş filosof Mixail Epşteyn bunu “proto-” termini ilə işarələyir. 1990-cılardan başlayaraq gələn nəsil artıq bu zamanın əlamətlərini daşıyır.

Zamanın bilavasitə nəfəsi poeziyada daha yaxından duyulur; 1990-cı illər ədəbi gəncliyinin yaratdığı poetik nümunələrdə hər iki tendensiya müşahidə olunur. Bir yandan ictimai-siyasi formasıyanın dəyişməsi ənənə zəminində gələn şeirdə bədii müşahidələrin kökündən dəyişməsi ilə nəticələnirsə, digər tərəfdən ədəbiyyata ənənənin təsirindən tamamilən azad bir nəsil gəlir. Belə ki, ədəbi prosesdə 60-cıların təsiri hələ 1970-80-cilərə də

gerçək olaraq şamil idisə, 90-cılara münasibətdə bu, az qala sıfıra enir.

1990-cı illər ədəbi gəncliyinə ilk növbədə poetik inkarçılıq xasdır. Amma bunun özü də müxtəlif tərzdə baş verir. Bir yandan 1980-ci illərin sonu 1990-cı illərin əvvəllərində cəmiyyətdə yaşanan təzadlar, boşluq və çöküş, müharibə və mübarizə atmosferi bu dövrdə formalaşan şair fərdlərinin dünyagörüşündə iz buraxır. Estetik təcrübədə bu, klassik ənənənin gəlib-gəlib gənclərin simasında sıfır həddinə endiyi, özünə və özünü-təkrara qapandığı məqamdır; həminə "boşluq", vakuüm oyunları, "xərabət" fəlsəfəsi gənc şeirin problematikasına buradan yol tapır...

Digər tərəfdən yeni cəmiyyət, müstəqillik havasının qanadında ənənəni inkar mövqeyi özünü qeyri-ixtiyari, stixik şəkildə göstərir; ədəbi gənclik birbaşa günün nəfəsindən, Qərbin avangard və modern təcrübəsindən çıxış edərək, yeni poetik şüarlar, çağırışlar, manifestlər irəli sürür. Bütün 90-cı illər boyu bir-birini əvəz edən "Baca", "Ağ yol", "2+", "Avanqard", "AYYSQ", "Pərvanə", "Nöqtələr" və s. kimi ədəbi qrupların estetik təcrübəsi bunu ehtiva edir. Amma hər iki məqam başlıcası yeni poetik imzaların parlaması ilə önəm kəsb edir.

1990-cı illərdə poetik imzasını tanıdan, özünəxas şeirini yaradan şairlərdən biri *Salam*dır. Salam şeirinə maraq 1990-cı illərin əvvəllərində "Yol" ədəbi qəzetindən başlayır. Daha sonra "Sənə deyiləsi deyil, sənə deyiləsi sözüm" (1996), "Yerin ortası da təklərə küncdü" (1999), "Yolu qarşıla" (2001) kitabları poeziyada *Salam Sarvan* imzasını qəti təsdiqləyir; o cümlədən ikinci kitab Prezident təqaüdçüləri sırasından işıq üzü görür. Salam şeiri məxsusən 1990-cı illərin ikinci yarısından ədəbi müzakirələrin predmeti olur, ədəbi tənqid onu "son şeirimizdə hadisə" kimi dəyərləndirir. 1990-cı illərin ədəbi gəncliyinə Ramiz Rövşən şeirinin təsiri danılmazdır; o sıradan ədəbi tənqid Salam şeirini bu müstəvidə səciyyələndirir, eyni zamanda burda klassik poeziyamızın min illik izlərinə də önəm verir.

Salam milli şeirin geniş işlənən janrlarında – üç bəndlik

qoşma və gəraylıda, yaxud da eyni qəliblərə sərbəst yanaşaraq müasir çarpaz qafiyəli şeirlər yazır. Amma: "Salam hecanın əruzunda yazır" mülahizəsi Salam şeirinin daha əsaslı mənbəyini nişan verir. Çünki Salamın qoşmalarından daha çox qəzəl-qəsidə ahəngi, ruhu duyulur. Bu təkcə tez-tez misra sınımlarına görə deyil, bütövlükdə şeirin obrazlılıq tərz, strukturuna aiddir. Aşkardır ki, Salam aşiq şeirindən yox, divan poeziyasından gəlir və sanki bu poetik ruhu, "hecamız"ı təzədən əruza köçürür. Salamın istər sevgi, istərsə də güzəran, məişət mövzularında, maddi-daş predmetlərə, ya mücərrəd mövzulara müraciətlə yazdığı şeirlərin eyni bir adı, məxrəci var: "aşiq" in iç yaşamı – Salamda uzaqlardan gələn Füzuli metaforasının izləri aşkardır.

"Boşluq", çöküş problematikası Salam şeirində "ölüm" metaforası ilə təcəssümlənir; bəşər övladının yetirmiş olduğu nə qədər məzmunlar birbaşa ölüm əsərini yaşamaqda ikən, Salam bunu çağdaşımızın iç yaşamında gerçəkdən olaraq tapır: *"Mən gələr olmadım, Yolu qarşıla"*; ya: *«Tanrı ölüm hökmü kəsib – doğulmaq günahımıza»*; yaxud: *«İndi bacar, ölənəcən – Bu adamın döz içində...»* Salam şeiri həmin darlıqdan qopur-yaranır; qatılmış (həm kasadlanmış) obraz-predmet-leksikon sırasından tutmuş poetik yaşam təcrübəsi, fatal İnsan aqibəti, alternativsizliyinəcən üçbəndlik şeirdə təcəssümlənir. Salam gerçəkçi şairdir. Çağdaşımızın portretindən cızıdığı İnsan bugün, burda, bu an, bu radə – cızığından azca belə çıxmağa həvəskar deyil; o dözür və içini gəzir: *«İçimdə şüşə qab kimi – damarlarım sındı axır... – heyf, bu qırmızı qanım – ağ-qara ekranda axır»*.

Salam şeirinin çağdaşlığı həm də prozaizmindədir; bu, xeyli dərəcədə qəhrəmanın danışq dili və tonu hesabınadır, amma daha bir – folklor qatı da önəmlidir. Salam, şeirinə dil folklorunun məsəl, atalar sözü, aforizm-hikmət, idioma kimi nümunələrini sadəcə daxil eləməklə qalmır, burada gizlənən lirik məzmunun şərhini obraza gətirir. Lirik qəhrəman üçün bu, artıq hikmətin poeziyası deyil, gerçək prozasıdır: *"Elə bu gündəyik on il qabaq da, göy də o illərin göyüdü..."*; Salam şeiri başdan-başa idiomalar üzərindədir: *"Yatan mən yuxu görürəm neçə ildi oyaq mənə..."* Gerçək dünyamızdan şeiriyyət büsbütün çəkilib, yalnız dildə qorunub saxlanırkən, şairlərdən bəziləri bunun

ritorikasma aludə olur, Salam isə fəlsəfəsinə meyl edir.

Klassik poetik ənənələrin Ramiz Rövşən şeirinin çevrəsində sınaq, 1990-cı illərin poetik ovqatında əks-səda tapması ədəbi gəncliyin bir çox nümayəndələrinin şeirlərində görünür. Həmin məqam məxsusi poetik üslub, tərz kəsb etdiyindən, məhz kamilliyinə görə Salam şeirinin adı ilə bağlanır. Həmçinin Salamla eyni vaxtda ədəbi prosesdə görünən Əlizadə Nurinin, Qulu Ağsəsin, Məhəmməd Astanbəylinin, İbrahimxəlilin, Böyükxan Pərvizin, Sabir Yusifoglunun, bununla yanaşı: həqiqətən də Salam şeirinin təsirində olan daha gənc şairlərin (Səhər, Rövşən Naziroğlu, Rəsmiyyə Sabir, Əlirza Həsət, Qasid Nağıoğlu, Şakir Xanhusəyn, Faiq Hüseynbəyli, Hikmət Məlikzadə və b.) şeirlərində həmin poetik deyim tərzini özünü göstərir. Bu şeirlərin qəhrəmanı əksərən "ölüm", bədbinlik, sarsıntı və böhran əhvalruhiyyəsinin daşıyıcısıdır, poetik axtarışlar da daha çox ənənəvi şeir qəliblərinin içində gedir.

"Yeyirik, gülüm, yeyirik, / Biz ömrün külün yeyirik. / Bir tükə ölüm yeyirik, / hər gün loxma arasında" (Ə.Nuri), - bu şeirin havasında "dünya" artıq gerçək həddlərini itirərək: *"Həyat nədi, ölüm nədi, / Görmədim, bilmədim mən. / Dünyadan getmədim, Tanrım, / Dünyaya gəlmədim mən"* (M.Astanbəyli), - heçliyə varır, həm də elə əzəlki mücərrəddliyə rəğmən konkret həddlər də tapır: *"...Elə tabutum da ürək olacaq, / Çiyində gedəcəm ağrılarımın..."* (Ə.Nuri, "Tanrı, gəl tanış olaq", 1995) Lirik qəhrəman bu məqamı sakit, xoşsuz yaşayır, təcəssüm etdirir. Olmuşlar olacaq kimi mənalanır: *"Dərdim birmi, ikidimi? / Taladı, yedi içimi. / Dünya bir ovuc duz kimi, / Başıma fırlanıb keçdi"* (B.Pərviz); qəzavü-qədər qarşısı alınmazdır: *"Dərdin üst-başını örtmək də olmur, / Köynəyə, pencəyə bürünmək ilə"* (Sabir Yusif oğlu).

Qulu Ağsəsin oyunbaz-praqmatik qəhrəmanı mənəvi ölüm əsərini birbaşa məişət sferasında tapır: *"Baxırsan, dirənib hamı, / Hamı canıyla əlləşir. / Kimi ağzının ucuyla, / Kimi Tanrıyla əlləşir"*. "Durğu işarələri" silsiləsində formal orfoqrafiya işarələri çağdaş insanın həyat mündəricəsinin sxemi-göstəricisi-nişanələrinə çevrilir. Rövşəni də şeirlərində günün mənzərələri üzərində «oynayır»; amma bu oyun bütövlükdə antik işarələr,

mistik mənalar, mədəniyyət simvolları axtarışına yönəlmişdir. Şair qəhrəmanını gündəlik həyatın içində itirdiyi ilahi bağlara çıxarmağa can atır: *“-Balıqlar – əziləcəkmiz? –/ Göylə yer – birləşən günü/ –İncə qız barmaqları –/ -Necə açsın bu dünyünü? – ...”*

Ənənə qəlibində davam edən ritorik şeir 1990-cı illər ədəbi gəncliyinin yaradıcılığında daha rəngarəng mövzu və motivlərlə müşayiət olunur. Bu şeir estetika etibarilə 1960-80-ci illər ədəbiyyatının abhavasına bağlı olduğu kimi, problematikası da 1990-cı illər üçün artıq ikili səciyyədədir. Yaradıcılığı 1980-90-cı illər ayrıcına təsadüf edən şairlər bir yandan şeirlərində artıq aktuallaşmış mövzu və motivlərlə çıxış edir, digər tərəfdən 1990-cı illərin gerçək durumunu yaşayır, inikas etdirirlər.

“Sən bir şeir ölüsünsən/ Çalış üzülməyəsən/ Sözüün şah budağından...”, – Prezident təqaüdçüləri sırasından “Ürəyimin sümüyü yoxdur...” kitabı (1999) işıq üzü görmüş Akif Əhmədgilin lirik qəhrəmanı şeirin gerçəkçi dünyaya, sözüün birbaşa mənasında, savaş açdığı hər yerdə, hər məqamda görünür: *“Gördüyün boz adam ki var, quruca qoz ağacıdır/ Bir bölük oğul-uşağın çörək ağacı...”*. “Qoz adam”, “Adından böyük adamlar”, “Ümid adamına”, “Mən dediyim dəyirman”, “Kölgə adam”, “Hamlet sualı”, “Qorxduğum adam”, “Tərs adam”, “Müharibə uğrunda mübarizə”, “Ən yaxşı adam”, “Güzgü adamlar”, “Göz yaşı” və s. kimi şeirlərdə qabaran “adam” motivi mətnə təkcə gerçək dünya və cəmiyyət təsvirlərini gətirməklə qalmır, eyni zamanda isti publisist nəfəs burda qarşı duran müəyyən bir “kişilik” estetikası arayır: *“Göz yaşı içinə tökülən kişi, Ağlama, sısqama deyən kəslərdə/ Göz yaşı görməyən üz axtarmışam...”*.

Kitabın 1990-cı illər müharibə səhifələrini aktuallaşdıran “Şirin zəhər”, “Stepanakertdə üç saat”, “Ölümün qardaşlığı” kimi mətnlərlə tamamlanması obrazın qanunauyğun davamı və metamorfozu olaraq qavranılır: *“Şəhid olan qardaşı qınamışdı bir zaman/ Tənəli sözlər indi dönüb olub göz dağı. Sonbeşik qardaşını torpağa tapşırırdan/ Hər şeydən üstün tutur ölümle*

qardaşlığı...”

“*Ana torpaq, ana torpaq, / sənin çiçəyinəm, sənin otunam, / sənin ağacınam, sənin suyunam...*” – Əhməd Oğuz Prezident təqaüdçüləri sırasından “Hara gedirsiniz, dağlar?” kitabında (1999) Vətən, yurd, torpaq obrazını yeni tərzdə, ulu doğmalığı 1990-cı illərin yadlıq, özgəlik, qərblilik motivlərindən keçirib-ələyib təqdim edir: “*Yenə sərxoş kimiyəm, / Başımda qürbət dəmi, / Əsən yeldə yurd ətri var, / Bulutda Vətən nəmi...*” Həm də bu, Oğuz yurdunun qədimliyindən gələn: “*Bu dəvə yerışı ilən, / bu dəvə duruşu ilən, / Hara gedirsiniz, dağlar, / Hardan gəlinirsiniz, dağlar?!*”, – torpağında, daşında, kəndində-binəsində yuvalanan: – “*Canımda bu torpaqdan, / bir şey var canımda bu torpaqdan...*”; rəngarəng naxışlarında: “*Fəth edilmiş bir dünya – / Atların dirnaqlarından / çiçək açmış / Yerüzüdü / xalçalar...*”, insanlarında: “*ağır-ağır / tapqır-tapqır çəkmələrlə / Yurd, Vətən yoğurur kənd adamları*” iz qoyan; bugün ağrıya, həsrətə, çığırtıya çevrilən bir səsi, nəfəsi təcəssüm etdirir: “*Gülmək, ağlamaq dururkən, / Ah könül, yavan yürümə, / Qurd tək ulayasım gəlir: Uzaqdan əvən yerimə...*”. Başlıcası, məcaz və üslubi çalarlarında qədimliyə çəkən bu şeir müasirliyə köklənir, müasir insanın fikir notlarını, düşüncə və duyumlarını əks etdirir: “*Bu torpaq doğdu məni də, / məndən gəlir, məndən gəlir / batan şəhərlərin səsi...*”

İlham Qəhrəmanın “Gülüm yarpıza döndü” kitabının (1999) başlıca leytmotivi dərd obrazıdır: “*Dərd məni şərə gətirdi / Mən də ki, dərdi şerimə...*”. Bu, mücərrəd dərd deyil, işğal olunmuş yurd nəfəsindən qopub gələn dərdədir: “*Ölümü özünə dərd etmə, qardaş, / Əzəldən doğulub, əzəldən öllük, / Dərd odu ölürük biz yurddan ötrü, / Millət elə bilir əcəldən öllük*”. 1993-1997-ci illərin qəm dəftərini vərəqləyən “Laçın ağrıları” silsiləsi fərdi yaşam və cəmiyyət mənzərələrinin təcəssümüdür: “*Laçın-lılar qərib olar, / Ruhu yol gedər Laçına...*”. Ümumən İlham Qəhrəmanın lirik məni “dərd”də düyünlənən bir həyat mündəricəsini hədəf seçərək, heç də onunla barışmır, əksinə savaş predmetinə çevirir: “*Şerdi şairin duası, / Ev-eşiyi, yurd-yuvası, / Canımın qada-balası, / Ağrısı vurdu şerimə...*”

İlk kitablarını 1990-cı illərdə çıxarmağa müvəffəq olan İbrahim Quliyevin (“Dar ağacı”, 1997), Əyyub Qiyasın (“Dərdin

yaşı bilinməz”, 1998), *Sabir Sarvanın* (“Çıx qaranlıqdan”, 2001) lirik qəhrəmanının mündəricəsində ümümləşmiş dərd məfhumuna qarşı mübarizə əzmi, hünər pafosu durur: “*Dayan bu dünyanın özünə qarşı, / Yatma bu dünyanın dizinin üstə...*” (İ. Quliyev); “*Dərdini içində böyüdən oğlan, / Böyüt öz dərdini, dərdin böyüsün. / Dərdindən qala qur, ev tik, ocaq çat, / Böyüt, ömrüm-günüüm, yurdun böyüsün...*” (Əyyub Qiyas); “*Elə bununçün gözgörə, / Məni qəm çəkir, məni dərd udur. / Çıx qaranlıqdan, kimsən, ey adam, / Gəl öz ömrünə özün yiyə dur*” (Sabir Sarvan).

“Dərd” motivi ümumən 1990-cı illər şeirinin passiv göstəricisidir; kitabları bu illərdə çıxmış elə bir şair yoxdur ki, bu məqamdan yan keçsin: “*Ürəyim dərd içib söz aləməkdə / Zaman günlərimi güllələməkdə...*” (Baloğlan Cəlil, “Bənövşə ətri”, 1996) “*Dərd şairin gərəyidi, / hava kimi, / su kimi. / İnsanın / son nəfəsdə də / Yaşamaq arzusu kimi*” – bütövlükdə şeirlərində həyatsevərlik, rəşadət düşüncə və estetiklərin aparıcı olduğu *Elşad Səfərlinin* “Yalnız sevgi” kitabında (1999) “dərd” təsadüfi atribut deyil: “*Dərdi belə daşımazlar, / Dərdlə belə barışmazlar. / Bu cür ki, biz yaşayırıq, / Vallah, bu cür yaşamazlar*”. Süleyman Əlisənin “Haqq dünyası” kitabında (2001) hər ikinci-üçüncü şeirdən biri “Ağrı” adlanır: “*Anam məni dərdən doğub / Dərd içində böyümüşəm. / Gecə-gündüz dərd çəkirəm / Yoxdur özgə işim, peşəm?!*”. “Ağrı” az qala insan halı-xisləti kimi not alır: “*Gülüşüm arsız olub, ağlamağım bilinmir. / Adəmdən ta bu yana ağrıyıram, bilmirsən...*” (Akəm Xaqan, Səninlə dünyaya baxmağa dəyər, 1997) “*Bir Adım var, bir adamam, / Ömrümü bir yaşayıram...*” – deyə İbrahim İlyaslı şeirlərində 1990-cı illər milli insanının ümümləşmiş obrazını yaratmağa çalışır; bu, zillət içrə ömür sürsə də ruhən Göylərə bağlı birisidir: “*Yediyim qəm, içdiyim qəm, / Nə zilim – zil, nə bənim – bəm. / Çox da ki, Yerdə qəribəm, / Saxlayacaq Göylər məni*” (Hamı bir körpüdən keçir, 1998). “*Bu dərdin gözü doymadı, / Salamət bir yer qoymadı, / Ürəyim qızıl almadır, / Dərd içində qurd kimidir...*” – 1990-cı illərin sonunda iki kitab (Göy üzü, 1999; Dünya – özgə paltarıdı, 2001) çap etdirmiş İslamın şeirlərində də “dərd” obrazı lirik qəhrəmanın daldalandığı ən isti mühitdir, ta ölümünə: “*Bədənim dərdən üzülər, / Sap kimi birdən üzülər, / Ayağım yerdən üzülər*

Ruhum ayaq açan günü”.

Mürvət Qədimoğlunun “Mən dünyanın dərd daşıyam” kitabındakı (1997) şeirlərdə “dərd” artıq sadəcə obrazlı deyim yox, lirik “mən”in durumudur: *“Ala çatı uzandıqca uzanır,/ Bu alverdə neçələri qazanır./ Mən hər gecə yeni dərdlə uzanıb/ Dərdi-qəmi tağlayıram gecələr,/ Ağlayıram, ağlayıram gecələr...”*; bu, yurdundan-yuvasından ayrı düşmüş qaçqın insanların dilindən səslənən ağıdır, taledir, qarğışdır: *“Bizi dərdə salanlara/ Allah dərd qismət eylesin!”*. “Dərd” başlanğıcı ictimai savaş hədəfindən fərdi-psixoloji yaşam həddinə enir; *“Dərd, üstümə yerimə,/ Gəl belə sərt yerimə./ Kəpənək qanadıdır,/ Gecələr kirpiyimdən/ Açıla qalan canım...”* – deyən Valeh Bahaduroğlunun “Üstümə yerimə, dərd” kitabında (2001) bu, lirik “mən”in duyğuları-hissləri ilə oyun təsiri bağışlayır: *“Nə yaxşı ki, mənimlədi bu dərd/ Nə yaxşı ki, mənimlədi bu qəmçə...”*. *“Ömrə-günə hopan çirki,/ Qoparıb qaşımaq olmur./ Ürəkdə dərd, ətəkdə daş,/ Ağırdir, daşımaq olmur...”* – Füzuli Sabiroğlunun “içində qəm zoğlayan” qəhrəmanı bu yükü fərdi daşımağa məhkumdur: *“Dərdim boyda söz gəzirdim,/ Sözü mənə çox gördünüz...”* (Göydən yerə göz qoyan var, 2002). Məhz 90-cı illərdə şeirdən tale istəyənlərin övzai-halında Zamanın böhranını duymaq çətin deyil: *“Heç kim sevincimə sevinmir, allah,/ Heç kim kədərimi hölmək istəmir. Dünənim böyüyüb, bu gün olubdur,/ Bu günüm sabaha dönmək istəmir...”* (Sona Xəyal, Açıq qapını gəl, dünya, 1993). Odur ki, ilk qələm təcrübələrinin “dərd”dən sıra tapması da 1990-cı illər üçün çox səciyyəvidir: *“Bu dünyaya özüm boyda dərd gəlmişəm,/ Yazın görməmiş, qışı çox sərt gəlmişəm,/ Sınmamışam, hüzuruna mərd gəlmişəm,/ Aç qoynunu, qara torpaq...”* (Əliş Mirzallı, “Ürəyində saxla mənə”, 1999) – amma gənc şairin çağırışında həm də motivin sona varmasından bir soruq var: *“Ağlayacağam / tale üzümə/ gülənə qədər...”*

Ritorik şeir ənənələri habelə mənəvi-əxlaqi imperativlər mövqeyindən çıxış edən, Zamanın keşməkeşlərinə fərdi-poetik yaşam təcrübəsində sinə gərməyə çalışan: *Vasif Süleyman* (“Sev-

gi atılandan sonra başlayır”, 1993), *Faiq Balabəyli* (“Eh, ayrılıq, nə yamansan”, 1993), *Elbariz* (“Durna harayı”, 1993), *Əsəd Təhləli* (“Solma, ay çiçəyim”, 1997), *Xan Rəsuloğlu* (“Taleyimə nə yazılıb görəsən”, 1998), *İbrahim İbrahimli* (“Qərib ulduzum”, 1999), *Qiymət* (“Qərib durna”, 1999), *Vəli Süleyman Çiçəkdağlı* (“Dilimi oğluma öyrədəcəyəm”, 1997), *Teyfur Çələbi* (“Dərviş nəğmələri”, 2000), *Elşən Əzim* (“Könlümə yağan yağış”, 2000), *Xaliq Rəhimli* (“Bu sevgidən mənə qalan...”, 2001), *Ağamir Cavad* (“Çəkdiyim şəkillərin ruhu, 2002), *Namiq Dəlidağlı* (“Sözüm sənədi, tanrım”, 2003) və s. kimi müəlliflərin kitablarında təzahür edir.

İlk kitablarda hələ əvvəlki onilliyin lirik rəngarəngliyini özündə saxlayan notlar üstünlük təşkil edirsə, gəldikcə 1990-cı illərin qəti vətəndaşlıq mövqeyi ön plana çıxır. “*Üzumdən dünyanın təlaş getməz, / Dərdlə çiling-ağac yanaşı getməz. / Vasifin başında başqa havadı...*” (V.Süleyman); “*Bu xoşbəxt günlərin gəlmişində, / De, xata baş verdi kimin əlində? / Körpə uşağını cavan gəlin də / Sıxıb sinəsinə, sıxıb ağlayır / Dərd dərdin üstünə çıxıb ağlayır...*” (F.Balabəyli); “*Unudub zamanın qınaqlarını, / alıb boynumuza günahlarını. / Üzüb haqqın üstədən ayaqlarını. / Hara aparırıq dünyanı belə?*” (Elbariz); “*Dünyanın içindən keçəmməz şair, / Dünya şairlərin içindən keçər. / Bu dünya içindən keçən şairi / Saplasan iynənin gözündən keçər...*” (Ə.Təhləli), “*Ey qarğı taleyi yaşayan kəslər, / Bir-bir sındırsalar çətinləşmərik. / Vətəndaş adını daşıyan kəslər, / Daş dili bilməsək, vətənləşmərik*” (Vəli Süleyman); “*Bir ömürdə qaya özüm, daş adım, / Bəlkə dilsiz dərələrə daş atım?! / Bu dünyanın quzeyində yaşadım, / Görmədiyim günəylərə gün düşür...*” (Elşən Əzim), “*Alına şairlik yazılan oğlan, / Sözün özün kimi mərd olacaqdır... // Ömrünə vurulan vaxtsız əcəl də / Ölüm də önündə pərt olacaqdır...*” (Ağamir Cavad) ...

“*Canımı al, torpağımı alınca, / Bac vermərəm son nəfəsim qalınca. / Mən Babəkin sıyırdığı qılınca, / Vuruşdayam, ölsəm qınım – Vətəndi!*” – 1990-cı illər həm də patetik şeirin meydanı olaraq qalır; 1980-ci illərdən bu üslubi tərzin təmsilçisi *Ədalət Salman* şeirdə Xəlil Rza ədasını uğurla davam etdirir: “*Öz qınından sıyırbdır bizi vaxt, / Haqq uğrunda savaşıdayıq baxta-*

baxt, / Aç gözünü bu dünyaya yaxşı bax, - / Bu dünyada yaxşılıqlar qalacaq!" ("Məni tənha buraxın", 2002). Durumla barışmayan digər bir şeir: "Nə bir paltar, nə bir kafən biçilməz belə, / Nə bir şərbət, nə bir zəhər içilməz belə, / Vətən adlı müqəddəslik kiçilməz belə, / Qəhər olub gözlərimə a dolan Vətən..." – deyə müəllifinin dili ilə protest edir (Fəxrəddin Əliyev, Qayıt məni qınamağa, 1998). "Biz ki Vətən torpağında bitmişik, / Hər ürəkdə bitən olsun bu Vətən..." – deyən Əhməd Haqsevərin "Sabahlara gedən yol" kitabının (2001) əsas motivi – "torpağa qarışib Vətənləşənlər" in tərənnümüdür; haqqın adından danışan lirik "mən" yaşadığı dünyanı yenidən qurmaq gücündə hiss edir özünü: "Haqsızlığı danmaq üçün, / Ədaləti anmaq üçün, / Yenedən yaranmaq üçün / Məhv ol, yenə doğul, dünya / Dağıl dünya, dağıl dünya...". Xəlil Rza pafosu bu illər şeirinin ruhunda gizlənilir, həm yaşlı olub, bu illərdə təsdiq tapan imzalara yol göstərir: "Biz bir olaq, bu göy kimi, yer kimi / Bir səslənək hər zaman təkbir kimi, / Bir yazılaq, bir yozulaq, bir kimi, / Bölüm-bölüm olmağı biz tərk edək, / Hər bölümün haqqını da dərk edək..." (Tofiq İlham, Qızılgül, 1995), həm də şeirə təzəcə qədam qoyanlara. Gənc şair Namiq Hacıheydərlı 1990-cı illərin barışmazlıq ovqatını ifadə edən "Ağrı" mənzuməsində bütün haqsızlıqlara qarşı Xəlil Rza intonasionunu qoyur: "Nə qədər ki, / Səadətın al günəşi doğmayıbdı üzümüza, / Nə qədər ki, / tükənməyib döyüş əzmi, mübarizə / Nə qədər ki, qurtulmayıb / Dərddən, əzabdan canım. / Nə qədər ki, birləşməyib / Ulu Azərbaycanım / Nə qədər ki, görməmişik / Yağının qan qusmağın, / Nə qədər ki, yeri deyil / Matdım-matdım susmağın, / Haqqım yoxdu, / haqqın yoxdu susmağa!" (Sözüm sənədi, tanrım, 2003)

Balayar Sadiqin 1990-cı illərin ortalarında Azərbaycan xalqını milli uçurum, vətəndaş qırğını bəlasından xilas edən böyük tarixi sima Heydər Əliyevə həsr etdiyi "Sərkərdə" poeması (1997) epik lövhələrlə yanaşı, lirik-patetik ricətlərdən hörülmüşdür: "Bir Sərkərdə boyu ucaldı tarix, / Bu adın çiyində Vətən yüksəldi. / İyirminci əsrin sahillərində, / Elə bil göylərdən bir nida gəldi: / Bir xalqın, bir elin, bir Yurdun deyil, / O, haqqın oğludur, haqqın səsidir, / Tarixə sığmayan o canlı qüdrət, / Dünyanın sönüncü sərkərdəsidir".

Barat Vüsal, Mehman Qaraxanoğlu, Mübariz Məsimov, Əlişirin Şükürlü, Saqif Qaratorpaq, Vəli Xramçaylı, Məmməd İlqar, Hüseyn Əfəndi, Səlim Babullaoğlu, Rəfail Həbibov, Qalib Şəfaət, Heydər Ələddinov, İlqar Fəhmi kimi müxtəlif üsluba malik imzaların şeirlərində mənəvi-sosial ağrılarının fərdi bioqrafidə təcəssümü 1990-cı ci illərin rənarəng abhavasını duy-
mağa vəsilə olur.

Ədəbi qruplar, poetik manifestlər

Müstəqil Azərbaycan üfüqlərində ilk ədəbi qruplar poeziya məcrasında formalaşır; ictimai-siyasi müstəqilliyə müvazi estetik azadlıq və poetik fəaliyyət sərbəstliyi, manifestləri ilə ortaya çıxırlar.

Bunlardan biri olan *“BACA” ədəbi qrupunu Rasim Qaraca* hələ 1990-cı ildə Əli Bayramlıda (indiki Şirvanda) *Azad Yaşar* və *İsmayıl Bayramov* ilə birlikdə yaradırsa da, fəaliyyət üçün münbit şəraiti qrup Bakıda, 1991-1993-cü illərdə müstəqillik dalğasının yaratdığı ədəbi coşqunluq atmosferində tapır. *“Gəlin avanqard ədəbiyyat haqqında danışaq. Ona görə yox ki, yaxın bir-iki ilə qədər bu haqda danışmaq yasaq idi, ona görə ki, bu gün avanqard ədəbiyyata doğrudan da ciddi ehtiyac var, cəmiyyətin həyatında gedən yeniləşmə prosesi, biz istəsək də, istəməsək də ədəbiyyata, o cümlədən poeziyaya zamanə ilə ayaqlaşmaq əmrini pıçıldayır, yaradan adamdan tələb edir ki, bir qədər çəvik olsunlar...”* – *“Xəzər”* jurnalının 1990-cı il 2-ci sayında dərc etdirdiyi *“Bir dəqiqəlik səs-küy”* məqaləsində ilk avanqard zərurəti ilə çıxış edən Rasim Qaraca əslində həm də poeziyada böhran havasını manifestasiya edən *“Baca”* qrupu adından danışdı.

“Baca” qrupunun yaradıcılıq bəyanatlarına *“Xəzər”* jurnalı bir daha 1992-ci ilin 1-2-ci sayında meydan verir. Poetik avanqardın tarixən mövcud təcrübəsi və zərurətindən çıxış edən qrupun hər üç üzvü şeirlərində o dövrün böhran əhval-ruhiyyəsini aktuallaşdıran poetik mənzərəsindən çox da ayrılmırdılar: *“Ölüm yıxılmaqdır, / yıxılmaq havadan tutmaq, / allər boşə çıxır hər dəfə...”* (İ. Bayramov); *“Vitrindən bir qu-*

caq nərgiz/ boylanar küçəyə boynu bükülü/ dərilmiş çiçəklər/ kəpənəksiz, çəmənsiz tez solur./ laçəkləri tökülür...” (Azad Yaşar); *“İçimdə bir mahnı çalınmadan/ yaşayacam bu gündən...”* (R.Qaraca).

Amma eini zamanda manifestlərində duruma etiraz edir, poeziyanın xilaskarlıq missiyasına güvəndilər: *“Otun öz kökü üstündə bitdiyini bilirəm. Ədəbiyyatımızın min illik bir tarixi olduğunu da bilirəm. Ancaq otun başqa adı alaqdır ki, onu da təmizləmək lazımdır...”* (İ.Bayramoğlu); *“Yazıcıların qruplar təşkil etməsi adətən onların mənsub olduğu ədəbiyyatın qeyri-sağlam olduğundan irəli gəlir və çox zaman belə qruplar son nəticədə həmin ədəbiyyatı xilas etmək qayəsi daşıyır...”* (A.Yaşar); ən çox da “ciddi məqsədlərlə” ədəbiyyata gəldiklərini bəyan edən R.Qaracanın şeirlərində avanqard notları, “yazısız göyləri”n əbədiyyətini vərəqləməq ehtirası aşkardır: *“Ay üzür buludların arasıyla.../ Bizim evimizin arxasıyla.../ Yazısızdır göyün varaq-ları/ orada nə il var, nə ay, nə gün,/ nə də saatlar qovur bir-birini...”*

“Xəzər” jurnalı bir daha “Baca” qrupunu 1996-cı il 2-ci sayında xatırladaraq, R.Qaracanın iki şeirini təqdim edir: *“Kəsilməmiş əllərim masamın üstündə./ Son misramı yazdım – / nöqtə yerində qan gölməçəsi...”*. Qatı boyalarla cızılmış hər iki şeir bir son ovqatı daşımaqla bəhəm, bərişməzlik missiyasını da qoruyur: *“İçəri buraxmadım./ qaldı qapı arxasında - / nəyimə gərək idi kəsilməmiş əl./ Bir gün gördüm onu”*. “Baca” qrupu dövrün mürək-kəb ictimai-mədəni mühitində davam tapmırsa da, nümayəndələrindən R.Qaraca və A.Yaşar yeni əsrin əvvəllərində bir daha avanqard təcrübəyə söykənərək, yeni bir ədəbi birliyin – Azad Yazarlar Ocağının yaranmasında fəal iştirak edirlər. Hər iki şairin şeirləri yeni poetik təmayüllərin yeriməsində rol oynayır.

Ədəbi gəncliyin yeni poetik nəfəsini ifadə edən *“Ağ yol”* qrupu daha cavan müəlliflərin fəallığı ilə yaranır; aylıq *“Yol”* qəzetinin 1992-ci il 2-ci sayında dərc olunmuş ilk bəyanatında qrup məhz ənənəvi təsisatların böhran və tənəzzülündən nəşət tapdığını məxsusi vurğulayır: *“Partiyaların, cəmiyyətlərin, ictimai birliklərin artdığı, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin isə “özül daşları”nın laxladığı (maliyyə və mənəvi-psixoloji cəhətdən) bir*

zamanda bugünkü ədəbi gənclərin yığışb yeni ədəbi birlik yaratmaq istəyinə səbəb nə idi? Şübhəsiz, məhz bu cür tünlük, qarışıq və mürəkkəb mühitdə yazıçı dünyasını qoruyub-saxlamaq. "Ağ yol" əslində mənəvi təmizlik, ədəbi əxlaqın saflıq yoludur..." İlk mətbu çıxışdan göründüyü kimi, "Ağ yol" əslində hərəkət yaratmağa hesablanmış birlik idi; "Yol" qəzetinin dərc olunduğu müddətdə (1991-1994) burada ardıcıl səhifələr buraxmaqla, ədəbiyyatda və jurnalistikada sonradan tanınan, məşhurlaşan: *Xanəmir, Mirşahin, Dayanət Osmanlı, Qurban, Fəxri Uğurlu, Orxan Fikrətoğlu, Qulu Ağsəs, Məhəmməd Astanbəyli, Salam, Rüstəm Kamal, Zamin Hacı, Hafiz Nəzərli, İbrahim İbrahimli, Alqış Həsənoğlu, İlqar İlkin, Mənzər Güntəkin, Babək Göyüş, Balaxan Qərib, Usuboğlu, Səyyab Məmmədov, Sakit Sabiroğlu, Namaz Məmmədoğlu* və s. kimi bir sıra adların, imzaların görünməsinə rəvac verdi; təsadüfi imzalar bu instansiyadan o yana keçmirsə də, əksər müəlliflər ədəbiyyatda yer alır.

"Ağ yol"da avanqard nəfəsi daha güclü hiss olunurdu: *"bütün allahların, bütün peyğəmbərlərin qurtardığı yer"də gülünckən güclü, fağırkən qəddar, sadədikən açıq olub, "Bütün ölkələrə, bütün xalqlara, bütün zamanlara qanun yazmaq"* ("Ağ yol"-4; "Yol" qəzeti, 1993, N 3) istəyi ədəbi gəncliyin maksimalizmindən xəbər verir, ictimai-siyasi durumun qatılığına rəğmən onun nikbinliyini, qətiyyətini göstərirdi. Bununla belə, manifest səciyyəli poeziyanın çəkisi "Ağ yol"da daha üstün idi; heç təsadüfi deyil ki, arındıqca bu hərəkətin irəli çəkdiyi yazarlar içərisində məhz şairlər çeçilirdi; "Ağ yol"dan sonra yaranmış bir sıra poetik qrupların: "2+", "Qarçıçəyi", "Ay işığı"nın ərsəyə gəlməsində bu mətbu hərəkətin şəksiz ki, payı vardı.

"2+" ədəbi cərəyanı ilk olaraq manifestini "Yol" qəzetinin 1993-cü il 4-cü sayında dərc etdirir; estetik xarakterli bəyanatında milli varlığın xilasında poetik katarsisə böyük önəm verir: *"Yazmağın deyəsen üç şərti var: Görüm, Duyum, Yazım. Və həqiqi böyük sənət bu üç dünyanın – Gerçəkliyin, Ruhi mövcudluğun və görünən, görünməyən Şəkillərin Dərgaha apardığı yoldur... Vaxt, Zaman, Hərəkət gerçəkliyin içində duyğuların, hisslərin mayası ilə böyük sözün şəklini çəkir..."* "2+" ədəbi cərəyanı bu görünməyən gələcəyin, yalnız hiss oluna bilən

gerçəkliklərin qabığını soymaq mənasını ifadə edir. “2+” İnsanlığın, mövcud və ruhi dünyanın zülmət ənginliyindəki ilahiliyi, tamlığı məlum olmayan həqiqətləri aşkarlamağa xidmət edir...”

Fəlsəfi qayəsi bundan yüz il öncə Qərbdə mövcud olan simvolizm cərəyanı ilə bənzər olan qrupda *Dəyanət Osmanlı, Xanəmir, İbrahim İbrahimli* birləşmişdi. O da təsadüfi deyil ki, qrup özünü mistik cərəyan olaraq bəyan etmişdi. Dekadans ovqatla yanaşı, bu şairlərin ilk şeirlərində zülmət mənzərələri məcaz bolluğu ilə “soyundurmaq” ustalığı, fərdi-subyektiv yaşamlarına uyğun mənalar axtarışı aşkar idi: *“Torpaq hələ diriymiş qəbirdə,/ iniltisini duydum/ sinə daşının çatından./ Qayıt, məlhəm küləyim,/ apar həsrətini insanların/ qədim bir mahnının son sözü kimi...”* (D.Osmanlı); *“Ey dili qafil,/ Saxlama başını göyün altında.../ Sevda ulduzları qurdtək yeyəcək... Başımın / möhtacı olsun ulduzlar!..”* (Xanəmir); *“Gecənin alləri ürəyimin başında/ dərdlərimin gözünü oyur/ və tənhalıqda axan al qanımla/ bəyaz günləriymiş çıxır damarlarımdan/ Bəyaz günlər gecənin önündə bir damla...”* (İ.İbrahimli).

Poetik mündəricə axtarışları genişləndikcə, qrupun dar estetik bəyanatları arxada qalır, şairlər ilk kitablarını buraxmaqla yanaşı, çox keçmir ki, daha yeni ədəbi qruplaşmalarda təmsil olunurlar. Dəyanət Osmanlının “Ağ kitab” (1997), Xanəmirin “Kül soyuğu” (1995, Türkiyə; 1997, Bakı) adlandırdıqları ilk kitablarında şairlər məhz proqram-şeirlərini realizə etmişlər. İki başlanğıc: özəl-saf türk ruhu, türk təfəkkürünü bərpa edib mətnə gətirmək və həmincə ruhu ətrafda-şeylərdə-abhavadə duyub-varıb-təcəssümləndirmək – hər iki şairin şeirlərində hakim idi: *“Çəkdim sinəmə gecənin rəngini/ qaranlıqda ulduzlarla nəğmələrlə qarışıq/ dəyişdim içimdəki zülməti...”* (D.Osmanlı); *“İndi sözlər zamanı soruşur/ Boşaldır zamanın içini/ Arıtlayır gecənin sinəsini sözlər...”* (Xanəmir). Ruhun maddiləşməsi, hər yanda külsoyuğu/gecə/zülmətdən ibarət dünyanın göstərisinə çevrilməsi... – belə ki, Sözdən ibarət dünyanın rəsmi yaratmaqla Şair 1990-cı illərin ötəri-keçici görünən böhran abhavasını əbədiyyət-aqibət-qiyamət müstəvisində dərk etməyə-dəyərləndirməyə çalışırdı: *“Qərinələr ulduz oldu göydə/ Çiçək oldu bədən dolu torpaqda,/ Adəmin-Həvvanın Canından/ Nəfəs kimi çıxıbilmə-*

dim..."; yaxud: "Gecə ilıq maye/ toxunuram tərpanir/ qulaqlarıma dolur qaranlıq... / Gecə boğarkən səsləri Ay parlayırdı/ Ay önündə düşünmək günahmı..." (Xanəmir); "Bura qələminə qurban gedənlərin/ ahı tutmuş yurd yeridi/ bir daha burda quşlar da yaşamaz..."; yaxud: "Gecə elə çökdü, elə çökdü/ çəkilməyinə umudum yox umudum yox/ umudların tabutuna söykərib/ doğulan günlərə acıdım..." (D.Osmanlı)...

1996-cı ildə Dəyanət Osmanlı "Avanqard" birliyini yaratmaqla yeni ədəbi şəraitdə bir daha gəncliyin avanqard iddialarını aktuallaşdırmış oldu. Bu, ədəbi durğunluq və dekadans mühitinə qarşı, 1980-ci illərin sonlarından sonra ikinci avanqard tələbləri idi. Amma fərqli olaraq daha yumşaq-loyal səciyyə daşıyırdı; əvvəla, müstəqil Azərbaycan dövlətinin maliyyə dəstəyi ilə yenidən canlandırılmaqda olan Yazıçılar Birliyinin Natəvan klubunda təsis olunaraq, himayədən imtina etmirdi; ikincisi, məxsusi yaradıcılıq şüarları irəli sürmədən gənc yazarların dövrü səciyyələndirən dekadans ovqatlı şeirlərinin özünü ənənəvi-patetik-ritorik poeziyaya qarşı qoyurdu; bir növ ədəbi mühidə nəsil dəyişimi məqamını problemləşdirirdi: "Ədəbi mühiti canlandırmaq, biganəliklər mənəgənəsində sıxılan cavan yazarları bu bələdan qurtarmaq!" – "Xəzər" jurnalının 1997-ci il 1-ci sayında çıxış edən "Avanqard" birliyinin bəyanatında səslənən iddia bundan ibarət idi. Buradaca 1987-ci ildən Sumqayıt şəhərində Əli Kərim adına Poeziya evində fəaliyyət göstərən "Dəniz" ədəbi birliyinin də "Avanqard" hərəkatına qoşulduğu bəyan olunurdu.

İbrahim İlyaslının rəhbərlik etdiyi "Dəniz" ədəbi birliyi bundan əvvəl olduğu kimi, sonra da ayrıcalığını saxlamaqla günün poetik tendensiyalarını təqdim eləməyə çalışırdı. Belə ki, "Yol" qəzetinin 1993-cü il 6-cı sayında: *İbrahim İlyaslı, Rəuf Qaraisiq, Sabir Yusifoğlu, Xaqani Abuşov, Xanoğlan, Müşfiq Şükürov, eləcə də "Avanqard"ın "Xəzər"də təqdim elədiyi: Namiq Dəlidağlı, Gülnarə Ağazamanqızı, Vəlif Süleyman, İsxamn* şeir və hekayələri dövrün ədəbi gənclik kontekstindən kənara çıxmır, bütövlükdə bədbin, naəlac, şikəstə lirik əhval-ruhiyyəni ümumiləşdirirdilər: "Ölmədim, yaşadım bu gecəni də, / Gələn gecəyə də işıq ucu var, / Sabahkı ömür də gedəcək hədə, / Birisi günün də yenə borcu var..." (İ.İlyaslı); "Bu yaram sağalmaz,

loğman, ha sarı./ Toxunsan artacaq, ağrım, azarım/ Orda yad əlində ata məzarı/ Burda ürəyimin başı üşüyür...” (N.Dəlidağlı);
“Səsində duydu m dünyanı,/ Bir az kövrək, bir az titrək,/ Dünyam da səsim kimidir:/ Külək əssə, söküləcək...” (G.Ağazamanqızı);
“Sevincdən daşındım, qəmdən daşındım,/ Göz yumub-açınca yandım, yaşandım./ Torpağa su düşsə yaşllaşandı,/ Solandı yanağın yaş olan yeri...” (V.Süleyman).

“*Qarçıçəyi*” ədəbi birliyi 1995-ci ildən Ana Vətən partiyası yanında toplaşmış bir qrup yaradıcı gənci birləşdirirdi; 1997-ci ildə nəşr etdirdikləri eyni adlı poetik toplunun tərtibçisi qrupa rəhbərlik edən gənc Əkbər Qoşalı idi. Onun kitaba yazdığı qıscaca müqəddimə-manifestdə qrupun məramnaməsi aydın görünür, burda “*hər yerin, hər şeyin bozluğa büründüyü, sosial-iqtisadi, ictimai-siyasi, mədəni həyatımızda təbəddülatların hökm sürdüyü bir vaxtda ədəbiyyata, sözə xidmət etmək istəyən*” 21 gəncin qar altından baş qaldıran qarçıçəyi tək poetik oyanışından, baharın gəlişini tələsdirməsindən bəhs açılırdı. Kitabda imzası artıq ədəbi aləmə “Ağ yol”dan bəlli: *Qulu Ağsəs, Salam, Zamin Hacı, Qurban, Mətləbağa, İlqar İlkinlə yanaşı*, poetik istedadları təzə nəzərə çarpan: *Səhər, Könül Avşar, Hamlet Kazımoğlu, Əkbər Qoşalı, Şahin Ülvi, Rakif Vaqifoğlu, Xalidə, Anar Seyidağa, Təranə Hacılı, Xanım Həqiqət, Dilarə Şahidqızı, Mənzər Güntəkin, Niyaz Nəsir İsmayıl, Mənsur Xəyal* kimi gənclərin şeirləri də yer almışdı. Dünyagörüşcə yaxınlıq, zaman hissi, şeirin poetik göylərin açıqlığına tuşlanan birbaşalığı, təması... – kitabda təzə imzaları bir məxrəcə gətirən ən ümumi cəhətlər bunlardı. Vaxtın ötüriliyi, dünyanın faniliyi barədə öncəgörümlük, hətta bəzən köntöy ümumiləşdirmələr... – fərdi bioqrafiyasını məhz bu poetik xəritəyə cızmağa cəhd edən hər bir gəncin mətnlərində çox çəkmir ki, zamanın sərt üzü, amansızlığına toxunur, bərküzlü bir həzinliklə nəticələnirdi. Şeirdə artıq bərkimmiş, “*bir damcıya iliş*”ib, “*axına gedə bilməyən*” Salamdan tutmuş az qala bütün şairlərdən, habelə gənc *Rakif Vaqifoğluna* qədər keçən “göz yaşı” obrazının aparıcılığı da elə bunun təzahürü idi: “*Salıb ətəyindən parça daş kimi,/ Bizi bu yollarda itirdi dünya,/ Döndük, yanağında damla yaş kimi/ Səni gözlərindən gətirdi dünya*” (*R. Vaqifoğlu*).

Ramiz Qusarçaylının Quba şəhərində yaratdığı "Ay işığı" ədəbi məclisi, sanki müstəqillik illərinin başlanğıcında Ramiz Rövşənin ardıcıl keçirdiyi "Ay işığı" ədəbi məclislərindən ilhamlanmışdı. Məram da eyni idi: "İmperiya boyunduruğundan yenicə xilas olmuş və azad nəfəs almağa macal tapmış ulu Vətən torpağının tərənnümü ən əvvəl Sözün, özü də ki, müstəqil Sözün payına düşür. Dağılan imperiyanın mənəvi dağıntıları müstəqillikdən həzz almaq xoşbəxtliyi nəsbil olan Sözə həm də böyük ədəbiyyat kimi bədii imperiya yaratmaq meydanı bəxş edib...". 1995-ci ildə çapdan çıxmış "Ay işığı" kitabına ön sözündə R.Qusarçaylı belə bəyan edirdi və topluda klassik və müasir bölgə şairlərinə yer verməklə sanki həmin ədəbiyyat meydanına rəvac verməyə çalışırdı. 1980-ci illər publisist şeirinin təmsilçisi olan şair: "Mənəm Yerin altı, üstü,/ Bir az alov, bir az tüstü./ Sevgidir dünyaya qəsdim,/ Tanrı mənə yaxınlaşır..." – deyə, təkcə öz şeirində deyil, qələm həmkarlarının yaradıcılığında da azad zamanın sərbəst Söz iddialarını üzə çıxarmağa maildir: "Bu yollarda Müşfiq öldü, qalan mən,/ Bu yollarda qalanan mən, yalan mən,/ Dil açandan şair olan balan mən,/ Sarı simin sehri mənə öldürür..." (Cəmaləddin); "Yandıran əsilər, yanan kərəmlər,/ Yanır, külə dönür dərə də, düz də./ Əslidən başlayır məğlubiyətlər,/ Kərəmdən başlayır faciəmiz də..." (Mirzə Qədir); "Uçub dağılsın Göy tağı,/ Bir ağı başlayın, ağı.../ Torpağımız əldən çıxır,/ Sonra da yaddan çıxacaq..." (Cavanşir Məmmədov); "İşlətsə də min hiylə,/ min bir fəndi erməni/ Yazda yağan qar kimi/ Əriyəndi erməni..." (Rahib Sədullayev). "Ay işığı" toplusunda habelə Hafiz Rəhim, Arzu Tağı qızı, Zakir Məmməd, Abdulla Məmməd, İzmirağa Töhmərli, Şamxal Təmkın, Səyyad Sərraf kimi imzalarla yanaşı, Dərbənddə fəaliyyət göstərən "Gülüstan" ədəbi məclisindən nümunələr də yer almışdı.

1990-cı illərin ikinci yarısı ədəbi birlik və qrupların intensiv yarandığı dövrdür; amma əvvəlki illərdən məhz onunla fərqlənir ki, avanqard meyillər arxa plana keçir; yeni ədəbi qüvvələr poetik özünü təsdiqi estetik müstəvidən ümdə ideya-mündəricə planında axtarırlar. Başlıca önəmini klassik dəyərlərin qorunub saxlanması biruzə verən qocaman təşkilat – *Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin* himayəsinə sığınmaları da əsasən bununla

izah olunur. İstər "Avanqard" (1996), istərsə də daha sonra yaranan birliklər: *Yeni Yazarlar və Sənətçilər Qurumu* (YYSQ, 1998, rəhbəri: Aydın Xan), "Dünya gənc türk yazarlar birliyi" (DGTYB, 1998, rəhbəri: Əkbər Qoşalı), "Sözün divanı» (1998, rəhbəri: Elçin Mirzəbəyli), qadın yazarların ədəbi məclisləri – "Şəm" (1998, rəhbəri: Simuzər Baxışlı) və "Xatun" (1998, F.Hacıyeva) Yazıçılar Birliyinin Natəvan klubunda meydana gələrək, əsas məqsədlərini ədəbi mühiti canlandırmaqda, yeni imzaları tanımaqda, gənclərə ədəbi müstəvi açmaqda görürlər.

İlk yazılarını 1997-ci ildən başlayaraq, "Ədəbiyyat qəzeti"ndə ardıcıl keçirilən "Gənclər günü"ndə oxuyub, daha sonralar digər ədəbi qrup və birliklərdə təmsil olunan: *Həyat Şəmi, Böyükxan Pərviz, Aygün Həsənoğlu, Qiymət, Əkbər Qoşalı, Fərqanə Mehdiyeva, Nərmin Kamal, Aləmzar Sadıqqızı, Mina Rəşid, Valeh Bahaduroğlu, Hikmət Məlikzadə* və s. kimi yeni imzalar poetik müstəvidə keyfiyyət dəyişmələri yaratmasa da, milli poetik təcrübənin daşınmasında, ədəbiyyatın gəncləşməsində rol oynayırlar.

Əkbər Qoşalının rəhbərlik etdiyi *Dünya Gənc Türk Yazarlar Birliyi* ideya müstəvisini və coğrafiyasını genişləndirərək, türk dilli ölkələrin ədəbi gəncliyini əhatə edir və 1998-ci ildən başlayaraq, illik "Türkün səsi" adlı poetik topla ilə təmsil olunur.

Avanqard və yenilikçi meyillərlə yanaşı, 1990-cı illərin ikinci yarısında məxsusi olaraq klassik dəyərlərin qorunub saxlanması, yeni dövrdə inkişaf etdirilməsini məqsəd seçən ədəbi hərəkatlar da mövcud idi. Bu, başlıca olaraq şair *Əjdər Olun ərsəyə gətirdiyi "Ədəbi klub"da* (1997) gerçəkləşirdi. "Mənim üçün yaradıcılıq nə şöhrətdir, nə diqqət cəlb eləmək üsulu, yalnız işdir. Mən ümumiyyətlə möcüzə gözləmirəm, heç vaxt da gözləməmişəm. Yaşamaq nədir? – hərəkətdə olmaq! Hərəkətdən daşmayan şey ölmüşdür, yoxdur, – deyə Əjdər Ol klubun məramnaməsini özünəxas şəkildə ifadə edirdi: – *Amma biz hərəkətdəyik. Hərəkət davam edir, bir az sürünür, bir az asta gedir, amma dayanmır...*" Ədəbi Klub öz pəncərəsindən, öz obyektivindən ədəbi hadisələrə diqqət yetirir; ayrı-ayrı yaradıcı adamların üstünə işıq salır, eyni zamanda bütövlükdə prosesi nəzərdən qaçırmamağa çalışır. Hadisələri diqqətə yaxınlaşdırır və uzaq-

laşdırır. Ayırı-ayrı üzlərə işıq salır.

Aktiv olduğu bir neçə il ərzində Ədəbi Klub keçirdiyi iyirmiyə qədər tədbirlər, görüşlər, kitab təqdimatları, o cümlədən Musa Yaqub, Seyran Səxavət, Akif Səməd, Ağalar Mirzə, Ağacəfər Həsənli, Tofiq Nurəli və b. şairlərin yaradıcılıq hesabatları zəminində 1980-ci illərdə “qırılmış” ədəbi prosesi bərpa etməyə, klassik dəyərlərlə çağdaşlıq arasında körpü yaratmağa cəhdlər edir. Əjdər Olun vurğuladığı kimi, Klub əsas niyyətini *“yaradıcılıqla məşğul olsalar da, təxminən 80 faizi dayanıb, prosesdən kənar qalmış ədəbi qüvvələri yenidən ədəbiyyata cəlb etmək, professionalları köhnə tempdə, əvvəlki məhsuldarlıqla işləməyə təhrik etmək”*də görürdü. Bu, həm də ədəbi gəncliyin fəaliyyətinə pozitiv təsir göstərirdi.

1999-cu ildə “Pərvanə” adlı daha bir ədəbi məclis fəaliyyətə başlayır və intensiv olaraq ədəbi gəncliyə rəvac verməklə, “Pərvanə ədəbi məclisi” adlı toplu (Bakı, 2001) nəşr etdirir. Kitaba ön sözündə ədəbi məclisin sədri Qaşəm Nəcəfzadə “Pərvanə”ni 80 il öncə M.Ə.Sabir adına kitabxanada C.Cabbarlının təşəbbüsü ilə yaranmış eyni adlı ədəbiyyat dərnişinin davamçısı kimi təqdim edir: “1999-cu ildə biz “Pərvanə”ni yenidən bərpa etmək qərarına gəldik. Ona görə əvvəlcədən 35 il Sabir adına kitabxanada can qoymuş, böyük şairimiz M.Ə.Sabirin ən yaxın qohumu Solmaz xanımla məsləhətləşdik. Solmaz xanım o qədər sevindi ki, sevinc yaşlarını da gizlətmədi... Birliyimizin ətrafında çox istedadlı gənclər toplaşmışdır...”

Əslində, “Pərvanə” ədəbi məclisi də bir körpü rolu oynamağa çalışırdı; burda imzaları 1980-ci illərin sonundan, 1990-cı illər boyu mətbuatda görünən, ənənə ilə bahəm modern dəyərlərə də meyl edən, bu və ya digər birlik və qruplarda təmsil olunan ən müxtəlif görüşlü ədəbi gənclik toplaşmışdı. *Mələhət Yusifqızı, Ədalət Üsgəroğlu, Həyat Şəmi, Böyükxan Pərviz, Qaşəm Nəcəfzadə, Rəsmiyyə Sabir, Faiq Balahəyli, Şahin Fəzil, Fərqanə Mehdiyeva, Olağa Mərdanlı, Şalalə Həsənli, Arzu Vəliyeva, Gövhər Məcidqızı, Aləmzər Sadiq, Yavuz Məftun, Sərvaz Hüseynoğlu, Mina Rəşid, Dayandır Sevgin, Sədaqət Əliqızı, Valeh Bahaduroğlu, Naringül Nadir qızı, İlqar Fəhmi, Zahir Özəmət, Samir Sədaqətoğlu, Sevinc Pərvanə, Fikrət Üsəd, Xatirə*

Əzizqızı və s. kimi müəlliflərin dərc olunduğu “Pərvanə ədəbi məclisi” 1990-cı illər şeirinin ümumi poetik səviyyəsini təqdim edirdi.

Birliyə şair Qəşəm Nəcəfzadənin rəhbərlik etməsi heç də təsadüfi deyildi; o, 1990-cı ildə çıxmış “Sevginin sonunu deməyin mənə” adlı ilk kitabında, lirik qəhrəmanı bir kənd oğlanının duyğusal dünyası ilə şeir aləminə daxil olaraq, 1990-cı illər boyu dərc etdirdiyi 11 kitabçasında (“Bir gəlin dalğa ilə yan-yana”, 1995; “Sevmək istəyirəm təzədən”, 1995; “Sən yadıma düşəndə”, 1996; “Əlvida dünyaya gələne kimi”, 1997; “Özümə doğru”, 1998 və s.) cazibədar “industrial” havanın təsiri və “kəndli” çevikliyi zəminində həmin qəhrəmanı izləmiş, modern şeir texnikasını da şeirinə hopdura bilmişdi. “Ömür kitabıma düzəliş” kitabı isə (2002) şairin yaradıcılıq axtarışlarının təbii yekunu olub, həm də 1990-cı illər şeirinin ortağ məxrəcini əks etdirirdi. Qəşəm Nəcəfzadə iki əsrin qovşağında, məhz keçid əhval-ruhiyyəsinin poetik faktı olan “Pərvanə” ədəbi birliyinə ictimai status və rezonans qazandıra bilmişdi. Böyük M.Ə.Rəsulzadənin ruhuna bağlılanmış “Pərvanə ədəbi məclisi” almanaxının Yazıçılar Birliyinin Natəvan klubunda yüksək təqdimatı keçirilmişdi.

1990-cı illər üçün səciyyəvi qruplardan biri – “Nöqtələr” adlanırdı; 1997-ci ildə əyalətdə, hətta konkret ünvanlı bir nöqtədə – Cəlilabad royonunun Alar kəndində yaranmışdı. AYB-nin əsas jurnalı olan “Azərbaycan” 2000-ci ildə “Nöqtələr” qrupunu geniş şəkildə oxucularına təqdim etdi (№ 6). Buradan bəlli olur ki, birlik Cəlilabad və Biləsuvar rayonlarında ədəbi qüvvələri fəal surətdə cəlb edərək, bölgədə canlı ədəbi mühit yaratmağa nail olmuş; az bir zamanda “Nöqtələr” adlı üç topla nəşr etdirmişdir. Bundan başqa, qrupun ünvanını nişan verən sıra kitablar buraxaraq (Bilal, “Quş dili”, 1998; Şakir Xan Hüseyin, “Gündüzlər küncə atılır gecə yanan çıraqlar”, 2000; Faiq Hüseynbəyli, “Dolanıb qələm başına, səndə bəxtimi gəzirəm”, 2000) daha neçə fərdi imzanı oxuculara tanıtmışdır. Birlikdə təcrübəli nasirlərlə (Böyükxan Bağirov, Hacıbala Əmir) yanaşı, ümdə yeri gənc poetik imzalar tuturdu.

“Nöqtələr”in yaradıcısı *Bilal Alar*lının istər yazılarından,

istərsə də çevik əməli-ədəbi fəaliyyətindən təşkilatçılıq qabiliyyəti aşkar duyulurdu: qrupa rəhbərlik edir, toplu və kitablarda imzaları təqdim edir, bölgənin folklor və etnoqrafiyasını öyrənib yazıya çevirir və s. “Nənnim tavansız evdən asılıb” (2000) adlı kitabında Bilal Alarlının ədəbi birliyin üzvlərinə: Hacıbala Əmirə, Ədalət Salmana, İbrahim Quliyevə, Qasid Nağioğluna, Şakir Xan Hüseyinə, Salam Sarvana, Böyükxan Bağırılıya, Əlizadə Nuriyə, Faiq Hüseynbəyliyə, Sabutaya və dostlarına, Yusif Cəfərə, Namiq Yanara ünvanladığı poetik “ithaflar” (“Qara günün ağ yazısı, yaxud şəklim asılan yaxalıqlar”) incə portret müşahidələrini iç ağrı və sevinclərinə qatmaqla əslində ədəbi-mənəvi hava yaradır; elə bir hava ki, bunsuz ədəbi birlikdən danışmaq çətinidir. Bilal Alarlının epizmə meyli, şeirdən çox hekayədə uğurludur. Bu, onun “Yuxularımın qar uçqunu” kitabında (2002) bariz göründü.

“Nöqtələr”in bilavasitə təsiri ilə bölgədə yeni ədəbi qruplar fəaliyyətə başlayır; “Bilasuvər töhfələri” (2001; 2003), “Səməndər” və “Nöqtələr”in birgə ədəbi toplusu (2003) işıq üzü görür, ədəbi prosesin eninə inkişafına rəvac verir.

Bütün 1990-cı illər boyu bir-birini əvəz edən “Baca”, “Ağ yol”, “2+”, “Avanqard”, “YYSQ”, “Pərvanə”, “Nöqtələr” və s. kimi ədəbi qrupların estetik təcrübəsi xüsusən yeni əsrin astanasında “Eqo” Yaradıcılıq Ordeninin yaranması ilə apogeyə çatır. “Eqo” keyfiyyətə yeni hadisə olmaqla yanaşı, istər təşkilati baxımdan, istərsə də yaradıcılıq manifestləri planında həmin təcrübəni ümumiləşdirir, yekunlaşdırırdı. 1998-ci ilin sonu 1999-cu ilin əvvəllərində yaranmış qrup ən nəhayət ədəbi havada da totalliyin sınımağa başladığını iri planda nümayiş etdirdi. Əvvəla, sırf formal görünən tərəfdən: EQO fəaliyyətə bədahətən, həm də AYB-dən (üstəlik Natəvan klubundan) kənar təməl qoydu. Doğrudur, burda da təmsil olunanlar (bircə Həmid Herişçini çıxmaqla) Yazıçılar Birliyinin üzvləriydi; hətta bir çoxu məhz AYB təqdimatıyla dövlət yardımı – Prezident təqaüdü alanlardı: *Orxan Fikrətoğlu, Fəxri Uğurlu, Salam, Murad Köhnəqala, Qulu Ağsəs, Qurban...* Bunun özü onu göstərirdi ki, məsələ formal tərəfdə deyil.

İkincisi, qrup (qrup özünü “orden” adlandırır) bir deyil,

adından da göründüyü kimi, bir neçə "eqo"lar ətrafında formalaşmışdı. Yuxarıda sadalananlardan əlavə bura: *Elçin Hüseynbəyli, Böyükkişi Heydərlı, Pərvız, Rafıq Tağı, Həmid Herıışı* daxil idi. Belə ki, burda əsas hərəkətverici amil hər biri ədəbi mühitdə az-çox tanınan imzaların bir yerə gələrək bütövlükdə GÖRÜNMEK istəyi idi. *Ordenin təşəbbüsçüsü və ideya müəllifi isə nasir Elçin Hüseynbəyli* idi. Və ümumən də qrupda nasirlərlərin üstünlüyü praktik olaraq da hiss olunurdu. Üçüncüsü, qrup ilk dəfə olaraq, mühitə yeni dövrə xas parametrlərlə yanaşmaq, bu zəmində Ədəbiyyata münasibəti "dəyişməy"ə cəhd etməmişdi. Belə ki, mətbuatın ədəbi məhsula ən ucuz (qonorarsız) material kimi yanaşmasına etiraz olaraq, EQO yaratdığı ədəbi məhsulu (şeir, hekayə, esse, düşüncə) ən yüksək qonorarla "satacağı"nı bəyanatının birinci bəndləri sırasına yazmışdı. Yeni Ədəbiyyatı birbaşa yeni dövrə uyğun bazar münasibətləri zəminində intişara cəhd edirdi.

Doğrudan da, ilk vaxtlar EQO-nun məxsusi vurğuladığı ədəbi məhsullara cəmiyyətdə kəskin maraq yarandı. EQO-nun təklif etdiyi ədəbiyyatla yalnız "Yeni müsəvat" qəzetinin saylarında tanış olmaq olardı; orden burda 20-dən artıq ədəbi səhifələr dərc etmişdi. Amma bu, uzun sürmədi: 1999-cu ilin sonunda azad yazarların "orden"i artıq meydanda yox idi; ədəbi məhsula cəmiyyətdə qəfil maraq yarandığı kimi, birdən-birə də söndü, yalnız xoş təcrübə qaldı. Çünki bütövlükdə EQO-ya maraq tanınmış imzaların birliyindən çox, daha dərinədə, yazarların nə yaratdığına bağlı idi. Oxucular qrupdan getdikcə aldığından artıq, təzə, daha ciddi ədəbiyyat ala bilmədiyindən, EQO-ya qarşı laqeydləşdi. Amma "orden" hər bir üzvünün ədəbi taleyində artıq müsbət rolunu oynamışdı; yeni əsrdən bu yazarlar tamlıqda ədəbi gənclik statusunu dünəndə qoyub, fərdi yaradıcılıqları ilə seçilməyə başladılar.

2000-ci ildə növbəti manifestlə irəli gələn "Nəfəs" qrupu artıq yeni əsrin səsinə, nəfəsini təmsil edirdi. Lokallığı ilə seçilən qrup amma sırf estetik məcrada qlobal tələblər qoyur, yeni əsri dinşəməyə, ona cavab verməyə çağırırdı. Az müddətdə mövcud olmuş qrupun fəaliyyətinə düşünölmüş şəkildə xitam verməsi də təzə hadisə idi. "Mərkəz" qəzetində çap olunan bəyanatda deyir-

lirdi: *"Bu sayımızdan "Nəfəs"çilərin ayrı-ayrılıqda yaradıcılığıyla sizi tanış edəcəyik və bununla da "Nəfəs" öz iki illik fəaliyyətinə xitam verəcək. Bu səhifələr Aqşinin, Zahir Əzəmətin, Xəlid Şürükün, Fehrüzün, Sadiq Elyerin, Elsevərin "Nəfəs"çi kimi sizinlə son görüşü olacaq"* ("Mərkəz" qəzeti, 16 aprel 2002). Bununla "Nəfəs" altı ədəbi imza ortaya çıxardığı iddiasını irəli sürdü: *Aqşin, Zahir Əzəmət, Xəlid Şürük, Fehrüz, Sadiq Elyer, Elsevər.*

Əslində, ötən əsrin təcrübəsi də bir məqamı təsdiqləyir: qruplar, dərnəklər, birliklər, manifestlər gərəkli hava, mühit, zəmin yaradır, istedadlara ədəbiyyata gəlmək, özünü ədəbiyyatda tapmaq üçün yalnız vəs ilə olur. Bugünün ədəbiyyatını yaradamların sırasında 1990-cı illərin mürəkkəb ictimai-tarixi və ədəbi-mədəni mühitini dəf edib, imza qazananlar, imzasını təsdiqləyənlər çoxdur.

Azadlığa aparan yolun şairi – Vaqif Səmədoğlu

1960-cı illər. Qatar sürətlə getməyində idi... Vaqif Səmədoğlu (1939-2015) isə sürətlə keçib gedən bu qatarın sərnəşini olmaqdan vaz keçərək üzünü tər-təmiz göy üzünə və uşaq təbəssümünə tutaraq yazırdı ki:

*Bir şeir yaz mənim yerimə
gün işığı,
qafiyəm ol,
uşaq təbəssümü.*

Bu şeirlər 60-cı illərin poeziya səmasında da elə gün işığı kimi parladı. Bu qəfil saçan işığın şəfəqlərindən gözləri qamaşan da, ona gözünü tam açıb baxmağa tərəri çatanlar da oldu. Qatar isə getməyində idi və son dayanacaq xalqın özgürlüyünü, azadlığını əldə edəcəyi zaman – milli müstəqillik dönəmi idi.

Vaqif Səmədoğlu 1939-cu il iyunun 5-də Bakı şəhərində, Səməd Vurğunun ailəsində anadan olmuşdur. Orta təhsilini 1956-cı ildə başa vuran şair 1962-ci ildə Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında təhsilini bitirmişdir. Daha sonra, 1962-64-cü illərdə Moskva Konservatoriyasında stajor kimi təhsil almış, 1963-1971-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında fortepiano üzrə ixtisas müəllimi işləmişdir. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası Baş redaksiyasında incəsənət redaksiyasının müdiri (1968-1971), C.Cabbarlı adına "Azərbaycanfilm" kinostudiyasında kino-aktyor teatrının ədəbi hissə müdiri (1982-1985), "Oğuz eli" qəzetinin baş redaktoru (1992-1994) vəzifələrində çalışmışdır.

Şairin "Yeddi şeir" adlı ilk mətbu əsəri 1963-cü ildə "Azərbaycan" jurnalında dərc olunmuşdur. Bundan sonra dövrü mətbuatda vaxtaşırı çıxış edən V.Səmədoğlunun sovet dövründə, 1968-ci ildə "Yoldan teleqram" və "Günün baxtı" kitabları çap olunmuşdur. V.Səmədoğlu "Bəxt üzüyü", "İntizar", "Uca dağ

başında”, “Lotereya”, “Yayda qartopu oyunu”, “Yaşıl eynəkli adam”, “Generalın son əmri” və “Mamoy kişinin yuxuları” kimi dram əsərlərinin müəllifidir.

Şairin poetik istedadı zamanında dəyərləndirilmiş, Azərbaycan Respublikasının Xalq şairi, “Əməkdar incəsənət xadimi” adlarını almış, “Şərəf” və “İstiqlal” ordenləri ilə təltif olunmuş, “Humay”, “Nəsimi” mükafatlarına layiq görülmüşdür.

2015-ci ilin 28 yanvarında vəfat etmişdir.

Vaqif Səmədoğlu öz poetik istedadı ilə milli ədəbiyyatımızda bütöv mərhələ yaratmış şəxsiyyətin – Səməd Vurğunun övladı olsa da, bu varislik əlaqəsi onun şeirə gətirdiyi ənənəvi özəlliklərdən imtina ilə qorundu. Poeziya üfüqlərinə yeniliklər bəxş etmiş Vurğun lirikasına layiqli xələflik etmək niyyəti onu təkrarla deyil, başqa formada yeniliyə imza atmaqla gerçəkləşə bilərdi. Gerçəkləşdi də:

*Kölgəsiz baxtımın boz səhrasında,
Sərin yer gəzirəm, sığınım deyə,
Belindən gəlsəm də girə bilmirəm,
Ata heykəlidən düşən kölgəyə...*

*Çünki damarımla qan yox, tər axır,
Qorxuyla yüklənmiş ömrümün təri,
İçimdə hərəlib, yaşarır hər gün,
Özümün özümə baxan gözləri...*

Vaqif Səmədoğlu şeirə gəldiyi ilk vaxtdan etibarən poetik dünyasını narahat edən nəsnelərin sovet stereotipləri ilə üst-üstə düşmədiyini bəyan etdi. Onun ilk şeirlərindən artıq tək oxucunu deyil, elə dövrün ideoloji nəzarətini də çaşqın buraxan məsələ onların öyrəşmədiyi yepyeni dünyanın mənzərəsinin cızılması idi. Cəmiyyət həyatına oppozisiyada meydana gələn bu mətnlərdə daha çox həqiqətlərin yaşamını vermək, sosial gerçəklərin əks qütbünü nişan almaq çabası öndə idi.

*Nəyin istisindən yananlar
 arzulayacaq kölgəmi?
 Hansı rənglə çəkəcəklər
 xəritələrdə ölkəmi?
 Şeirlərimi sevəcəklərimi
 divarlar arxasında?
 Nə parlayıb sönəcək
 son günümün yaxasında?
 İnsan xoşbəxt olacaqmı
 məhəbbətin doğduğu bir anlıqda?
 Qatarlarda
 Axşamüstü
 çay paylayacaqlarmı içməyə?
 Pasport, viza
 gərək olacaqmı sərhədlərdən keçməyə?
 Kür daşacaq,
 yoxsa bəndlər ovcundan
 töküləcək Xəzərə?
 İnsan bir ömrü boyu
 olacaq neçə kərə?
 Yol azacaqlarmı?
 Məzar qazacaqlarmı?
 Məsciddə yuyacaqlarmı meyidləri?
 Kim sulayacaq
 bulvardakı söyüdləri?..*

Bu şeir 1963-cü ildə yazılıb. Burada V.Səmədoğlunun poetik dünyagörüşünün bütün qatları, rəngləri, duyğularının manifest şəklində cəmləndiyini görürük. Ölüm, məzar, insanla bağlı meditatif düşüncə, dünya işləklərindən tutmuş adi problemlərə qədər narahatlıq, məhəbbət həzinliyinin sükutu və s... – hamısı bir yerdə, bir vahid məkandır. V.Səmədoğlu müxtəlif məsələləri bir şeirdə bir araya cəm etməklə əslində, yaddaşın mürgüyə verilmiş tərəflərinin tozunu alırdı, toxunması qadağan olan duyğu və hisslərin üzərinə çəkilmiş qalın örtüyü qaldıraraq məhz, ordakı əhval və mənzərəni təbii boyalarla şeirə gətirirdi. Hamını

çaşdıran nəsnə V.Səmədoğlunun nəzmə çəkdiyi dünyanın obrazı deyildi ki... Dünyanın özünün obrazı belə idi və Vurgun varisi onun ənənəvi şeir dili ilə şəkillənməsindən üz döndərib natural təsvirinə önəm verirdi. 1937-də tutulan, güdaza verilən nəslə bir bəraətlə geri almağın mümkünsüzlüyünə, nəşələnmiş ədəbiyyatın əslində kədər simvolikasına daha çox yaxınlığına, xoş gələcəyin illüziyadan başqa heç nə olmadığına inandırmaq istəyirdi oxucusunu, “Gələcəyə də əl uzatdıq hərdənbir / gələcək yanıq çıxdı” – deyə sabaha olan boş ümidi itələyib yerini məlum gerçəklik acısı ilə doldurmağa çalışırdı. Daha sərt və təbii boyalarla yazırdı, yazdığını pozmağa, onlara başqa don biçməyə yer qoymamaq üçün “yuxularda/, bir də şeirlərdə/ ayıq oluram həmişə...” deyərək güzəştlərdən bəri başdan imtina edirdi:

*Ayıbdı vallah,
Bir az çəkil,
ölümə yer saxla yanında.
ölümsüz göstərmə özünü
Qız qalası
Xəzərdən gen düşmüş bu şəhərdə.
Ayıbdı, yavaş,
bir az yavaş danış,
şairləri susan bu şəhərdə...*

V.Səmədoğlu susan şair olmaq istəmədi sadəcə, “xor”dan ayrılıb birsəsli ruh ahəngini qorumağa çalışdı. Şeirlərində insan əzabının ən son həddi göründü. Zaman etibarilə 1990-cı illərin məlum dramatik situasiyalarında yazılsa da, əslində şairin bütün yaradıcılığının əsas xitab-müraciət sözü-duası olan “Mən burdayam, İlahi!” nidasına köklənmək meylli onun 1960-cı illər şeirindən artıq boy verirdi. Gözümüzü açandan onu bu ruhda, bu ovqatda gördük. Bu poeziyada yaxşı insan kredosunun konturları “xoşbəxt və işıqlı gələcəyin vəsfindən” deyil, məzar simvolikasından başlandı:

*Məzara bənzəyir yaxşı insan...
Məzar kimi*

*yaya, qışa dözümlü,
məzar kimi dinməz.
gözə az-az görünür yaxşı adam
ildə bir-iki kərə baş çəkilən
məzar kimi.*

Biz bu şeirlərin təsiri altında böyüdük, bu şeirlərin təsiri altında düşünməyi, əzablardan keçib insan olmağı bacardıq. İstiqlal, hürr, mənəvi azadlıq duyğumuzu formalaşdırdıq. “1939-da doğuldum, 1937-də tutuldum” misralarından süzülən həqiqət keçmişimizə həssas olmağa, “Çörək boyat/ xatirələr acı/ gələcək yanıq çıxdı...” misralarındakı cəsarət sabahımıza diqqətli olmağa sövq etdirdi bizi. Poeziyada absurd situasiyalar, mənəvi böhran təsvirləri, kədər fəlsəfəsi – konseptual olaraq bu poeziyadan boy göstərdi, V.Səmədoğlu o çağacan dominantlıq təşkil edən “nəşə” simvolikasının antitezasını ortaya qoymaqla poetik düşüncəni əks axına yönəltməyə müvəffəq oldu.

Şairin imzası elə bir dövrdə parladı ki, ədəbiyyat uzun onillik ona zorla aşılarmış həyat sevgisindən, nəşə sindromundan bezmiş, bu süni nəşədə sanki öz varlığını, yaşamını, duyğusallığını itirmişdi. 1960-cı illər poeziyasında Səmədoğlunun ölümə süslənmiş şeirlərinə maraqlı sovet dövründə təbliğ olunan bayağı nikbin ideyaların vurduğu əxlaqi-mənəvi zərbənin şüuraltı kompensasiyasının ifadəsi idi. Bu, bir növ oxucuların həmin süniliyə – ictimai-siyasi tematikaya, fərdin deyil, toplumun maraqlarına hesablanmış mövzulara etirazı idi. V.Səmədoğlu hələ sovet dövrünün hakim olduğu dövrdə sosialist realizminin şablonlarından imtina edir, öz yaşamının poeziyasını yaradırdı. Amma bu poeziya yalnız ağır simvolikası kimi ərəşəyə gəlmədi, həm də onun poetik yaddaşını öz şeirləri ilə dirildə bildi. Bu mənada, Y.Qarayev yazırdı ki, “Müharibədən çıxan nəsil – “altmışıncılar” millətimizin və mədəniyyətimizin taleyində tarixi bir dönüşü icra etdilər”. Bu dönüşün hasilə gəlməsində əsas yük V.Səmədoğlu poeziyasının çiyinlərinə düşürdü. Təsadüfi deyil ki, 1996-cı ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə yer almış “Anarla impressionist söhbət”də də yazıçı Anar sovet dövrü Azərbaycanında daxilən tamamilə azad, davranışında sərbəst insanlar kimi üç

nəfərin – Səttar Bəhlulzadə, Toğrul Nərimanbəyov və şair Vaqif Səmədoğlunun adını xüsusi vurğulayırdı. 1965-ci ildə yazılan bu şeir misralarına nəzər yetirdikcə, hələ xofu yaddaşlardan və ürəklərdən silinməyən bir zamanın şairinin hədsiz cəsarəti önündə sükut içində dayanmaqdan başqa çarə qalmır:

*Əyrin-üyrün,
dar küçələrin...
...İçindən
Kommunist küçəsinə çıxan təəccübüm,
oğrularından qorxan cibim,
ölüm ayağındadır indi
Biçarə şəhər,
İçəri şəhər...*

Yaxud da 1968-ci ildə “Füzuliyə” müraciətlə yazdığı şeir:

*Bu gün dənizi siləndə
Giləvarın yaylığı
Yenə dindi təkliyimin
Yorğun söz azadlığı...*

*Sən bəlkə də sevinərdin
Baxıb dənizə sarı.
Axı yuxuna girməzdi
Rus çarının tankları...*

“Sənətin yumruqla, ilhamın zirzəmi ilə qorxudulduğu” (R.Rza) bir dönəmə etiraz ruhunda meydana çıxan bu şeirlərdən görünən şair obrazı sonadək qorunub saxlandı. Çünki V.Səmədoğlu ayrılıqların ən pisi saydığı “özü ilə olan ayrılığın” həsrətini daşıya bilməyənlərdən idi. Ona görə yaratıcı ruh onun fiziki varlığını heç zaman tərk etmədi, yadlaşmış perik düşmədi. “Mən məhbus doğulmuşam, dünyaya əli, ayağı, fikri, əqidəsi qandallı gəlmişəm”, – desə də poeziyaya gətirdiyi cəsarətlə sözüün qandallı bilmərrə qırılıb atmağa müvəffəq oldu. Siyasətin fəvqünə poeziyanı, poeziyanın fəvqünə insanı, insanın fəvqünə ağılı çı-

xardı – “ağıl, vicdan, əsil insan etalonu” deyərək poetik kredosunun sərhədlərini müəyyənləşdirdi.

1960-cı illərdən başlayaraq V.Səmədoğlu poeziyasında Allah, dünya, vətən, azadlıq, insan, tarixi yaddaşımız, sevgi və ayrılıqla bağlı şeirlər üstünlük təşkil edirdi. Allahdan həmdərd olaraq: “*Allaha inanan gecəmdə yenə/ şeir oxuyuram dua yerinə*”; Vətəndən qərib kimi: “*qürbətə mən nəçin gedim/ qərib bəxt içindəyəm*”; Azadlıqdan həsrətlə: “*sən mənim doğma anamsan Azadlıq/ mən sənənin yad qapısında böyümüş balan*”; Yaddaşdan əminsizliklə: “*kimsə düşə bilməz yadına, / çünki bura yaddaş quraqlığı gəlib, / başdan-başa kimsəsizlikdi bura*”; Sevgidən isə ayrılığın dili ilə bəhs edir: “*mənə sevib ayrılmığa bir qadın verir/ ürəyimdə bir ayrılıq qəribsəyib/ və bu ayrılıqdan bir şeir...*”. Amma yazdığı bütün mövzularda dəyişməyən yeganə ruh halı var: V.Səmədoğlu təklük və tənhalığın şairi idi. Bunu isə tənhalığı rəmzləndirən kədərini deyil, sevincin dili ilə bəyan edirdi. Hamını çaşdıran və heyrətə salan da şairin kökləndiyi məqamın qeyri-adiliyi idi – çünki V.Səmədoğlu ilk dəfə olaraq sevincdən deyil, kədərdən xoşbəxt olmağın düsturunu verirdi və bu düsturda başqalarını xoşbəxt edən bütün nəsnələrdən uzaqlaşmış öz tənhalığının sükutuna inzivaya çəkilmişək vardı:

*yer üzünün bütün məntiqlərinə
meydan oxuyan qələmimin təkliyini
dəyişməyəm
nə bir dövlət bağrağının kölgəsinə,
nə bir qadın səsinə,
nə bir övlad nəfəsinə,
nə də, bağışla, Allah, sənə...*

Vaqif Səmədoğlu poeziyasındakı təklük, darıxmaq, özünə-sığınmaq motivləri onun şeirlərinə qıraqdan gətirilən, zorla pərçim edilən nəsnə təəssüratı doğurmayıb heç vaxt. Bilavasitə müəllifinin içindən, mahiyyətindən doğan müstəsnaqlıq kimi əhəmiyyət qazandı. Şairin hələ 1963-cü ildə yazdığı şeirdə deyilir:

*Sabahdan axşamacan gözüm yolda.
Nə bir yoldaş gözləyirəm,
Nə qız gözü.
Nə kağıza yapışan söz,
Nə də ki, bir baxt.
Sabahdan gözüm yolda.
Nə bir Günəş möhürləyən səhər,
Nə də axşam imzası gözləmirəm.
Gözüm yorğun.
yorğanları qapanır...
kimsə yox,
heç kimi gözləmirəm.*

O zaman gənclik havasını yaşayan şair ömrün bu erkən çağında nədən hər şeydən əl üzüb dayanmışdı görəsən? “Heç kimi gözləməmək”, bəlkə elə heç nə gözləməmək anlamını ehtiva edirdi? Zamandan, dünya işləklərindən, bəxtdən, tale oyunlarının aparıb çıxaracağı sonucdan. 1990-ci illərdən başlayaraq çağdaş poeziyamıza hakim olan ümumi çöküş ruhu, qaranlıq simvolikası, payız ovqatı öz səciyyəsi etibarilə zəminini dünyada gədən xaos başlanğıcından daha çox, milli poeziyamızda 1960-ci illərin Səmədoğlu faktından alırdı. Bu ağrıların motivasiyası təbii ki, fərqli idi. Hər zamanın sənətkar qarşısına çıxartdığı, aş bilmədiyi gerçəklər sırası olur. Yeni dövəndə daha çox qlobal problemlərdən doğan ümitsizlik öndə idi. Amma bura həm də fərdin başqa ağrıları əlavə olunmuşdu. Bəs Səmədoğlu təkliyin, Səmədoğlu poeziyasındakı ölüm simvolikasının səbəbləri nə idi?

*Batan
gəminin suya atılan
yükü kimi
kənara atıram ümidlərimi.
Ömrümün divarında
bu gün yenə kəndir dayanıb
qapı yerinə...*

“Bir kəndir dayanıb qapı yerinə” deyib intiharın son addımlığında dayanan, “kənara atıram ümidlərimi” deyib könüllü heçliyə, boşluğa yuvarlanan şairin bu qədər faniliyi dərk etməsinin, hədəf seçdiyi absurd situasiyaların səbəbi nədə idi? Ümidlər tükənib, dünya ilə bağlar qırılmış kimidir, şair üçün qurtuluş görünür. İşıq ucu düşməyə yeri – qapısı belə olmayan ömrün son məqamı intihar – kəndirdir. V.Səmədoğlunun lirik “mən”i dünya ilə dialoqa girməyə çaba belə göstərməyən, yorğun, mübarizəni sevməyən, hüznə alışqan qəhrəmandır. Məsələn bundadır ki, ədəbiyyatımızın 1960-cı illərdə yetişən nəsli sovet dövrünün istismara məruz qalan yazar ordusunun içində boğulub qalan azaqlıq nidası kimi ərsəyə gəlmişdilər və içlərindəki yangı, dərd, lirik-fəlsəfi düşüncə tərzinə görə klassik şairlərimizin, XX əsrin əvvəlində yazıb-yaradan sənətkarlarımızın varisi kimi çıxış edirdilər. V.Səmədoğlu şeirinin mayasında Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Sabir lirikasından süzülüb gələn ifadə, deyim, dəst-xətt vardı və dünya ilə barışmazlıq, küskünlük motivləri sələfləri kimi onun əsas yaradıcılıq istiqamətini təşkil edirdi. “Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası” adlanan tədqiqatında ədəbiyyatşünas İradə Musayeva kədər fəlsəfəsinin mənalandırılmasında şairin sələfləri sırasında Hüseyin Cavidin anır: “Ölüm gəlir, ömür, sonun mübarək!” – deyən Vaqif kədərini fəlsəfi hikməti Cavid lirikasının fəlsəfiliyi ilə cəngi üst-üstə düşür. Yaradıcılığının ilk dövründən kədərlə qol-boyun olan hər iki şairin dünyaya baxışında, həyat fəlsəfəsində, “İnsan və dünya” konfliktinə münasibətdə ideya paralelləri və başqa bənzərliklər tapmaq olar¹.

*Ömrümün
çarpaz düynələnən bağlamasında
beş-on yaxşı günümün
ucu çıxacaq bəlkə.
Ümidlərimi buza qoyun,
fəqir-füqərəyə paylayın
arzularımı...*

¹ İradə Musayeva, Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası”, Bakı, Elm, 1999, s.4.

yaxud:

*Kağızın üstünə düşüb
İki əlimin kölgəsi.
Yenə də lap zilə qalxıb
Təkliyin yalquzaq səsi.*

*Vaxtdan yaxa qurtarmışam
bilmirəm saat neçədi,
Ay yarımçıq, ulduzlar yox,
Yaman ölməli gecədi...*

*Nə varım var, nə barxanam,
Ömür yükü bağlamağa.
Allah, məni yarı öldür,
Yarı saxla ağlamağa...*

“Vaqif Səmədoğlunun bu misraları klassik Şərq poeziyasında göz yaşının təmizləyici rolunu yeni məzmun və biçimdə üzə çıxarmaqla həm də söz açdığımız dövərdə şeirimizdə rişələnən bütöv bir cərəyanın təzahürü kimi maraqlıdır”¹. Bu cərəyanın adı dekadans idi. V.Səmədoğlunun poeziyasında 1980-ci illərdən başlayaraq fəlsəfi qata keçidi, ehtiva olunan altqatlıq, misraların bətninə çökən, daxilinə hopdurulan dərinlik ideyalarını, ağıri simvolikasını virtual olaraq hiss etmək çətin olmurdu. Səssiz, həzin notlar arxasından axıb-gələn dərin bəşəri kədərini səsi, tamam özgə mündəricə arayan, oxucunu yepyeni dünya ilə üz bəüz qoyan estetikası ideoloji rakursu daha çox insanın və onun həyatının dərinliklərinə varan süjetlərə verməklə əvəzləyirdi:

*Bütün pəncərələr yumulmuş gözdür,
bu evlər,*

¹ Nizaməddin Mustafə. Şeytan qulluğundan Tanrı dərğahına. “Cahan” jurnalı, 1997, N-2, s. 53.

*küçələr deyilmiş sözdür...
Yaralı buluddan yağan yağışlar
Günah yumasa da bir az bağışlar.
Bəlkə bizdən bir az yan keçər bu gün,
həyalı söyüşlər, doğma qarğışlar.
Və quşlar,
Və quşlar qafəsə vurğun,
İlahi, çox sağ ol,
Yenə də heysizəm, yenə də yorğun...*

V.Səmədoğlu poeziyasında dərinləşən qürub, böhran, çöküş, kədər və tənhalıq simvolikası... Yaşanılan gerçəklər V.Səmədoğlunu heyrətdə buraxaraq niyə onun qarşısına “Dünya nəçin belədir?...” sualına cavab vermək tələbini qoyurdu? “Bir kor quyunun / zülmət dibinə baxa-baxa/ bu gün dünyadan şeir yazmışam/ və dünya dar gəlib mənə”, – deyən şair nədən qos-qocaman dünyada özünə yer tapa bilməmişdi görəsən? Bəlkə də ona görə ki, nə cahanda kamalın tənənəsinə, nə də ən böyük din olan məhəbbətin bəşəriyyəti xilas etməsi kimi özünü-aldanışlara inamı qalmamışdı. Və bəlkə bu üzdən özü ilə mühakiməsi başlanan şair: “Yorma məni/ bu dünyada./ Bu dünya/ ağ dünyadır,/ sinəsi dağ dünyadır,/ qurumuş bağ dünyadır./ Yorma məni, mən ölürəm, / Bu dünya sağ dünyadır...” deyərək mistik mənalara, simvolik atributlarla dünya işləklərinin hesabatını dini-ilahi qatda aramaqdan başqa çarə tapmırdı. Bütün naqisliklərin kökünü bu yöndə mövcud olan boşluqlarda aradığından insana bir ünvanı nişan verirdi. Çünki elə bir dönəm idi ki, insan Allahdan üz çevirdiyi kimi Allah da ondan üz çevirmişdi və şairin missiyası ona dönüşün yollarını aramaq, çağın insanını ona tərəf səmtləndirmək idi:

*durub pəncərə qabağında, baxıram,
baxıram yağış və yağış səsi altda
ayağı yalın, başı açıq qalmış
bir insan taleyinə,
və bu tale yiyəsi
bu allahsız dünyada da
inanır, inanır, inanır Sənə...*

1980-ci illərin əvvəllərində də V.Səmədoğlunu sovet ideologiyasının dilimizə, əlifbamıza, milli kimlik tariximizə vurduğu ziyanları bir eyhamla dirildənlər sırasında görürük. Onun 1982-ci ildə yazdığı “İlahi, hansı dildə yalvarım sənə” şeiri sovet dövrünün tabularını kökündən sarsıdırdı. Bu şeirdə millətin ürcah olduğu mənəvi durumun sərgilənməsi ilə bahəm üz tutulan, xitab edilən ünvan əvvəlki güdrətində qalırdı:

*İlahi,
hansı dildə yalvarım sənə?
Bir dua yetər
yoxsa sənə də
ağız açmaq gərəkdir dönə-dönə?
Sənə yox, dünyaya yox,
özümə gülürəm.
çünki yaratdığın neçə min dildən
cəmi ikisini bilirəm.
Bunların birindən
yer də, göy də xəbərsiz...
Odur o birində
yalvarıram sənə indi:
Qospodi, pomoqi, Qospodi...*

“Bunların birindən/ yer də, göy də xəbərsiz” yazırdı şair. Amma şair bilmirdi ki, qarşıdan gələn illər bundan heç də az olmayan yeni bir vandalizmin, xalqımızın əleyhinə düşünülmüş erməni siyasətinin təməlini qoyacaq və şairin şeirlərinin şüur oyanışında oynadığı rolun əsl mahiyyəti indi – məhz bu zamanda meydana çıxacaq. Çünki şairə İlahidən həvalə olunan Missiya yerinə yetirilmiş, V.Səmədoğlunun poeziyasının gücü ilə yalnız bədii idrakın və inikasın “sualtı axını” deyil, həm də milli oyanışın ritmi sürətlənmiş, xalqı taleyüklü problemlərin həllinə doğru aparan yolun mübarizə stimuluna çevrilmişdir:

*Bu yolun sonu,
ya ölümdür, ya azadlıq.*

*Bəlkə də
ilk azadlıq,
ilk ölümdür,
bu yolun sonu.
Azadlıq da
ölüm də yoldur,
Sonsuz bir yol.
Ölümsüz, azadlıqsız...*

Müstəqillik illərində şairin iki şeir kitabı diqqət çəkir: 1996-cı ildə çap olunan “Mən burdayam, İlahi” və “Uzaq, yaşıl ada” kitabları. Burada da eyni tənhalıq, ağrı, hüzn və sükut şeirləri. Dünya üçün narahatlıqdan doğan minor səslərin titrəyişi, vətən, yurd üçün nigarənliğin çılğın əsəbiliklə izharı... Ümidlərin boşluğa ürcah olan sonucu, arzuların ürəkdəcə heçliyə gömülməsi – “ümid dərsləri bitib,/ qurtarıb arzu dərsi”. Poeziyanı əsl böhran zamanı sarmağa başlayırdı. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq bir-birinin ardınca baş verən məlum olaylar çağdaş insanın dünya, kainat, Tanrı, sevgi və ən əsası, özü ilə bağlı təsəvvürlərini modifikasiyaya uğradırdı. Dirdiri dünya öz yaşamları, olayları və işləkləri ilə Səmədoğlu poeziyasında öz təbii çalarlarında təzahür edirdi. Çağın insanı daha çox böhran ab-havasını yaşamış olduğundan şair poetik “mən”ini də bu ovqat üstündə kökləməli olurdu.

“Şeirə söykərib baxmaq istəyirəm dünya dediyimiz şeyə”, – yazan Səmədoğlunun müşahidələri onu başqa səmtlərə yönəldir, dünya ilə dialoqunu özgə hava-havacatlara kökləyirdi. Bu, həm də o dönmə idi ki, V.Səmədoğlunun uğrunda vuruşduğu idealların çöküşü yaşanırdı. Milli müstəqilliyinin tarixi varisliyini elan etmiş bir dönmədə ölkədə yaşananlara – 1990-cı illərin əvvəllərində baş verənlərə münasibətini şairin şeirlərinə çökən təəssüf nidası daha yaxşı anladır. Məyusluq və kədər episen-trində V.Səmədoğlu bu dəfə öz fərdi yalnızlığına sarılıb dayanmırdı, bu qucağa bütün xalq və dövlət miqyasında narahatlığı sığdıra bilirdi.

*Mənə vətən yolu
dar gəlir yenə,
Üzümə bahar yox,
qar gəlir yenə...
Yenə qar üstündə iz qoyub getmək,
qar üstə yıxılıb, üz qoyub getmək.
Getmək, dağlar aşıb.
aranlar keçib
və bilmək, və bilmək, bilmək ki gecdir,
karvan çoxdan keçib,
kəç çoxdan kəçüb,
Sən bel bağladığın,
ümid sandığın
bulağın suyunu özgələr içib...*

Nizami Cəfərov şairlə bağlı belə bir fikir səsləndirir: “Milli azadlıq hərəkatı başlayanda, 80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərinə qədər Vaqif Səmədoğlu təbiri-caizsə, “cəmiyyət adamı” deyildi, bu dünyanın işlərinə qarışmırdı, hərəkat başlayanda isə onun liderlərindən birinə çevrildi, Azadlıq meydanında göründü,.. müvazinətini itirmiş o zamankı Azərbaycan “rəhbərliyini” adam olmağa çağırırdı. Müəyyən sabitlik yaranandan sonra o, yenidən öz dünyasına döndü, tənhalıq poeziyasını davam etdirdi”¹.

1995-ci ildə isə şairin könül rübabı yenidən əvvəlki poeziya orbitində qanad çalırdı və V.Səmədoğlu yenidən Allaha yaxşı bəndəlik etmənin “yollarını” arayırdı:

*İndi gileydən, güzardan
Baş alıb qaçmaq vaxtıdır.
Qapıları döyülməmiş
Taybatay açmaq vaxtıdır...*

¹ Nizami Cəfərov. Bugünkü Azərbaycan şeiri. Azərbaycan Yazıçılarının X qurultayındakı çıxışından. “Ədəbiyyat qəzeti”, 7 noyabr 1997.

*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...*

V.Səmədoğlu ömrünün sonuna qədər öz ritmindən düşmədi. Ölүmdən işıq dolu, sevgi dolu yazdı. Şairin qafiyələrinə qarışan uşaq təbəssümü həm də ölümə bağlı duyğulara qarışib oxucunu sanki ayaqda durmağa təpərli etdi. Ömrün vəfasızlığını, faniliyini uşaq çılğınlığı kimi qavrayıb, ölümünə də uşaq təbəssümü ilə cavab verməyi umdu bizdən. V.Səmədoğlu bütün ömrü boyu bizi bunun belə olmasına inandıрмаğa çalışdı. Bəlkə bu üzdən dünyasını dəyişəndə yazdığı şeirlər irəli çıxıb şairin ölümü ilə bağlı bütün təəssüf nidasına köklənən mətlərin qarşısını kəsdi. Onlar ölümü hamıdan daha yaxşı anladırıldı və bunun belə olması üçün Vaqif Səmədoğlu bir ömür nisar etmişdi, ölümü əzizləmiş, süsləyib-bəzəmişdi. İndi onların qabağa çıxıb müəllifini ölümsüzlük qatında vəsf etmələrinin sırası gəlmişdi. V.Səmədoğlu ağrıdan yalnız poetik detal kimi istifadə etməklə deyil, onu mənəvi-fiziki dünyasında yaşamaqla doğmalaşmışdı. O dünya ilə doğmalıq isə bu dünyanın qəribinə döndərir insanı. “Ölüm gəlir, ömür, sonun mübarək!” – deyən Vaqif Səmədoğlu bu hikməti hələ cavan yaşlarında anlayacaq qədər müdrik idi, yaradıcılığın qapısını ilahi bir sonsuzluğa açmaqla ölümün o qədər də yeknəsək bir şey olmadığına özünü və bizləri inandırmışdı. Onun son şeiri olan, ölümündən az öncə yazdığı “İşıqlı qəm içində” şeirində də həyatımız boyu qəmin işıqlı olduğuna inandıran şairin öz oxucularını hədəfdən yayındırmamağa cəsərati çatdı.

*İlahi,
Yatağın nə sağında*

*Nə solunda,
Nə bir gözəlin qolunda
Yatmaq istəmirəm.*

*İlahi,
Nə söyüd kölgəsində,
Nə dünyanın ən azad ölkəsində
Yatmaq istəmirəm.*

*İlahi,
Dar quyu dibində,
Qaranlıq nəm içində,
İşıqlı qəm içində,
Ağrısız
Bir az yatmaq istəyirəm...*

Ona görə yox ki, amansız tale ona başqa seçim şansı buraxmadı, ağrıdan yazdı, ağrı ilə qol-boyun oldu, ağrı ilə də dünyaya vida etməliydi də. Həm də ona görə ki, Vaqif Səmədoğlu kədərini içə, sevincini, işığını çölə tökəcək qədər təzadın yükünü daşımağı tərcih edənlərdən oldu. Ona görə bu misraları yer üzünün ən ağrılı, ən üzüntülü... və ən səmimi şeir nümunəsi kimi oxumaq olar. Şair heç vaxt olmadığı bir məhrəmliklə Tanrısına üz tutub duasını eləyirdi: dar quyu, qaranlıq nəm, işıqlı qəm...

O işıq hələ də bizimlədi. O işığa qarışmış uşaq təbəssümü də. O təbəssümü yer üzünə dua kimi çiləyən V.Səmədoğlu şeirləri də. O qədər ki, "Bir axşam taksidən payıza düşəndə" yağış əvəzinə bu duanın damlları ilə islandıığımız bir şeir həzinliyində misralarının arasından boylanıb sevənlərini müjdələyərək deyə də bilər: "Gülüm, diriyəm yenə/ Heç kəsə demə..."

Yoxdur yer üzündə, ölüm yoxdur!

Xalq şairi Nəriman Həsənzadə

Həyatı və poeziyası

İnsan Allahın ona bəxş etdiyi ömrü şərəflə yaşamaq üçün bu dünyaya gəlib. Bu şərəfi daşımaq adı insanın adı borclarından biridir. Həmçinin, insanın içində daima bir ölməzlik arzusu, ölməzlik istəyi də həmişə mövcuddur. Həyatda həm şərəflə yaşamaq, həm də ölməzlik qazanmaq səlahiyyəti isə sənət adamlarının, sənətkarların çiyinə düşən, ən şərəfli insanlıq, həm də yaradıcılıq yüküdür.

XX əsrin Azərbaycan şeirində bu cür sənətkarlar sırasında xalq şairi Nəriman Həsənzadənin özünəməxsus, hər tərəfdən görünən bir insan, bir şair şəxsiyyəti vardır. Mənə elə gəlir ki, “insanı ölümsüzlüyə” qovuşduran “dirilik suyu” elə, sənətin bulağından axan büllür, saf, bütün könüllərin yangısını söndürən “dirilik suyudur”. Bu “dirilik suyu” Nəriman Həsənzadənin poeziya ilə sevdalanan könül bulağından bir ömür boyudur ki, axmaqdadır, çağlamaqdadır...

Poeziya şairin həyatından, tərcümeyi-halından keçən işıqlı, nurlu bir yoldur. Nəriman Həsənzadə o xoşbəxt şairlərdəndir ki, poeziyası özünə, özü də poeziyasına adekvatdır, başqa sözlə, özü şeirlərinə, şeirləri də özünə oxşayır. Nəriman Həsənzadənin şair şəxsiyyətində sözə sahib çıxan kəslərin işığı, nuru var. Əsrlər boyu böyük şəxsiyyətlərdən, ustad sənətkarlardan öz dövrünün, lap həmyaşlarının, qələm dostlarının hərəsindən bir zərrə qopub onun poetik şəxsiyyətinə hopan bir işıq, bir nur... Bu hər kəsə nəsis olmur. Elə ona görə də, şairin aşağıdakı misralarının daşdığı qayəyə ürəkdən haqq qazandırırısan:

*Şeir yazdığım gün məğrur oluram,
İlham ki, xəfifcə sinəmə dolur;
Bir şəh damlası tək büllür oluram,
Dünya dünyada yox, məndə əks olur.*

Yüksək mənəviyyat, əxlaq, idrak keyfiyyətləri ilə yanaşı, gərək Allahdan bəxş olunan əlahiddə istedad sahibi, inam-əqidə

sahibi olasan ki, belə bir işığı, nuru daşıya biləsən. Özü demiş, görünür onun "taleyini yazan ayrıldı":

*Sənin nəzərində yaqın adiyəm,
Sənin tərəzində mizan ayrıldı.
Mən diri Cavidəm, diri Hadiyəm,
Mənim taleyimi yazan ayrıldı.*

Azərbaycanın xalq şairi, əməkdar incəsənət xadimi, alim-şair, alim-dramaturq, alim-nasir, alim-publisist Nəriman Həsənzadə ("alim" sözünü həm həqiqi mənada, həm də bədii təyin yerində qəsdən əvvələ salıram) 85-illik ömründə qazandığı keyfiyyətlərlə bu nuru daşımış, çətin, ağır, şərəfli yaradıcılıq yükünü sənətin pillələri ilə məxsus olduğu yüksəkliyə qaldıra bilmişdir. Bir insan və şair kimi ömürlüyünü nəzərdən keçirəndə müasir Azərbaycan poeziyasının ən görkəmli nümayəndəsi, xalq şairi Nəriman Həsənzadə xoşbəxt şairdir və sənətin, elmin, biliyin yüksəliş mərhələlərini fəhm və fəxarətlə keçən qüdrətli sənətkardır.

Nəriman Əliməmməd oğlu Həsənzadə 1931-ci il fevral ayının 18-də Qazax rayonunun Poylu stansiyasında (indiki Ağstafa rayonu ərazisi) anadan olmuş, ibtidai və orta təhsilini öz rayonunda almış, 1949-53-cü illərdə indiki Gəncə Dövlət Pedaqoji Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir. 1954-56-cı illərdə ordu sıralarında xidmətdə olmuşdur. 1961-ci ildə Moskvada M.Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunu bitirərək, ikiillik Ali Ədəbiyyat Kurslarında ikinci ali təhsil almışdır. 1962-1965-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Universitetinin "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kafedrasının aspirantı olmuş, "Azərbaycan – Ukrayna ədəbi əlaqələri" mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək (1965) elmlər namizədi alimlik dərəcəsi almışdır.

1962-ci ildə Respublika Televiziya və Radio Verilişləri Komitəsində böyük redaktor, sonralar "Uşaq və Gənclər ədəbiyyatı nəşriyyatı"nda redaktor, "Azərbaycan gəncləri" qəzetində, "Azərbaycan" jurnalında şöbə müdiri, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetinin baş redaktoru (1976-1990) vəzifələrində işləmişdir. SSRİ Yazıçıları Ədəbiyyat Fondu Azərbaycan bölməsinin direk-

toru olmuşdur. 1991-2001-ci illərdə mətbuat və informasiya nazirinin birinci müavini vəzifəsində çalışmış, Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 221 sayılı sərəncamı ilə mətbuat və informasiya nazirini əvəz etmişdir.

1954-cü ildə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının (Birliyinin), sonralar isə İdarə Heyətinin üzvü seçilmişdir. 1990-1995-ci illərdə Azərbaycanın Xalq deputatı olmuşdur. Hazırda Milli Aviasiya Akademiyasında "Humanitar fənlər kafedrası"nın müdiri işləyir, dosentdir. MAA Elmi Şurasının üzvüdür. 2004-cü ildə Azərbaycan yazıçılarının XI qurultayında katibliyin qərarı ilə Ədəbiyyat Fondu İdarə Heyətinin sədri təyin edilmişdir.

2002-ci ildə Beynəlxalq Elmlər Akademiyasının (Azərbaycan bölməsi) müxbir üzvü, 2004-cü ildə akademiki seçilmişdir. Əməkdar İncəsənət xadimidir. "Şərəf nişanı" ordeni, Azərbaycanın və Belarusun Fəxri Fərmanları ilə təltif olunmuşdur.

Müstəqil Azərbaycan Respublikasının "Şöhrət" ordeni (2001) ilə təltif olunmuş və Fərdi prezident təqaüdünə layiq görülmüşdür.

Mətbuatda 1953-cü ildən çıxış edir. Əsərləri keçmiş SSRİ və bir çox xarici ölkə xalqlarının (ingilis, fransız, alman, fars, italyan, çex, hind, ərəb, xorvat və s.) dillərinə tərcümə edilmişdir. Bakıda "Seçilmiş əsərləri" ("Azərnəşr", 1987), Tehranda "Söyüd" (1990) və Tiflisdə "Seçilmiş əsərləri" ("Merani", 1983) nəşr edilmişdir. "Nabat xalanın çörəyi" povesti Moskvada "Molodaya qvardiya" nəşriyyatında rus dilində (1987), Tbilisidə gürcü dilində (1998) nəşr olunmuşdur.

Nəriman Həsənzadə epik-dramatik poemalar müəllifi kimi də tanınmışdır: "Nəriman" ("Azərnəşr", 1968), "Zümrüd quşu" ("Gənclik", 1976), "Kimin sualı var?" ("Gənclik, 1984). Hər üç poema rus dilində də nəşr edilmişdir.

"Bütün Şərq bilsin" pyesi əvvəlcə Sumqayıt Dövlət Dram Teatrında (1980), sonra Akademik Milli Dram Teatrında (1982), Moskvanın V.Mayakovski adına Akademik Dram Teatrında (1983) göstərilmiş və mükafatlandırılmışdır.

"Atabəylər" (1984) və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" (1997) mənzum pyesləri Akademik Milli Dram Teatrında və Naxçıvan MR Dövlət Musiqili Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

“Atabəylər” pyesi Naxçıvan MR-in 80 illiyi münasibətilə (2004) yubiley tamaşası kimi göstərilmişdir.

Xalq şairi 60-a yaxın bədii – poetik toplusunun, “Tariximiz, taleyimiz” adlı irihəcmli elmi-ədəbi-tənqidi məqalələr kitabının, 7 cildlik “Seçilmiş əsərlər”in müəllifidir. 2004-cü ildə “Seçilmiş əsərləri” dövlət tərəfindən latın qrafikası ilə kütləvi tirajla nəşr edilmişdir. 100-dən artıq şeirinə musiqi bəstələnmişdir. Bəstəkar Ramiz Mustafayevlə “Nəriman” və Nazim Əliverdibəyovla “Vətən” kantatalarını işləmişdir.

Əsərləri haqqında respublika və xarici mətbuat səhifələrində məqalələr dərc olunmuş, ədəbi yaradıcılığı qiymətləndirilmişdir. “Nəriman Həsənzadənin lirikası” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə edilmiş (Güldanə Pənahova), “Nəriman Həsənzadənin dramaturgiyası (Ədəbiyyatın tarixə, tarixin ədəbiyyata inteqrasiyası)”, “Nəriman Həsənzadənin yaradıcılıq yolu” adlı monoqrafiyalar (prof. Sadıq Şükürov) yazılmışdır.

Nəriman Həsənzadə bir sıra Avropa və Şərq ölkələrində keçirilən elmi-ədəbi konfransların, poeziya simpoziumlarının, rəsmi dövlət səfərlərinin iştirakçısıdır. 1992-ci ildə Türkiyənin Böyük Millət Məclisində və Beynəlxalq Budapeşt konqresində xalq deputatı kimi nümayəndə heyəti adından çıxışlar etmişdir.

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı ilə Nəriman Həsənzadəyə 2005-ci ildə Xalq şairi fəxri adı verilmişdir. Xalq şairi Nəriman Həsənzadənin xarici mətbuat səhifələrində “Vətənsiz” (Rumıniya, 2009) və “Nuru Paşa” (Türkiyənin 9 jurnalında) poemaları dərc edilmişdir. “Kayseri poeziya günləri”ndən (Türkiyə, 2009) şair yüksək təəssüratlar və ödüllərlə qayıtmışdır. Nəriman Həsənzadə ilin şairi elan olunmuş, ona “Uğur – 2009” diplomu verilmişdir. Şərəfli və diqqətəşayan bir şair, sənətkar, ziyalı ömürlüyü...

Nəriman Həsənzadənin yaradıcılığındakı tarixi axtarışlar, alimənə düşüncələr, poetik hissən bir alim düşüncə sahibi kimi tədqiqi və onu ürəyin “marten sobası”nda əridib şeirə çevirməsi, xüsusilə tarixi mövzularda yazdığı poema və pyeslər içində alim-tədqiqatçı və sənətkar səriştəsinin qovuşduğu məhz bu ali təhsil və bilik dünyasından və ədəbi mühitindən zənginləşərək keçən həyatının nəticəsidir. Şairin çoxcəhətli, polifonik yaradıcılığı ədəbi

mühit və ədəbi tənqid tərəfindən həmişə yüksək qiymətləndirilmiş, diqqət mərkəzində olmuşdur.

Nəriman Həsənzadə haqqında dövrün böyük fikir adamları, alimləri, şair və yazıçıları – xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimov, xalq yazıçısı Mir Cəlal, xalq şairi, akademik Bəxtiyar Vahabzadə, xalq şairi Məmməd Araz, akademik İsa Həbibbəyli, xalq şairi Xəlil Rza Ulutürk, AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərov və onlarla ədəbiyyatşünas və tənqidçiləri mötəbər sözlərini demiş, Nəriman Həsənzadənin poeportretinin ən parlaq cəhətlərini qabarıq göstərmişlər.

Nəriman Həsənzadə "balıq okeanda böyüyür" prinsipinə əməl etmiş, həmişə Azərbaycan ədəbi fikrinin, poetik düşüncəsinin, ədəbiyyat okeanının mərkəzində olmuş, müxtəlif səhifələrdə Azərbaycan ədəbiyyatına, mədəniyyətinə, incəsənətinə, Azərbaycan ədəbiyyatının ictimai-sosial həyatına ləyaqətlə xidmət etmişdir. Bütün bunlar şair-sənətkar, nasir, dramaturq, alim, publisist Nəriman Həsənzadənin ömürlüyünün görünən tərəfləridir.

Görünməyən, ancaq şeirlərində, əsərlərində mənəaltı axarda (yeraltı çaylar da görünmədən dənizə axır) özünü büruzə verən şair-sənətkar ömrü də vardır. Şairin yaradıcılığını nəzərdən keçirəndə, eləcə "Tərcümeyi-hal" şeirindən (əslində, bütün şeirləri, poemaları, dramları şairin tərcümeyi-halıdır) görsənir ki, Nəriman Həsənzadənin ömür yolu heç də şaqraq, rahat, ancaq hamar şosədə ibarət bir yol olmamış, ciddi ziqzaqlardan, çətinliklərdən keçmiş, lakin əyilməmiş, sınımamış, yüksələn xətlə yaradıcılıq zirvəsinin "gerçək"liyinə çevrilmişdir:

*Döyüldüm dəmir kimi,
döyüşdə gərək oldum.
Yoğruldu xəmir kimi,
gördülər çörək oldum.
Əkildim torpaq kimi,
göyərdim, çiçək oldum.
O qədər dandılar ki,
axırda gerçək oldum.*

Əslində, şairin, sənətkarın ömürlüyü elə budur, gərək “dəmir kimi zindanlarda döyüləsən”, “xəmir kimi tabaqlarda yoğru-lasan”, “torpaq kimi dəmir kotanın kavahanına verilib əkiləsən”, bütün bunlardan sonra sənət meydanında, ədəbiyyat tarixində özünü “gerçəkliyə” çevirə bilərsən, necə ki, Nəriman Həsənzadə bir şair-sənətkar kimi özünü təsdiq yolunda ədəbiyyatımızın danılmaz, dəyərli, sayılan-seçilən gerçəkliyinə çevrilibdir.

Bu ağır, ağırlı çevrilmə prosesində yaxşı adamların, insan-ların da rolu az olmayıb. Nəriman Həsənzadənin şair taleyinə, öz sözləri ilə deyilsə, “yetim bəxtinə” Nazim Hikmət kimi dahi şair, Mir Cəlal kimi müdrik nasir-alim çıxıbdır. Və hərəsi bir qolundan yapışıb zamanın əzabları qarşısında əyilməyə, diz çökməyə qoymayıblar.

XX əsrin müdrik ziyahlarının, xeyirxahlarının yeganələ-rindən olan Mir Cəlal Paşayev Nəriman Həsənzadənin “Kön-lüm şeir istəyir” (1964) kitabına yazdığı ön sözdə öz ürək sözlərini belə ifadə etmişdir: “...Nərimanın şeirləri danışq dilinə yaxın, sadə, səlis üslubu ilə də seçilir. Adama elə gəlir ki, bun-lar yazılmır, söylənir. Kitabdan, rəsmiyyətdən uzaq, ürəkdən gələn şirin, maraqlı bir söhbətdir. Əlbət ki, bu yalnız şeirlərin şəkli xüsusiyyəti ilə yox, həm də məzmunu ilə bağlıdır. Nəri-man oxucusunu çoxdanın dostu, tanışsı və ürək sırdaşı kimi din-dirir”.

Onun şeirlərində olduqca orijinal, bənzərsiz bir ahəng, takt, ritm var. Bu, ancaq Nəriman Həsənzadəyə məxsus, təbiilik və səmimiyyətlə yoğrulmuş poetik bir ədədir, siqlətdir, üsluba çevrilmiş şair xasiyyətidir... Və, bu gerçəkliyin ən böyük keyfiyyəti, dəyəri səmimiyyətdir, poeziyanın səmimiyyəti, bir də, insanın səmimiyyətdən yoğrulan aurası.

Akademik İsa Həbibbəylinin bu istiqamətdəki ədəbi-estetik müşahidəsi dəqiqliyi və sərrastlığı ilə diqqəti çəkir: “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında saf, xalis lirikanın yaradıcı-ları sırasında Nəriman Həsənzadənin xüsusi yeri vardır. Şeirləri təpədən dırnağa qədər lirizm hadisəsidir. Hətta Nəriman Həsənzadənin danışq tərzində də lirik bir həzinlik qabarıq müşahidə olunur. Poeziyamızın son dövründə Nəriman Həsənzadə qədər fərqli şairanə tələffüzə malik sənətkar göstərmək çətindir.

Danışiq tərzindəki həzinlik, axıcılıq, kövrəklik şairin lirikasının da əsas xüsusiyyətlərini təşkil edir. Yaxud da Nəriman Həsənzadənin həyata və insanlara münasibətinin ifadə tərzini sanki lirikasındakı əsas notlar üstündə köklənmişdir. Nəriman Həsənzadənin tərcümeyi-halında da mərdanə və şairanə bir kövrəklik və müdriklik yaşayır. Bu mənada Nəriman Həsənzadənin lirikası ilə xarakteri, sənəti və ömür yolu bir-birini üzvi surətdə tamamlayır. Nəriman Həsənzadə çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında varlığı bütünlüklə şeirdən yoğrulmuş nadir şairlərdəndir. Şeirləri də Nəriman Həsənzadənin özü ilə birlikdədir. O, yalnız qələmə aldığı şeirlərin müəllifi olaraq bitmir, bütövlükdə tərcümeyi-halı və mənəviyyatı ilə sanki yazılmış və hələ yazılacaq tam külliyyatının daşıyıcısıdır."

Nəriman Həsənzadənin həm poetik, dramatik yaradıcılığı, həm də şair şəxsiyyəti özünəməxsus bir səmimiyyət mücəssəmidir, adilikdən, sadələvhlükdən uzaq olan, ağıla, müdrikliyə söykənən, təbii şair səmimiyyəti. Nəriman Həsənzadənin şair, sənətkar, insan obrazı haqqında düşünərkən, həmişə göz önünə böyük şair-insan şəxsiyyətinin sadəlikdən yoğrulmuş, səmimiyyətdən qaynaqlanmış, ətrafına həlimliklə, məhəbbətlə təbəssümdən nur səpən monumental, əzəmətlə yeriyən, canlı insan-abidəsi gəlir. "Əgər" şeirindən də görüldüyü kimi:

*Yaxşılığın başa qaxmaq üçündüsə,
ya qaş-qabaq üçündüsə, eləmə heç.
Məsləhətin, ya diləyin yada salmaq üçündüsə,
diləmə heç.
Bir xoş sözün sonra minnət üçündüsə,
söz demə heç.
Ya xoş üzün başqa məqsəd üçündüsə,
göstərmə heç.*

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Nizami Cəfərov yazır: "Nəriman Həsənzadə haqqında danışmaq ümumən müasir Azərbaycan poeziyası barədə danışmaq deməkdir, – XX əsrin ikinci yarısının sosial-estetik problemlərini yaradıcılığında bütün miqyası ilə əks etdirən Nəriman Həsənzadə, böyük Səməd Vurğun-

dan sonrakı dövrün ən gözəl şairlərindəndir; şeirində də, nəsrində də, dramaturgiyasında da, hətta publisistikasında da o məhz şairdir”.

Yaradıcılıq prosesinin bütün parametrlərində ənənəyə sadıq qalan Nəriman Həsənzadə poeziyası duyğu və düşüncənin zənginliyi, insaniliyi, təbiiliyi, reallığı ilə poetik hissın palitrasını yarada bilmişdir, bir şair fəhmi ilə, bir rəssam həssaslığı ilə.

Nəriman Həsənzadənin yaradıcılıq diapazonu genişdir, əhatəlidir, çoxcəhətlidir, müasir anlayışla desək, qlobal çevrəyə malikdir. Şair, yazıçı, dramaturq, publisist, tədqiqatçı-alim filoloq, kulturoloq... – filoloji fikrin bütün bu istiqamətləri Nəriman Həsənzadənin yaradıcı şəxsiyyətində cəmlənib, öz əksini dəyərinə tapıb: “Dostlar gözləyir məni” (1956), “Könül şeir istəyir” (1964), “Yadına düşəcəyəm” (1966), “Nəriman” (1968), “Zümrüd quşu” (1973), “Nabat xalanın çörəyi” (1974), “Bir az möhlət istəyirəm ömürdən” (1981), “Kimin sualı, var” (1984), “Seçilmiş əsərləri” (1987-2004), “Mənim nikahımı pozan təbiət” (1989), “Bütün millətlərə” (1991), “Taleyin töhfəsi” (1993) və bu sıradan kitablarında toplanan lirik şeirlər, poemalarından – “Nəriman”, “Zümrüd quşu”, “Kimin sualı var”, “Qafqaz”, “Cavid”, “Nizami”, “Qaçaq Kərəm”, “Səfirə məktub”, “Rəsul Həmzətova məktub”, “Şəhid atası Şərif qağaya məktub”, “Xarı bülbül”, “Nuru Paşa”, dramlarından “Bütün Şərq bilsin”, “Atabəylər”, “Pompeyin Qafqaza yürüşü” və s. digər əsərləri onun geniş yaradıcılıq amplitudasının genişliyindən xəbər verir.

İstər şeirlərində, istər müasir poemanın əksər janrlarında (“lirik-epik”, “lirik-dramatik”, “poema-sual”, “poema-monoloq”, “poema-pyes”, “poema-məktub”) yazdığı əsərlərdə, istərsə də mənzum pyeslərində Nəriman Həsənzadə öz orijinal lirizmini, lirik təhkiyəsini, kövrək, lakin dəyanətli lirik hissi üslubunu qoruyur, inkişaf etdirir və zənginləşdirir. Deyərdim ki, onun poeziyasındakı “Mənim nikahımı pozan təbiət” silsiləsindən yazdığı ən munis kədər ovqatında köklənmiş şeirləri Azərbaycan lirik şeir xəttində tamamilə yenidir, orijinaldır, qeyri-adi məhəbbət çalarları yaradan, indiyə qədər poeziyamızda olmayan insani bir ovqatdır – mənəvi, əxlaqi, milli dəyərlərə söykənən ovqat...

*Mənim nikahımı pozdu təbiət,
Köklədi simləri xeyir-şər üstə.
Sənə - məzar boyda yeraltı zülmət,
Qurulu ev qoydu mənə yer üstə.
Beləcə ayırdı o, payımızı,
Pozdu bu qanuni nikahımızı...*

“Şairin taleyinə sərt əssə də külək”, “iztirab həyatda onun ömrünün mənasına çevrilsə” də, yenə də o xalqına, millətinə, torpağına bağlanır, təsəllini onlardan alır və onun xəlqiliyi, milliliyi yeni bir ruhda ortaya çıxır:

*Bir şeyə inandım mən bu dünyada,
bu bir həqiqətdi üzə deyilmir;
Elin arxası var - şairdir o da,
Şair yas tutanda el dözə bilmir.*

*Elə qurban olum, el saxlayandı,
yığılsan, əlindən tez tutar sənin.
Təkləyib əysələr - qucaqlayandı,
saymasan - el özü unudar səni.*

Məhz, bu qarşılıqlı el, xalq məhəbbətini o, müasir insanın keçirdiyi, keçirə biləcəyi ən rəngarəng hisslərini, duyğularını, milli-mənəvi, əxlaqi, ictimai-siyasi dəyərlərini, xalqın tarixən formalaşan milli mentalitet çevrəsində olan hər bir cəhəti yüksək müasirliklə tərənnüm etməsi ilə qazanıbdir. Azərbaycanda uşaqdan böyüyə bütün xalq, xalqın hər bir zümrəsi şairi tanıyır, ən azı şerindən bir parça yaddaşında qoruyur.

Nəriman Həsənzadə ədəbiyyatımızı – şeirimizi, poeziyamızı, uzaq və yaxın ədəbi, milli tariximizi taleyində yaşadan, çiyinlərini bu fərəhli yükə verib daşıyan sənətkarlığımızdandır. Onun əsərlərində bizim eradan əvvəl 2-ci əsrdə (“Pompeyin Qafqaza yürüşü”), XII əsrdə (“Atabəylər”), XIX əsrdə (“Zümrüd quşu”, “Şeyx Nigari türbəsi”), XX əsrdə (“Bütün Şərq bilsin”, “Nəriman”) Azərbaycan xalqının tarixində baş vermiş ən ciddi,

ən az toxunulan, çox hallarda görməzliyə vurulan tarixi hadisələr yüksək bədiiliklə, poetik və dramatik gerçəkliklə əksini tapmış, tarixi gerçəklik və milli-tarixi yaddaş poetik təfəkkürün gücü ilə bərpa olunaraq yüksək millilik və xəlqilik prinsipləri ilə müasir oxuculara təqdim edilmişdir. Bu əsərlər Nəriman Həsənzadəni bir sənətkar kimi təqdim etdiyi kimi, həmçinin yüksək vətənpərvərlik hissi ilə, tarixi obyektiv tədqiq və şərh edən bir tədqiqatçı- tarixçi kimi də təqdim edir. Elə buna görə də həmin əsərlərini, pyeslərini şair həm də "tarixi xronika" adlandırır.

"Nəriman" və "Zümrüd quşu" epik-dramatik poema olmaqla bərabər, tarixi mövzuda yazılmış müasir ruhlu əsərlərdir. "Nəriman" poemasının sujetində Azərbaycanın böyük mütəfəkkiri, dövrünün xəlqi, milli ruhlu dövlət xadimi olan Nəriman Nərimanovun həyat və fəaliyyəti əsas yerlərdən birini tutur. Azərbaycan sovet dövrü ədəbiyyatında bu mövzuda bir sıra əsərlər yazılsa da, bədii ümumiləşdirmə etibarilə N.Həsənzadənin Nəriman obrazı xeyli fərqlənir. Burada, oxucu Nərimanı həm bir insan kimi fərdi cizgiləri, psixoloji aləmi, ideal duyğuları ilə, həm də mütəfəkkir rəhbər səviyyəsində, xalqın ən humanist bir oğlu kimi görür.

N.Həsənzadənin yaradıcılığına xas xüsusiyyətləri əks etdirən poemalardan biri də "Vətənsiz" poemasıdır. Müəllif "Vətənsiz"də lirik-emosional bir səpkidə faşizmə qulluq göstərmiş rumın əsirinin qəribə taleyindən, onun insan kimi təkamülündən, Poyluya faşist kimi gəlib, Poylu camaatının təsiri ilə humanist bir insana çevrilən, müharibənin bədbəxt etdiyi bir adamın faciəli taleyindən bəhs açır. Bədii axar elə qurulub ki, əsərdə vətənsiz, millətsiz olan bir şəxs qəriblikdə vətəninin, millətinin olduğunu dərk edir, onu tapır. Belə bir estetik bədii keyfiyyəti vermək üsulu Azərbaycan xalqının çox yüksək, münis, ülvi xarakterini göstərməyə şairə imkan yaratmışdır.

Ümumiyyətlə, N.Həsənzadənin istər şeirlərində, istər poemalarında, vətən, xalq, dünya xalqları sırasında seçilən milli keyfiyyətlərimiz həmişə diqqət mərkəzinə çəkilir, xalqın, vətəninin ən yaxşı xüsusiyyətləri müasir ideyalar səviyyəsində tərənnüm olunur. "Zümrüd quşu" poemasında da məhz belədir. Bu əsərdə A.S.Puşkinlə A.A.Bakıxanovun tarixi dostluğu əsas mövzu ma-

terialı olsa da, baş qəhrəman vətənin, xalqın simvolu olan Zümrüd quşudur.

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin – dahi rus sənətkarı Qafqaza gəlir. Gözəllik, möhtəşəm və ülvi Qafqaz təbiəti, xalqın adət-ənənəsi, sənətə münasibəti şairi heyran edir. Onu daxilən tərpədir, doğmalaşdırır, zənginləşdirir. Şairin mənəvi dünyasında böyük inqilab olur. N.Həsənzadə bu təkamülü poetik şəkildə izləyərək, A.S.Puşkinin həyatının Qafqaz mərhələsini Qafqaz zəlzələsi adlandırır. Velikorus siyasətinin prinsipinə uyğun olaraq Qafqaza gələn Puşkinə belə deyənlər də tapılır:

*Ona demişdilər vəhşidi Qafqaz,
güllədən,
xəncərdən gözlə özünü.
Yox qəlbə gözəllik bəxş edir Qafqaz,
Sevməmək olarmı onun hüsnünü?!
Orda nə mərifət,
nə bir qanacaq –
Ona demişdilər bir yaxşı düşün.
Bir kənddən keçəndə gördü o, ancaq
yüz qapı açılır
bir qonaq üçün.*

Puşkin Qafqazdan keçərkən Azərbaycan torpağında əziz qonaq olur. Bu torpağın müqəddəsliyi, onun oğulları, övladları şair qəlbini heyran edir. Xalqımızın ən böyük sərvəti olan, bəzən də möhnəti olan qədim adətləri, ənənələri, qonaqpərvərliyi, mərdliyi onda dərin izlər, əbədi xatirələr oyadır. “Zümrüd quşu” poeması, əslində xalqımızın taleyi haqqında, Azərbaycan torpağı haqqında dastandır. Əsərin mövzusu tarixi olsa da poema müasirdir, sanki bu günün düşüncəsi, bu günün abhavası əsərdə tərənnüm olunub. “Karvan”, “Zümrüd quşu”, “Valiəhd”, “Məhəbbət”, “Güllə”, “Harat” və s. kimi fəsillərə bölünən əsərdə hər fəsil ayrılıqda miniatür bir poema olub, tamlıqda “Zümrüd quşu”nu yaradır.

Əsərdə Puşkinlə yanaşı, şairlərin, sənətkarların – Qriboyedovların, Fazil xan Şeydaların, Abbasquluğağaların faciəsi bədii

şəkildə həll olunmuşdur. Şairi belə bir estetik qayəni açmaq düşündürmüşdür ki, XIX əsr mədəniyyət xadimlərinin faciəli ömür yolunun mahiyyəti, ictimai səbəbləri nədir? Ümumiyyətlə, sənətdə və həyatda sənətkar faciəsinin estetik və ictimai etalonu nədən ibarətdir? Bütün bu suallara "Zümrüd quşu" poeması poetik şəkildə cavab axtarır.

Ümumiyyətlə, xalq şairi Nəriman Həsənzadənin poemaları ("Nəriman", "Zümrüd quşu", "Pompeyin qafqaza yürüşü", "Kimin sualı var?", "Qafqaz", "Cavid", "Şəhid atası Şərif qağaya məktub", "Rəsul Həmzətova məktub", "Qaçaq Kərəm" və s.), mənzum pyesləri ("Bütün Şərq bilsin", "Atabəylər", "Pompeyin Qafqaza yürüşü", "Midiya sarayı") Azərbaycan xalqının minillərdən üzübəri gələn yaddaşının gizlinlərini poetik sözün qüdrətilə aşkarlayan "Yaddaş kitab"larıdır. Akademik İsa Həbibbəyli yazır: "Nəriman Həsənzadənin dramaturgiyasında, xüsusən, "Bütün Şərq bilsin" və "Atabəylər" dramlarında əksini tapan vətəndaşlıq motivləri şeirlərindəki oxşar məqamlarla müqayisədə, necə deyirlər, bir neçə oktava yuxarıdır".

Azərbaycanın xalq şairi Nəriman Həsənzadənin müstəqillik illərində yazıb çap etdirdiyi bir sıra poemaları da, həmin prosesin yüksələn xətt üzrə, tamam yeni ladda davamıdır. Belə ki, "Qarabağdan gələn var" (2005), "Poylu beşiyim mənim" (2007), "Nuru Paşa" (2010) lirik-epik, psixoloji-dramatik poemaları ilə həm öz yaradıcılığını, həm də müasir Azərbaycan poeziyasını növbəti dəfə zənginləşdirdi.

"Qarabağdan gələn var" poemasının mövzusu müasir dərdlərimizdən alınsa da, əslində milli dərd yaddaşımızın ən təsirli səhifəsinə, Qarabağ dərdinə, qaçqın-köçkün həyatına, Vətəndə, vətənsiz yaşayan insanlara həsr edilmiş poema-ağı, poema-elegiyadır. Bu əsər son dövr Azərbaycan poeziyasında yoxalan, bununla da ciddi narahatlıq doğuran ənənəvi poema janrının ölçülərinə uyğun gələn, müasir şeirdə epizmin yerini, bir növ, dolduran bir əsərdir - həm janr cəhətdən, həm mövzu cəhətdən.

Poemada üç insan obrazı, üç insan xarakteri baş-başa verib itirilmiş Vətənin – Qarabağın dərdini-naləsini, ağrısını real insanların faciəsində, infarkt olmuş ürəklərdə çəkə-çəkə birbirlərinə söyləyir, ağlayır, sızlayırlar. Poemanın əvvəlində belə

bir müəllif izahı var; "Qarabağın Tuğ kəndində qırx ilə yaxın dərs hissə müdiri işləmiş Məmməd müəllim və həmin müddətdə direktor vəzifəsində çalışmış həyat yoldaşı Səyyarə xanım 3№-li xəstəxanada (biri qapıçı-bağban, o biri xidmətçi) işləyir; hər ikisi ali təhsillidirlər. Qaçqındırlar". Bu remarkadan alınan informasiya poemanın əsas dramatik-faciəvi süjetini, fikri konfliktini səciyyələndirməklə obrazların reallığını da aşkarlayır. Onlar bizim müasirlərimizdir, öz faciələrini öz içlərində yaşayan, biganəlik alovunda qovrulan qaçqın, köçkün həyatı yaşayan müasirlərimizdir. Bu həm də Səməd Vurğun ənənəsidir. O da başqa bir sivilizasiyada öz müasirlərinin obrazını yaradırdı – Bəsti, Sarvan, Maniya və s.

Nəriman Həsənzadə iki qaçqının həyatı, düşüncəsi, dərdləri, yaşam tərzi, Qarabağ-Vətən niskili fonunda müasir dövrümüzün real mənzərəsini, sosial durumunun çətinliklərini lakonik bir tərzdə, öz üslubunun səmimiyyət dolu yangılı havasında oxuyur. Əsərdə müəllif obrazı, Məmməd müəllim, Səriyyə xanım və Vətən-Qarabağ obrazları bütün canlılığı, düşündürücülüüyü, ağrısı-acısı ilə əks olunur: *"Bizimki olanı verib gəlmişik, / odu gözümüzlə görüb gəlmişik. / Burda yer bölürlər, hasar tikirlər, / Qəbristan yerində bazar tikirlər. / Vətəndə hər kəsin ayrı Vətəni..."*

Ağaclarla calaq vuran, ehtiyac üzündən bağban işləyən, vaxtilə yüzlərlə şagirdə bilik verən müəllimi izləyən şair, bu müşahidəsindən yanıqlı, ibrətamiz bir nəticə çıxarır: *"Tuta calaq vurur, budağı kəsir, / Vətəni vətənə calaya bilmir, / Dünya sirr olubdur, anlaya bilmir."* Budur, şair müşahidəsi, poetik tapıntısı, sənətkarlıq bacarığı. Bir həqiqət də, ürəkləri sızıldadır, Məmməd müəllimin dilindən deyilən bu sözlərdən süzülən həqiqət: *"Ayrılıq çəkirik gör nə zamandı, / Bir tikə çörəyi tapmaq asandı, / Azadlıq tapmırıq azad olalı"*. Poemada süjet boyu biri-birindən maraqlı epizodlar, nüanslar, mənalı poetik ştrixlər bir-birini əvəz edir, erməninin xəyanətkar xislətini açan, onların Azərbaycanda yaşayıb, Azərbaycanın çörəyi, suyu ilə böyüyən şairlərinin, yazıcılarının belə mənəviyyatsızlıq bataqlığında, çamurluğunda, "məlum heyvanat"dan da betər olmalarını göstərən səhifələr oxucunun ciddi marağına səbəb olur, çünki bunlar da real həyat

faktına söykənir.

Əsər Qədir Rüstəmovun oxuduğu "Sona bülbüllər"ə ya-nıqlı müraciətlə bitir: *"Ay-ay səsleyir, yənə il-ili, / Çoxmu çəkəcəkdir bu yuxu, bülbül? / Hardadı Şuşanın xarı bülbülü? / Onun əvəzinə sən oxu, bülbül"*. "Qarabağdan gələn var" poeması yüksək müasirlik ruhu ilə fərqlənən, ideya-estetik qayəsi ilə vətənpərvərliyə xidmət edən dəyərli bir əsərdir.

Nəriman Həsənzadənin müstəqillik illəri dövründə qələmə aldığı və diqqəti cəlb edən epik əsərlərindən biri də "Poylu - beşiyim mənim" (2007) poemasıdır ki, müəllif özü bu əsərini epos adlandıırıbdır. Burada da, müəllif ecazkar "Nəriman üslu-buna" sadıq qalaraq, Şəhriyarə bir ustalıqla, digər əksər əsərlərində olduğu kimi, avtobioqrafik faktlara sədaqətlə, şair ruhunu əks edən, doqrudan da, epos siqlətli bir əsər qələmə almışdır və əslində bu epos, həm də XX əsr Azərbaycanının bədii-poetik dil-lə söylənilən salnaməsidir.

Epos lirik-epik-dramatik bir fabulaya malikdir və üç hissə-dən ibarətdir. "Yaddaşımın sarayı" epopeyanın birinci hissəsidir və adından da, görüldüyü kimi, burada şair uşaqlıq xatirələrindən söz kərpicləri ilə bir saray ucaldır, dünyaya göz açdığı Poy-lunun, Kür qırağında yerləşən bu diyarın təbii, əsrarəngiz gözəl-liyini, insanların mərdliyini, mənəviyyatını, gün-güzaranını, məişətini etnoqrafik dəqiqliklə poetik mənzərəsini yaradır. İkinci hissə "Yaddaş"ımın harayı, üçüncü hissə isə, demək olar ki, şairin keçdiyi yaradıcılıq yoluna güzgü tutur, yaradıcılıq mühi-tinin astanalarından, keçidlərindən, ağrı-acılarından, fərəhindən bəhs eləyir. Epopeyanın üçüncü hissəsi – "Yaddaşımın zühuru"nda müdrik sənətkarın filosofanə müdrikliklə yoğrulmuş, dünyanın-insan həyatının dərkinə köklənmiş fikir və düşüncələri, mərhəmətə duyğuları ilə qarşılaşırıq.

"Nuru Paşa" tarixi poeması təkcə müasir ədəbiyyatımızın deyil, ümumiyyətlə ədəbiyyat tariximizin dəyərli, çox mükəmməl ədəbi faktı və hadisəsidir. (Bir faktı da yada salaq ki, Türk ordusu komandanları olan Ənvər Paşaya və onun qardaşı Nuru Paşaya 1918-ci ildə ilk şeirlər – "Ənvəriyyə", "Öyün millət" – həsr edən Salman Mümtaz olmuşdur.) Xalq şairi Nəriman Həsənzadə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus bir

üslubda yaratdığı mənzum, həmçinin dramatik tarixi mövzular qalereyasına (“Zümrüd quşu”, “Nəriman”, “Pompeyin süqutu” və s.) yeni bir əsəri ilə yeni bir rəvnəq gətirdi. Ümumtürk dünyasının böyük tarixi şəxsiyyətlərindən biri olan Nuru Paşaya poetik bir abidə ucaltdı. Bu əsərində Nəriman Həsənzadə bir ziyalı kimi bir neçə funksiyanı – şair-mütəfəkkir, şair-ideoloq, şair-tarixçi funksiyalarını çiyinlərinə götürərək realizə etmişdir.

Nəriman Həsənzadə poemasını epiqrafla başlayaraq, mövzunun əhəmiyyətini və miqyasını nəzərə çatdırır, bir növ tarixə və fakta ekskurs edərək oxucusunu məqsədə doğru istiqamətləndirir: “Qardaş Azərbaycan türkünün mənafeyi hər bir türk üçün müqəddəsdir. Əgər Azərbaycanın azadlığı yolunda yeni qurbanlar lazım olarsa, ona da hazırıq” (Nuru Paşa). Millətimin soyqırımına Bakının ən uca, “Dağüstü park” deyilən yerində, Şəhidlər Xiyabanının qonşuluğunda, türk sərkərdəsi Nuru Paşanın komandanlığı ilə 1918-ci ildə Bakını düşmən rus-bolşevik, erməni-daşnak birləşmələrinin işğalından qurtarmağa gələn Türk-Qafqaz ordusunun əziz xatirəsinə abidə (15 iyul 1999) ucalmışdır. Türklərlə azərbaycanlılar çiyin-çiyinə vuruşub, 1130 şəhid vermişlər. Burada Ayulduz emblemi altında onların hamısının öz adı və doğulduqları yerlərin adları qızıl hərflərlə həkk olunmuşdur. Ankaradan, İstanbuldan, Kayseridən, Antalyadan, Beyrutdan, Bağdaddan, Amasyadan, Bosniyadan, Triyestdən, Bolqarıstandan, Bursadan, Diyarbəkrdən, Dağıstandan, Çanaqqaladan, Ərzurumdan, Ərzincandan, Əskişehirdən, Kosovodan, Konyadan, İzmirdən, Sinopdan, Sivaşdan, Növşehirdən, Suriyadan, Makedoniyadan, Hələbdən və b. yerlərdən gələn bu unudulmaz mehmetciklər “ikinci vətənlərində” əbədi uyuyurlar. Ruhları şad olsun! Müəllif.”

“Nuru Paşa” poemasının ayrı-ayrı fəsiləri “Azərbaycan”, “525-ci qəzet”, “Azərbaycan Cümhuriyyəti” qəzetlərində; bütövlükdə isə “Azərbaycan” jurnalının 2005, 2-ci sayında dərc edilmiş, ədəbi ictimaiyyət tərəfindən böyük sayğılarla qarşılanmışdır. Poema AMEA-nın müxbir üzvü, professor Nizami Cəfərovun müqəddəməsi ilə ayrıca kitab şəklində Bakıda (2010), tanınmış türk şairi İsmət Bora Binatlımın təqdimatında Türkiyənin müxtəlif dərgilərində və ayrıca kitab şəklində isə Türkiyədə nəşr

edilmişdir... İsmət Bora Binatlı Ankarada "Size-aktual dərgi"sin-
də (2010, aprel, №7) "Nuru Paşa" məqaləsi ilə çıxış etmiş, Nuru
Paşa şəxsiyyəti ilə türk oxucusunu tanış etmiş və poemanı
yüksək qiymətləndirmişdir.

Nəriman Həsənzadə böyük ustalıqla və dərin bir səmimi-
yətlə Azərbaycan xalqının Türk aləminə yüksək məhəbbətini və
inamını lirik bir ovqatda, sözün əsil mənasında tərənnüm etmiş,
türk qövmünə məxsus milli hiss və duyğuları poetik sözün
qüdrətilə mənalandırmışdır. "Nuru Paşa" poeması yüksək vətən-
daşlıq pafosu ilə belə başlayır:

*Nuru Paşa at belində,
Türkiyədən,
Karsdan gəlir.
"Azərbaycan!" deyə-deyə,
yaralanmış
Arslan gəlir.
Erməninin xəyanəti –
rusdan gəlir,
farsdan gəlir.
Nə gəlırsə, xeyir ya şər –
əzəl-axır
xalqa gəlir.
Mənim xalqım! Nuru Paşa
arxasıza
Arxa gəlir!*

Poema bu tərzdə, məhəbbət və ülviyyət dolu, səmimi lirik
təhkiyə ilə sona qədər tarixi həqiqətlərə söykənə-söykənə, Azər-
baycan xalqının faciəvi, lakin şərəfli tarixi faktlarını impulsiv
anımlarla çuğlanmış poetik ovqat və axarla sona qədər davam
etdirilir:

*İgidlərin sırasında
"Hücum!" deyən İgid gəlir.
Azərbaycan! Səndən ötrü
Gör neçə min Şəhid gəlir!*

*Türkdən doğulan türk gəlir:
 Kərbəladan Kərkük gəlir.
 İzmirdən, Sivasdan gəlir.
 Bakı döyüş meydanıdı,
 Hələbdən savaştan gəlir.
 ...Yerlər - göylər hişz eləsin
 Mehmetlərin hər birini.
 – Annəm! Annəm! – deyib gəlir.
 Annəsini Türkiyədə qoyub gəlir –
 Azərbaycan anasının köməyinə.
 Sənə qurban, Paşam mənim,
 Sənin o türk ürəyinə!
 ...Paşa balam, sənin adın
 ordan gəlir.
 Bu damara, o damardan,
 Bax, o qandan bu qan gəlir.
 Sən gələndə, Nuru Paşa,
 Sən yaşında, cavan gəlir.
 Türk can qoydu bu torpaqda
 "Azərbaycan!" deyə-deyə.
 Tarix! Səni oxuyuram
 Mən türkə "Can!" deyə-deyə.*

Xalq şairi Nəriman Həsənzadənin "Nuru Paşa" poeması "Bir millət, iki dövlət" məşhur postulatının poetik dərkidir, türk birliyini və doğmalığını əks etdirən poetik simfoniya və şübhə yoxdur ki, bəstəkarlarımız tezliklə həmin simfoniyanın həmmüəllifinə çevriləcəkdir.

Nəriman Həsənzadə milli müstəqilliyimiz, milli dövlətçiliyimiz uğrunda mübarizə aparan, onu yaradanlarla çiyin-çiyinə, kürək-kürəyə dayanan, XX əsrin ikinci yarısından bu günə qədər bütöv Azərbaycan həsrəti ilə qələmə sarılan və müdrik bir tonda mücadilə aparan şairlərimizdəndir. Şairin Balaş Azəroğluna, Əli Tudəyə, Söhrab Tahirə – bütün cənublu qan qardaşlarımıza müraciətlə yazdığı lirik monoloqları, lirik məktubları, "Azərbaycan harayı", "Bütün millətlərə", "Salam, Azərbaycan", "Bəyanat", "Ay haray", "Xarı bülbül" kimi onlarca əsərləri poeziya-

mızın bu istiqamətdə yaranmış ən yaxşı nümunələrindəndir.

Nəriman Həsənzadə poetik üslubunda süni pafos, tribun hay-küy, patetika, şüarçılıq yoxdur. Onun poeziyası sakit, həzin axan, təlatümü, poetik drammatizmi, gərginliyi dərinlərdə olan bir nəhri xatırladır – təmkinli, zahirən iyal, sakit, ağayana axan Kür çayı kimi. N.Həsənzadənin hələ 1959-cu ildə yazdığı “Oxucuma” şeiri şairin elə həmin vaxtdan şeirinin üslubi axarını müəyyənləşdirdiyini göstərir:

*Sözün nə ucası, nə alçağı var,
Əziz dost, şerimi asta oxu sən.
Səs-küylə özünə əl çaldıranlar
Səssiz-küysüz çıxır sonra cərgədən*

*Fikir ver sətirə, adi sözə də,
Duyan kəs səssiz də, gərək eşitsin.
Sıxılma, qulağın eşitməsə də,
Ürəyində oxu, ürək eşitsin.*

Lirik harmoniya, bədii fikrin özünün təşbeh miqyasında yüksəlməsi, poetik fikrin metafora səviyyəsinə qalxması, milli şeirin sərbəst, duru poetik fikir axarı süni, qeyri-adi təşbehlər və bənzətmələr, istiarələr bolluğundan mümkün qədər qaçmaq, xalq dilinin zənginliyi və diriliyi, təbiiliyi onun poetik üslubunu şərtləndirən cəhətlərdir. O, sözün mehri ilə, sözün qüdrəti ilə, sözə qüvvət verə-verə böyük bir mənəvi-poetik dünya, aləm, Nəriman Həsənzadə poetik dünyası yaradıbdır.

Ədəbi-bədii üslubun dəyərli tədqiqatçısı Yusif Seyidov şairin üslubu barəsində yazmışdır: “Onun yaradıcılığında sözün xüsusi çəkisi var. Şairin dilinin rəvanlığı, əsərlərindəki məqsəd aydınlığı, poetik vüsət və başqa keyfiyyətlər onun sözə həssaslığı ilə, söz seçmək, onu cilalamaq bacarığı ilə əlaqədardır”.

*Bəzən tunc heykəli zaman uçurur,
Sözdən tökülürsə o heykəl durur.*

Azərbaycanın xalq şairi Nəriman Həsənzadə poetik sözün

qüdrəti ilə, özünə "sözdən tökülən heykəl" ucalda bilmişdir.

Nəriman Həsənzadənin "Mənim Allah verən bir paklığım var, / hər yaşda gizli bir uşaqlığım var" misralarını oxuyarkən bir daha "Nabat xalanın çörəyi" nəsr əsəri yada düşür və yaşın müdriklik çağlarını yaşayan sənətkar, nə yaxşı ki, hələ də Nabat xalanın uşağı olaraq qalır; onun təndirinin istisini sinəsində, Günəşə bənzəyən çörəyinin ətrini, bərəkətini isə poetik nəfəsində qoruyub saxlaya bilmiş, bununla da, kifayətlənməyib, bu istiliyi, ətri, kövrəkliyi, halallığı ətrafına, oxucularına, xalqına, millətinə ötürə bilmişdir. O, Azərbaycan adlanan Vətən boyda poetik dünya yaratmışdır...

Xalq şairi Nəriman Həsənzadə poetik sözlün, ədəbi fikrin əbədiyaşarlığına xidmət etdiyindən onun söz yaşı qədər yaşı var və söz yaşı qədər yaşı olacaq.

Dramaturgiyası

Xalq şairi Nəriman Həsənzadənin lirikasında dramatism elementlərini asanlıqla görmək mümkün deyildir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında saf, xalis lirikanın yaratıcıları sırasında Nəriman Həsənzadənin xüsusi yeri vardır. Şeirləri təpədən dırnağa qədər lirizm hadisəsidir. Hətta Nəriman Həsənzadənin danışq tərzində də lirik bir həzinlik qabarıq müşahidə olunur. Poeziyamızın son dövründə Nəriman Həsənzadə qədər fərqli şairənə tələffüzə malik sənətkar göstərmək çətindir. Danışq tərzindəki həzinlik, axıcılıq, kövrəklik şairin lirikasının da əsas xüsusiyyətlərini təşkil edir. Yaxud da Nəriman Həsənzadənin həyata və insanlara münasibətinin ifadə tərzini sanki lirikasındakı əsas notlar üstündə köklənmişdir. Nəriman Həsənzadənin tərcümeyi-halında da mərdanə və şairənə bir kövrəklik və müdriklik yaşayır. Bu mənada Nəriman Həsənzadənin lirikası ilə xarakteri, sənəti və ömür yolu bir-birini üzvi surətdə tamamlayır. Nəriman Həsənzadə çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında varlığı bütünlüklə şeirdən yoğrulmuş nadir şairlərdəndir. Şeirləri də Nəriman Həsənzadənin özü ilə birlikdədir. O, yalnız qələmə aldığı şeirlərin müəllifi olaraq bitmir, bütövlükdə tərcümeyi-hal və mənəviyyatı ilə sanki yazılmış və hələ yazılacaq tam

külliyyatının daşıyıcısıdır. Xalq şairi Nəriman Həsənzadə sənəti ilə bütövləşmişdir:

*Mənim də həyatım sözdü, şeirdi,
Bir isti nəfəsəm, bir səsəm belə.
İnsana diləyim ancaq xeyirdi,
Şər gəlməz əlimdən istəsəm belə.*

Nəriman Həsənzadənin şeirlərində müəyyən epik cizgilər müşahidə edilməkdədir. Əvvəla, şairin təhkiyəsində epik üsulun əlamətləri vardır: “Mən səni sevəndə yaz havasıydı”; “Evimdə piano çalınmır nə zamandı”; “Şəhərdən ayrılıb mən bağa gəldim”; “Sən baxdın həsrətlə, həsədlə mənə” və sair. Lakin Nəriman Həsənzadə ifadə etdiyi epik anı dərhal poetik cəhətdən mənalandırmaqla lirikanın içində əridir. Buna görə də epik əlamət təsvirçiliyə aparmayıb, lirikanı zənginləşdirən keyfiyyətə çevrilir. Hətta şairin bəzi şeirləri müəyyən həyat hadisəsinin, müşahidə olunmuş konkret bir vəziyyətin lirik baxımdan mənalandırılmış epik lövhəsi təsiri bağışlayır. Amma şairin təqdimatında həmin epik lövhə insanı heyran edəcək, həyəcanlandıracaq və düşündürəcək qədər lirik bir obraz səviyyəsinə yüksəlir. “Arabaçı”, “Ayaqqabılar”, “Süpürgəçi” şeirləri epik səciyyəli müşahidənin poetik baxımdan orijinal mənalandırılmasından yoxlanmışdır. Buna görədir ki, epik tərzdə ifadə olunan “Ayaqqabılar” şeiri lirik-fəlsəfi poetik nümunə səviyyəsində ümumiləşir:

*Qapımızın ağzında,
Əvvəl ancaq ikiydi.
Onlar da mənimkiydi.
Dörd oldu sonra bir gün.
Üç il keçdi sərasər
Gah axşam, gah da səhər
Hey açılıb örtüldü
Bizim doğma qapılar.
Bir gün də altı oldu
Həmin ayaqqabılar.*

*İkisi hər-bəzəkli,
Dördü bəzəksiz oldu.
Artdı ayaqqabılar
Sonra da səkkiz oldu.
Keçir günlər, həftələr,
Yaş üstünə gəlir yaş.
Kiçik ayaqqabılar
Böyüyür yavaş-yavaş.*

Nəriman Həsənzadənin yaradıcılığında dramaturgiyaya gələn yol lirikasındakı epik əlamətlərdən başlanır. Kiçik həcmə malik olmasına baxmayaraq, “Ayaqqabılar” şeiri bir ailənin dramı təsiri bağışlayır. Bu, Nəriman Həsənzadənin şeir yaradıcılığındakı dramatizmin, hərəkətin poetik cəhətdən mənalandırılmış, obraza çevrilmiş “ayaqqabılarıdır”. Doğrudur, bu qəbildən olan şeirlərində dramaturgiya üçün zəruri olan konflikt görünmür. Lakin bir ailənin tərcümeyi-halında bəzəkli kiçik ayaqqabılardan böyük ayaqqabılara qədər keçilən yolun poeziyasını təqdim edən şairin çox asanlıqla həmin prosesdəki çətin, gərgin məqamları da göstərmək imkanlarını təsəvvür etmək olar. Bu mənada epik mahiyyətli poetik nümunələr Nəriman Həsənzadənin lirikadan dramaturgiyaya keçidinin başlanğıcıdır. Bu qəbildən olan şeirlər Nəriman Həsənzadənin lirikasındakı dramatizmin tumurcuqlarıdır. Ümumiyyətlə, şair Nəriman Həsənzadə dramaturgiyaya epik düşüncədən keçərək gəlmişdir. Epik-dramatik poemaları lirikasındakı dramatik məşqlərin qanunauyğun məntiqi davamı kimi meydana çıxmışdır. Nəriman Həsənzadə Azərbaycan ədəbiyyatında “epik-dramatik” formatda poemanın əsas yaradıcılarından biridir. “Nəriman” (1968), “Zümrüd quşu” (1976), “Kimin sualı var” (1984) epik-dramatik poemaları “Arabaçı” və “Ayaqqabılar” şeirlərindən süzülüb gələn epik-dramatik əlamətlərin qanunauyğun məntiqi yekunudur. Bu poemalar ümumilikdə Azərbaycan ədəbiyyatında epik-dramatik poema janrının uğurlu nümunələridir. “Epik-dramatik” janrda yazıldığı bəyan edilsə də, həqiqətən də epik və dramatik xüsusiyyətlər üstünlük qazansa da, bu əsərlərdə lirikanın da kifayət qədər payı vardır. Epik-dramatik poemalarındakı bəzi

parçalar ayrıca müstəqil bir şeir kimi səslənir. “Nəriman” poemasında görkəmli dövlət xadimi Nəriman Nərimanovun məşhur Genuya konfransında çıxışı ərəfəsindəki düşüncələrinin ifadəsi olan aşağıdakı parça ictimai lirikanın qiymətli nümunəsi sayıla bilər:

*Alındı, satıldı bəlkə yüz kərə,
Bakının varını dünya bölüşdü.
İşıqlı gecələr yad şəhərlərə
Qaranlıq döngələr Bakıya düşdü.*

*Boğuldu məmləkət alovda, qanda
Yadlar elə bildi öz evindədir.
Babəkin məzarı Azərstanda
Qılınıc Drezden muzeyindədir.*

*Əzilən bir elin, ya yurdun bilin,
Nəğməsi çox qəlbə, ürəyə yadı.
Adı çəkildə Şərqdə Vazehin,
Qərbdə Bodenştet şöhrətə çatdı.*

*Susdu ozanların telli sazları
Od oldu kəndinin alın tərində.
Babam Nizaminin əlyazmaları
Çürüyür Londonun muzeylərində.*

*... Solmadı eşqimiz, məhəbbətimiz,
Sevdiksə o qəlbi oxşaya bildik.
Ölkədən ölkəyə daşındıqca biz,
Əsrdən-əsrə yaşaya bildik.*

Əslində mükəmməl ictimai lirika nümunəsi olan parçada daxili bir gənclik, vətəndaş narahatlığı, dramatizm mövcuddur. Bütün bunlara görə epik səciyyəli, ictimai məzmunlu lirik şeirdən epik-dramatik poemaya keçid Nəriman Həsənzadənin yaradıcılığında dramaturgiyanın yetkinləşməsi mərhələsi hesab oluna bilər. Hətta müşahidələr göstərir ki, “Nəriman” və “Züm-

rüd quşu” poemalarında dramatik xüsusiyyətlər epik xüsusiyyətləri üstələmişdir. Bu poemalarda dialoq və monoloq epik təsvirlərdən qat-qat çoxdur. Həm də epiklik zəifləyən poemaya xas keyfiyyətdir. Lirə-epik, epik-dramatik poemaların olmasına baxmayaraq, ümumiyyətlə poema bir janr kimi əsasən epik növə daxildir. Nəriman Həsənzadənin “Nəriman” və “Zümrüd quşu” poemalarında epik məqamlar olsa da, bu əsərlər əsasən dramatik poemalardır. Əgər bu poemalardakı bəzi lirik rəcətlər, haşiyələr, əlaqələndiricilik funksiyasını yerinə yetirən epik təsvirlər olmasaydı, həmin əsərləri dram növünə aid nümunələr də hesab etmək mümkün olardı. Azərbaycan ədəbiyyatında dramatik poemalar o qədər də çox deyildir. Hüseyn Cavidin “Azər”i və Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”, “Hürmüz və Əhriman” və “Aygün” poemaları dramatik poema janrının ən kamil nümunələridir. Nəriman Həsənzadənin “Nəriman” və “Zümrüd quşu” poemaları ən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında dramatik poema janrının mükəmməl hadisəsidir. Bu əsərlər, eyni zamanda, Nəriman Həsənzadə üçün həm də dramaturgiyanın ərəfəsi və astanasıdır. Şairin “Nəriman” epik-dramatik poemasının dram formatında hazırlanıb Azərbaycan teatrlarında uğurla tamaşaya qoyulması üçün əsər üzərində ciddi, əsaslı bir dəyişiklik etməyə ehtiyac qalmamışdı. “Bütün Şərq bilsin” tamaşası sadəcə olaraq “Nəriman” dramatik poemasının səhnənin şərtlərinə və imkanlarına uyğunlaşdırılmış variantıdır. Bu tamaşa ilk növbədə Azərbaycan xalqının böyük oğlu Nəriman Nərimanovun tale dramıdır. Bundan başqa, “Bütün Şərq bilsin” tamaşası hələ XX əsrin səksəninci illərində dövlət müstəqilliyi ideyasını və milli mənafeyi özünəməxsus şəkildə səhnədən səsləndirən əsər kimi də mühüm əhəmiyyətə malikdir. Fikrimizcə, “Bütün Şərq bilsin” tamaşasının uğurlu səhnə təcəssümü Nəriman Həsənzadənin dramaturq kimi də özünəinamının ifadəsidir. Məhz bu tamaşadan sonra ədəbi ictimaiyyət və oxucular görkəmli şair Nəriman Həsənzadəni həm də istedadlı dramaturq kimi qəbul etmişdir.

Nəriman Həsənzadə “Atabəylər” (1984), “Pompeyin Qafqaza yürüşü” (1997), “Midiya sarayı” dram əsərlərini tarixi mövzuda yazmışdır. Azərbaycanda özünəməxsus inkişaf yoluna ma-

lik olan tarixi dram ənənəsi Nəriman Həsənzadənin tarixi dramları ilə daha da zənginləşmişdir. Bu əsərlər mənzum tarixi dramlar kimi də ciddi əhəmiyyətə malikdirlər. Ədəbiyyatımızda mənzum tarixi dramların (mənzum tarixi faciə də daxil olmaqla) ən yüksək zirvəsini Azərbaycan romantizminin banilərindən olan Hüseyn Cavid və xalq şairi Səməd Vurğun fəth etmişlər. Təəssüf ki, Səməd Vurğunun “Vaqif” mənzum tarixi dramının yarandığı vaxtdan (1938) keçən təxminən qırx ildən artıq zaman ərzində bu janrda ədəbi-mədəni mühitin fəvqünə qalxa bilən sanballı bir əsər meydana çıxmamışdır. Xalq şairi Nəriman Həsənzadənin “Atabəylər” mənzum tarixi dramı (1984) ilə mövcud boşluq aradan qalxmışdır. “Atabəylər” Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum dramaturgiyanın da, tarixi dramların da inkişafında mühüm sənət hadisəsi sayılmağa layiqdir. XX əsrin səksəninci illərində yazılmasına baxmayaraq, bu əsərdə ideoloji təmayüllər deyil, dövlətçilik maraqlarının və milli mənafelərin əks etdirilməsi əsas kimi qəbul edilməsi zamanına görə müəllifin vətəndaşlıq cəsarətinin və uzaqgörənliyinin ifadəsi idi. “Atabəylər” geniş mənada Azərbaycan milli dövlətçilik ideyasının dramıdır. Nəriman Həsənzadə hələ müstəqillikdən qabaq yazdığı bu əsərlə Atabəylər dövlətinin simasında Azərbaycanda müstəqil dövlət qurub yaratmağın mümkünliyünü diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Bakıda Akademik Milli Dram Teatrında və Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında böyük uğurla tamaşaya qoyulan, qastrol səfərləri vasitəsilə ölkəmizin demək olar ki, əksər regionlarında müvəffəqiyyətlə nümayiş etdirilən “Atabəylər” mənzum tarixi dramı xalqımızın milli dövlətçilik düşüncəsinin formalaşmasına ciddi təsir göstərən əhəmiyyətli əsərdir. Əsərdəki Atabəy Qızıl Arslan Azərbaycan dövlətçiliyinin əzəməti ilə yanaşı, daxili ziddiyyətlərini, saray mühitinin faciəvi məqamlarını da açmağa imkan verən möhtəşəm obrazdır. Müəllif Qızıl Arslanın ətrafında cərəyan edən hadisələri, tarixi prosesləri dərinlən öyrənmiş və bədii ədəbiyyatın, dram sənətinin yüksək imkanları səviyyəsində təqdim edə bilmişdir. Bu mənzum tarixi dram Azərbaycan tarix elminin Atabəylərini təkrar etmədən, amma tarixdən qidalanaraq milli ədəbiyyatımızın Atabəylərini yaratmaq sahəsində əldə edilmiş böyük və yekun nəticədir. Əsərdə Azərbaycanın “qızıl

dövrü” kimi qiymət verilən Atabəylər dövlətinin yüksək səviyyəsi, həm də Qızıl Arslan kimi müdrik, vətənpərvər, ölkə mənafeyini hər şeydən üstün tutan hökmdarların bütöv və parlaq siması ilə müəyyən olunur. Aşağıdakı parça geniş və böyük mənada Azərbaycan hökmdarları obrazı haqqında ümumiləşmiş siyasi düşüncəni meydana qoyur:

*Danışiq aparın qonşularla siz,
Gərək tapdanmasın heysiyyətimiz.
Hörmət, mədəniyyət xətrinə gərək,
Kiməsə baş ayib, təzim etməyək.
Yaşayır dünyada xeyir də, şər də,
Hikmətlə uyuşmur heç vaxt ədavət.
Tarixə hörmət var həyatda, bir də
Hörmətə tarixi bir münasibət.
Amma qonşularla gərək dil tapaq.
Nifaq yox, ittifaq, hər şeydən qabaq.*

Nəriman Həsənzadə Atabəylər dövlətinin qüdrətini həm də sənətkar Əcəmi dühasının vüsəti ilə təqdim edir. “Atabəylər” dramında tarixilik Qızıl Arslanla yanaşı, Əcəmi ilə bağlı hadisələrlə də canlandırılır. Böyük memarın Atabəy hökmdarı Şəmsəddin Eldənizin xanımı Möminəxatunun şərəfinə ucaltdığı möhtəşəm məqbərə dövrün əhəmiyyətli mədəniyyət hadisəsi səviyyəsində təqdim olunur. Bununla belə, türk-müsəlman dünyasında qadına ucaldılmış bu birinci nəhəng abidənin müəllifi Əcəmi Naxçıvani əsərdə həm də mütəfəkkir şəxsiyyət kimi nəzərə çarpdırılır. Nəriman Həsənzadənin təqdimatında “şeyrdə, sənətdə duyduğu ovsunu hördüyü daşlarda” ifadə etmək istedadına malik olan, kaşı naxışlarla yazdığı kərpic hərfləri “divara hörülmüş sədaqəti” kimi qəbul edən Əcəmi milli təfəkkürə malik, geniş dünyagörüşlü sənət və fikir bahadırıdır. Böyük sənət ustasının dilindən səsləndirilən aşağıdakı misralar Əcəmi fenomeninin fəlsəfəsini dolğun şəkildə ifadə edir:

*Doğma ananı da duymaq üçün sən,
Gərək süd əməsən onun döşündən.*

*Ana laylasına yatasan gərək,
Ata nəfəsinə oyandığın tək.
Dilimiz yaranır süddən, sümükdən,
Bunsuz öz-özünə möhtacdır Vətən.*

Azərbaycan elmi-ədəbi fikrində ilk dəfə olaraq XII əsrin iki irətli sənətkarı – Nizami Gəncəvi və memar Əcəminin Naxçı-
da görüşməsi hadisəsi “Atabəylər” dramında təsvir edil-
dir. Müəyyən dərəcədə yazıldığı illərin romantik pafos mey-
ifadə etsə də, Nəriman Həsənzadə “dövrün məşəli” kimi
nalandırdığı sənət nəhənglərinin layiqli ədəbi-tarixi qiymətini
ıcuca-tamaşaçıya çatdırma bilmişdir:

*Əcəmi, ... Nizami, ... Dövrün məşəli!
Sən quran əlisən, o yazan əli.
Bu iki sənətkar burda doğuldu,
Daşımız, sözümüz qiymətli oldu.*

Nəriman Həsənzadənin şair fəhmi ilə hiss edərək səhnədə
ılandığı Nizami-Əcəmi görüşünün tarixi həqiqət olduğunu
qədər sonra Azərbaycan elmi fikri ciddi axtarışlar sayəsində
diq etdi. Görkəmli şərqşünas professor Rüstəm Əliyevin Ni-
ni Gəncəvinin Naxçıvana səfəri haqqındakı elmi açıqlamaları
lii təxəyyüldə ehtimal olunan görüşün tarixi gerçəklik oldu-
nu yəqinləşdirdi. Bu fakt Nəriman Həsənzadənin tarixə bədii
raşmasının elmi məntiqə əsaslandığını nümayiş etdirir.

Əsərdə vahid dövlət içərisində dramatik konflikt sarayda-
i qütbləşmə və çəkişmələr əsasında qurulmuşdur. Qızıl Arslan,
zami, Əcəmi, Cahan Pəhləvanın oğlu Əbubəkr, Bağban, Ozan
ərbaycan dövlətçiliyinin bütövlüyünü təmsil edən ümummilli
alı bütün enerjisi ilə ifadə edirlər. Cahan Pəhləvanın arvadı,
ay çəkişmələrini ölkə miqyasında ziddiyyətlər və fəlakətlər
riyyəsinə çatdıran İnanç xatun Azərbaycan dramaturgiyasında
adılmış mürəkkəb qadın obrazıdır. “Bəzəkli ilana” bənzədilən
fəndgir qadının dərinliklərini incəliklərinə qədər açması Nəri-
n Həsənzadənin özünəməxsus dramatik xarakterlər yaratmaq
alışının göstəricisi sayıla bilər. Oğlu Mahmud, Cahan

Pəhləvanın əmirləri Ayəba, Ruz, Qızıl Arslanın ögey qar səlcuqların sonuncu nümayəndəsi Toğrul bəy və başqaları dövlətçilik ideallarının deyil, hakimiyyət hərisliyinin, şəxsi raqların, mənsəbpərəstliyin daşıyıcıları kimi təqdim olunmuş Bədii təxəyyülün məhsulu olan Gülaçar obrazı ilə müəllif g və mürəkkəb saray mühiti əhatəsində yüksək mənəviyyatı y mağın mümkünlüyünü, yaxud zəruriliyini göstərmək niyyətdə meydana qoymuşdur. Nəticə etibarilə Nəriman Həsənzadə qütbü təmsil edən bu obrazların fərqli mövqelərini, fərdi c lərini bacarıqla rəsm etmişdir. Nəticədə “Atabəylər” mətə tarixi dramı həm də xarakterlər dramı kimi yadda qalır.

Şeirdə əsasən kövrək, həzin, incə, lirik duyğuları tərəf edən Nəriman Həsənzadə dramaturgiyada sərt, mürəkkəb, mətləbləri və xarakterləri ifadə edərək həyatın, ictimai-mühitin görünən və görünməyən qatlarını açan sənətkar diqqəti cəlb edir. Doğrudur, belə məqamlarda şairin vətənc lirikasındakı ciddi fikir və ideyalarla səsləşən tezislərin, c lərin dram əsərlərində daha da inkişaf etdirilməsini, şeirdə r ma qədərki təkamül proseslərini izləmək mümkündür. Bu belə, Nəriman Həsənzadənin dramaturgiyasında, xüsusən, tün “Şərq bilsin” və “Atabəylər” dramlarında əksini tapar tənəddəşliq motivləri şeirlərindəki oxşar məqamlarla müqay necə deyərlər, bir neçə oktava yuxarıdır. Təzadlı hadisələ saray intriqalarından, “İsfahan qütbü” və Atabəylər xan çəkişmələrindən yaranan faciələr yekun qənaətlər kimi mü “Vətəni birliyə çağırmaq”, ölkə üçün qılıncın və sənəti r liyinin hikmətini açmaq, milli şüurun oyanışının zəruri diktə etmək mənasında tutarlı vasitəyə çevrilmişdir. Təx otuz il əvvəl, fərqli ictimai quruluş zamanı yazılmış və bəylər” tamaşasında yekun müddəası kimi düşünülmüş aşığ misralar indiki dövrümüz üçün də (sabah üçün də) aktualdır

*Millətin şüuru oyansın gərək,
Qorusun vətəni göz bəbəyitək.*

“Atabəylər” mənzum tarixi dramı cəmiyyətin əsas tə lərini əhatə edən milli birlik ideyasının uğurlu

*Ana laylasına yatasan gərək,
Ata nəfəsinə oyandığın tək.
Dilimiz yaranır süddən, sümükdən,
Bunsuz öz-özünə möhtacdır Vətən.*

Azərbaycan elmi-ədəbi fikrində ilk dəfə olaraq XII əsrin iki qüdrətli sənətkarı – Nizami Gəncəvi və memar Əcəminin Naxçıvanda görüşməsi hadisəsi “Atabəylər” dramında təsvir edilmişdir. Müəyyən dərəcədə yazıldığı illərin romantik pafos meylini ifadə etsə də, Nəriman Həsənzadə “dövrün məşəli” kimi mənalandırdığı sənət nəhənglərinin layiqli ədəbi-tarixi qiymətini oxucuya-tamaşaçıya çatdırma bilmişdir:

*Əcəmi, ... Nizami, ... Dövrün məşəli!
Sən quran əlisən, o yazan əli.
Bu iki sənətkar burda doğuldu,
Daşımız, sözümüz qiymətli oldu.*

Nəriman Həsənzadənin şair fəhmi ilə hiss edərək səhnədə canlandığı Nizami-Əcəmi görüşünün tarixi həqiqət olduğunu bir qədər sonra Azərbaycan elmi fikri ciddi axtarışlar sayəsində təsdiq etdi. Görkəmli şərqşünas professor Rüstəm Əliyevin Nizami Gəncəvinin Naxçıvana səfəri haqqındakı elmi açıqlamaları bədii təxəyyüldə ehtimal olunan görüşün tarixi gerçəklik olduğunu yəqinləşdirdi. Bu fakt Nəriman Həsənzadənin tarixə bədii yanaşmasının elmi məntiqə əsaslandığını nümayiş etdirir.

Əsərdə vahid dövlət içərisində dramatik konflikt saraydaxili qütbləşmə və çəkişmələr əsasında qurulmuşdur. Qızıl Arslan, Nizami, Əcəmi, Cahan Pəhləvanın oğlu Əbubəkr, Bağban, Ozan Azərbaycan dövlətçiliyinin bütövlüyünü təmsil edən ümummilli ideali bütün enerjisi ilə ifadə edirlər. Cahan Pəhləvanın arvadı, saray çəkişmələrini ölkə miqyasında ziddiyyətlər və fəlakətlər səviyyəsinə çatdıran İnanç xatun Azərbaycan dramaturgiyasında yaradılmış mürəkkəb qadın obrazıdır. “Bəzəkli ilana” bənzədilən bu fəndgir qadının dərinliklərini incəliklərinə qədər açması Nəriman Həsənzadənin özünəməxsus dramatik xarakterlər yaratmaq ustalığının göstəricisi sayıla bilər. Oğlu Mahmud, Cahan

Pəhləvanın əmirləri Ayəba, Ruz, Qızıl Arslanın ögey qardaşı, səlcuqların sonuncu nümayəndəsi Toğrul bəy və başqaları milli dövlətçilik ideallarının deyil, hakimiyyət hərisliyinin, şəxsi maraqların, mənəbpərəstliyin daşıyıcıları kimi təqdim olunurlar. Bədii təxəyyülün məhsulu olan Gülaçar obrazı ilə müəllif gərgin və mürəkkəb saray mühiti əhatəsində yüksək mənəviyyəti yaşatmağın mümkünlüyünü, yaxud zəruriliyini göstərmək niyyətini meydana qoymuşdur. Nəticə etibarilə Nəriman Həsənzadə eyni qütbü təmsil edən bu obrazların fərqli mövqelərini, fərdi cizgilərini bacarıqla rəsm etmişdir. Nəticədə “Atabəylər” mənzum tarixi dramı həm də xarakterlər dramı kimi yadda qalır.

Şeirdə əsasən kövrək, həzin, incə, lirik duyğuları tərənnüm edən Nəriman Həsənzadə dramaturgiyada sərt, mürəkkəb, ciddi mətləbləri və xarakterləri ifadə edərək həyatın, ictimai-siyasi mühitin görünən və görünməyən qatlarını açan sənətkar kimi diqqəti cəlb edir. Doğrudur, belə məqamlarda şairin vətəndaşlıq lirikasındakı ciddi fikir və ideyalarla səsleşən tezislərin, cizgilərin dram əsərlərində daha da inkişaf etdirilməsini, şeirdən drama qədərki təkamül proseslərini izləmək mümkündür. Bununla belə, Nəriman Həsənzadənin dramaturgiyasında, xüsusən, “Bütün Şərq bilsin” və “Atabəylər” dramlarında əksini tapan vətəndaşlıq motivləri şeirlərindəki oxşar məqamlarla müqayisədə necə deyərlər, bir neçə oktava yuxarıdır. Təzadlı hadisələrdən, saray intriqalarından, “İsfahan qütbü” və Atabəylər xanədanı çəkişmələrindən yaranan faciələr yekun qənaətlər kimi müəllifə “Vətəni birliyə çağırmaq”, ölkə üçün qılıncın və sənətin birliyinin hikmətini açmaq, milli şüurun oyanışının zəruriliyini diktə etmək mənasında tutarlı vasitəyə çevrilmişdir. Təxminən otuz il əvvəl, fərqli ictimai quruluş zamanı yazılmış və “Atabəylər” tamaşasında yekun müddəası kimi düşünülmüş aşağıdakı misralar indiki dövrümüz üçün də (sabah üçün də) aktualdır.

*Millətin şüuru oyansın gərək,
Qorusun vətəni göz bəbəyitək.*

“Atabəylər” mənzum tarixi dramı cəmiyyətin əsas təbəqələrini əhatə edən milli birlik ideyasının uğurlu tamaşasıdır. Bu

əsər Azərbaycan ədəbiyyatının və milli teatrın böyük nailiyyətidir.

Nəriman Həsənzadənin “Pompeyin Qafqaza yürüşü” mənzum dramı (1997) da tarixə müasirlik işığında bədii yanaşma əsasında meydana çıxmışdır. Əsərdə bizim eradan əvvəlki birinci əsrdə Roma sərkərdəsi Pompeyin Qafqaza yürüşü əsasında Qafqazda, o cümlədən Azərbaycan Albaniyasında gedən ictimai-siyasi proseslər öz əksini tapmışdır. Ümumiyyətlə, Nəriman Həsənzadə mövzu etibarilə Azərbaycan poeziyasının və dramaturgiyasının üfüqlərini geniş mənada Qafqaza qədər yüksəltmişdir. Şair “Zümrüd quşu” poemasında görkəmli rus şairi Aleksandr Puşkinin Qafqaz-Ərzurum səfərinin fonunda Qafqazın azadlıq ruhunu böyük ilhamla təsvir etmişdir. O, 1995-ci ildə yazdığı “Qafqaz” adlı lirik poeması ilə Azərbaycan poeziyasının bənzərsiz Qafqaznaməsini yaratmışdır. Haqqında çox yazılmasına baxmayaraq, Nəriman Həsənzadənin “Qafqaz” poeması Qafqazın yeni və təkrarsız bədii obrazı kimi yadda qalır:

*Qafqaz mənim əcdadımın vətənidir,
Əzabımın, fəryadımın vətənidir,
Ölənimin, itənimin vətənidir.
Qafqaz mənim vətənimin vətənidir.
Tarixini xışla yazdı torpaq üstə,
Ağ çalmalı bir əsgərdi ulu Qafqaz,
Dayanıbdı ayaq üstə.
Sancılıbdı bayraq kimi
Dağ-dağ üstə.
... İskəndərdən üzü bəri,
Pompeylərin, sezarların ayağının izi bəri.
Neçə dilin bir əzbəri.
... Qafqaz boyda daşdıılar Qafqaz, səni,
Xəzər səni, Kürüm səni, Araz səni.
Sonra sərhəd, sonra sərhəd dirəkləri.
Bu da Qafqaz hakiminin
Qafqazdakı şah əsəri!*

“Qafqaz” poeması “Pompeyin Qafqaza yürüşü” mənzum tarixi dramının proloqu təsiri bağışlayır. Nəriman Həsənzadənin şeirində də, dramaturgiyasında da Qafqazın mənəvi zənginliyini və ucalığı yaşayır. “Pompeyin Qafqaza yürüşü” əsəri həmin mənəvi zənginliyin və ucalığın dramatik cəhətdən bədii təsdiqindən ibarətdir. Əsərdə əsas hadisələr canlandırılmazdan əvvəl Qafqaza ümumi poetik nəzər salınır, buranın əzəməti və mahiyyəti diqqət mərkəzinə çəkilir:

*Qaf dağı... Exsilin yazdığı əsər,
Burda Prometeyi zəncirləyiblər.
Mələklər, iblislər burda görünür,
Burda qar ərimir, qara qurd düşür.
Deyirlər qədimdən burda yer yanır,
Torpaq buxarlanır, su alovlanır.*

Ölkəsindən qaçaraq Kolxida knyazlığında sığınacaq tapmış hökmdar Murdatı ələ keçirmək üçün Roma sərkərdəsi Pompeyin Azərbaycan Albaniyası ərazisindən keçərək hərbi yürüş etmək niyyətinin axarında yadelli işğalçı və vətənpərvər xalq motivi əsərin ana xəttini təşkil edir. Alban çarı Uruzun müdrikliyi hökmdar və xalq probleminin səhnə təcəssümü üçün geniş meydan açmışdır. Nəriman Həsənzadə Çar Uruzun simasında utopik ideal hökmdarı deyil, real, gerçək, xalqa və torpağa bağlı vətənevər ölkə başçısı obrazını yaratmışdır. “Qafqazın qartalı” adlandırılan İberiya knyazı Çar Artakla Alban hökmdarının möhkəm və etibarlı ittifaqının Azərbaycan və Gürcüstan xalqlarının birliyi və müttəfiqliyinin möhkəm bünövrəsini təşkil etməsi ideyası Nəriman Həsənzadənin ümumi Qafqaz evi baxışlarının əsasında dayanır. Hələ eradan əvvəl Ermənistan çarı ikinci Tıqranın Qafqazın birliyi düşüncəsindən çox uzaq olub, saxta “Böyük Ermənistan” ideyasını gerçəkləşdirmək yolunda ikiüzlü və məkrli siyasət yeritməsinin ön mövqeyə çəkilməsi erməni xislətinin tarixi genezisini aydın təsəvvür etməyə şərait yaradır. Oğul şahzadə Tıqranın hakimiyyətə yiyələnmək baxımından öz atasına xəyanətkar mövqedə dayanması ilə bağlı məqamların səhnəyə çıxarılması uydurma “Böyük Ermənistan”

ideyasının da mahiyyətində hakimiyyət maraqlarının üstünlük təşkil etdiyini tamaşaçıya çatdırmaq üçün tarixdən alınaraq ədəbiyyata gətirilmiş real hadisələrdir.

“Pompeyin Qafqaza yürüşü” tarixi dramındakı Məlikə Aydan ana obrazı müdrik, mütəfəkkir Azərbaycan qadınlarının mənəvi simasını dolğun şəkildə ümumiləşdirir. Alban çarının anası olan Məlikə Aydan geniş mənada dövlət başçısı səviyyəsində düşünməyi bacaran, ölkə üçün ağıllı və qəhrəman hökmdarlar tərbiyə edib yetişdirə bilən vətənpərvər Ana kimi mənsub olduğu xalqın da ucalığını və uzaqgörənliyini ifadə edir:

*İçindən yeməsə qurd bir ağacı,
Min il ömr eləyər dəmir ağacı.
Keçib ehtiyatla dağdan, qayadan,
Düz yola çıxanda yıxılır insan.
... Bədən yarasının bir qəmi yoxdu,
Vətən yaralansa, məlhəmi yoxdu.*

“Atabəylər” dramındakı mürəkkəb, məkrli İnanç xatun obrazı və “Pompeyin Qafqaza yürüşü” əsərindəki ağıllı, müdrik Məlikə Aydan surəti Nəriman Həsənzadənin Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi hərtərəfli şəkildə işlənmiş, bütün qütbləri ilə təqdim edilmiş orijinal qadın obrazlarıdır. Eyni zamanda, “Atabəylər”dəki Gülaçar və “Pompeyin Qafqaza yürüşü”ndəki İlkən dramatik obrazlar olmaqla yanaşı, taleyi və xarakteri etibarilə lirizmi ilə yadda qalan qadın obrazları kimi də diqqəti cəlb edirlər.

Bütövlükdə “Pompeyin Qafqaza yürüşü” mənzum tarixi dramı Şərq müdrikliyinin işığında xeyirin qələbə çalacağına inam hissi ilə tamamlanır. Həmçinin Nəriman Həsənzadə əsər boyu işğalçılığın, namərdliyin heç vaxt qələbə çala bilməyəcəyini də bədii cəhətdən əsaslandırır. Müəllif Qafqazın mənəvi zənginliyini və ucalığının Qərbin qılıncından daha kəskin və uzunömürlü olduğunu da göstərə bilir.

Nəriman Həsənzadənin “Midiya sarayı” dramı geniş yayılmış Astiaq əsatinin dram formasına salınmış, səhnələşdirilmiş şəkildir. Əsərdə hakimiyyət çəkişmələri, xəyanətin acı aqibəti,

mənəvi iflasa məhkumluğu ideyası təlqin olunur. Saray həyatından bəhs etməsi, qarşı tərəflərin gərgin dramatik çəkişmələrinin göstərilməsi, şər notlarının qabarıqlığı “Midiya sarayı” əsərinin Nəriman Həsənzadəni digər dramlarına yaxınlaşdırır. Lakin yaxın, oxşar mövzuda qələmə alınmasına baxmayaraq, Nəriman Həsənzadə məsələyə fərqli bucaqdan baxmağı bacarmışdır. Bu əsərdə xəyanət kimi təqdim olunan hadisənin mahiyyətində əslində saraylarda anlaşılması çətin olan insani bir münasibət də vardır. . . Bununla belə, fikrimizcə, “Midiya sarayı” əsəri natamamdır, bitməmişdir.

Göründüyü kimi, xalq şairi Nəriman Həsənzadə Azərbaycan dramaturgiyasını tarixi mövzular və müasirlik ideyası ilə zənginləşdirmişdir. XX əsrin axırlarında Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum dramaturgiya ənənəsinin yaşadılması və inkişaf etdirilməsi Nəriman Həsənzadənin mühüm ədəbi xidmətidir. Onun dramatik xüsusiyyətləri ilə seçilən mənzum dramları şeiriyət baxımından da kamil əsərlərdir. Bu əsərlərdə mənzum dram olmaq naminə şeirin formal tələblərinə əməl etmək meyli görünür. Əksinə, Nəriman Həsənzadənin mənzum dramları Azərbaycan poeziyasının da nailiyyəti sayıla bilər. Bu əsərlər mənzum dram janrının yüksək tələblərinə tam cavab verir.

Tarixi mövzuları əhatə etməsi Nəriman Həsənzadənin mənzum dramlarının özünəməxsusluğunu, fərqli səciyyəvi xüsusiyyətlərini müəyyən edir. Dramlarından görünür ki, Nəriman Həsənzadə tarixi mövzuda əsərlər yazmaq üçün doktorluq dissertasiyası, yaxud ciddi bir monoqrafiya hazırlayan tədqiqatçılar qədər, hətta bəlkə bir qədər də artıq mənbələrlə tanış olmuş, araşdırmalar aparmışdır. Lakin o, tarixi proseslərə və şəxsiyyətlərə münasibətdə baş vermiş hadisələri vəznə və qafiyəyə salmaqla işi bitmiş hesab etməmişdir. Bu əsərlərdə tarixin axarını qorumaq şərti ilə bədii təxəyyülün geniş imkanları aydın şəkildə diqqəti cəlb edir. Tarixilik və elmilik bədii məqsədin, sənətkar ideyasının ərsəyə gətirilməsi və inkişaf etdirilməsi üçün istinad edilən mənbə funksiyasını həyata keçirir. Tarixə bədii yanaşma hətta seçilmiş mövzuya bəlli bir səviyyədə bələd olan oxucunun və ya tamaşaçının da həmin dövrün hadisələrinə və şəxsiyyətlərinə dair təsəvvürlərini dərinləşdirməyə, genişləndirməyə xid-

mət edə bilir. Bundan başqa, tarixi mövzuya bədii yanaşma xalq şairi Nəriman Həsənzadə üçün sadəcə və qətiyyən ədəbi yaradıcılığın qayda-qanunları çərçivəsində olub keçənləri yada salmaq, bərpa etmək, çatdırmaq mənalərini daşımaqla bitmir. Bədii yanaşma geniş mənada Nəriman Həsənzadənin tarixlə müasir dövr arasında körpü yaratmaq, müasirlərinə yeni və ibrətə tamiz söz demək məqsədinin həllinə meydan açır. Və xalq şairi Nəriman Həsənzadə tarixdən bu günə çatdırılması zəruri və əhəmiyyətli olan sözü ən yüksək bədii səviyyədə və müasirlik işığında ifadə etməyin böyük ustasıdır.

Fikrət Qoca şeiri

Məşhur 60-cılar nəslinin nümayəndəsi Fikrət Qoca Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi, Əməkdar İncəsənət xadimi, Xalq şairidir. Dövrün, zamanın nəbzini yalnız bir xalqın tarixi gerçəkliyində deyil, dünyanın global problemləri, varlığın yaşantıları fonunda dəyərləndirən və poetik şəkildə canlandıran şair orijinal üslubu, fərqli düşüncə tərzini, yaradıcılığının novator keyfiyyətləri ilə Azərbaycan poeziyasının inkişafında xüsusi rol oynamışdır. Şairin yaradıcılıq imkanları yalnız lirika ilə məhdudlaşmamış, nəsr və dramaturgiya sahəsində də öz qələmini sınamış, müxtəlif illərdə fərqli üslubi çalarlarda hekayələr, povestlər, üç dram əsəri və iki roman yazmışdır. 30-dan çox kitabın müəllifi olan Fikrət Qocanın yaradıcılığı Respublikamızdan kənar da yetərincə tanınmış, kitabları Moskva, Latviya, İran, Türkiyə və b. ölkələrdə çap olunmuş, şeirləri dünyanın müxtəlif dillərinə tərcümə olunmuşdur.

Fikrət Qoca (Qocayev Fikrət Göyüş oğlu) 1935-ci il avqustun 25-də Azərbaycanın Ağdaş rayonunun Kotanarx kəndində ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. İlk təhsilini Ağdaşda Nizami adına orta məktəbdə aldıqdan sonra təhsilini davam etdirmək məqsədilə Bakıya gələn Fikrət Qoca iki il Bakı Dəmir Yolu Texnikumunda oxumuşdur (1955-1957). Təhsilini başa vurduqdan sonra Bakı Metropoliteninin tikintisində çalışmışdır (1957-1959). Şairin mətbuata çıxışı da elə həmin illərə təsadüf edir və "Bacıqızı" adlı ilk mətbu şeiri 1956-cı ildə "Kirpi" jurnalında çap olunur.

F.Qocanın ədəbiyyata, şeirə, sənətə gəlməsində ixtisasca həkim olan atası Göyüş kişinin böyük rolu olmuşdur. Şair özü də müsahibələrinin birində qeyd edir ki, "mənə şeirin yolunu, üslunu atam öyrədir". Göyüş kişi duzlu-məzəli, yumorlu zarafatları ilə həm həkim sənətini, həm də poeziyanı sevən insan olub. Şeirləri ilə 1920-ci illərdə "Yaşıl qələmlər"də, gənclərə aid dərgilərdə çıxış edən Göyüş kişi ailəsində kiçik bir ədəbi mühit yaratmış və övladlarında şeirə, sənətə, ədəbiyyata maraq oyatmış, onlarda bədii-estetik zövq formalaşdırmışdı. Fikrət Qocanın ilk şeirlərinin də tənqidçisi atası olmuş və dəqiq məsləhətləri ilə

şairin inkişafına düzgün istiqamət vermişdi. Zəngin kitabxanası, geniş mütaliəsi olan Göyüş kişi ədəbiyyata böyük maraq göstərmiş, türk poeziyasının pərəstişkarı kimi Fikrət Qocanın adını da türk şairi Tofiq Fikrətin şərəfinə qoymuşdu. Şairin bacısı Güldəniz xanım həmin məqamı belə qeyd edir: “Anam deyirdi ki, şəhadətnamədə iki ad yazmaq qadağan edilmişdi, odur ki, Fikrətin adı Tofiq Fikrət deyil, Fikrət oldu”.

İlk mətbu şeirlərindən nəzəri cəlb edən Fikrət Qoca 1959-cu ildə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının məsləhəti ilə Moskvaya göndərilmiş, M.Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunda təhsil almışdır (1959-1964). Moskva mühiti şairin həyatında yeni bir mərhələnin başlanğıcı olur. Şair burada Lev Oşanın, P.Pospelov, Artomonov, Sidelnikov kimi şair və professorlardan dərslər alır, gələcəyin böyük sənətkarları V.Belov, O.Süleymanov, N.Rubtsov, Azərbaycandan Eyvaz Borçalı, Səyavuş Məmmədzadə, Alla Axundova və b. ilə birlikdə elmi biliklərə yiyələnir, şeir sənətinin sirlərini öyrənir. Tanınmış alimlərin mühazirə və seminarları şairin yaradıcılıq imkanlarının genişlənməsinə və həqiqi sənət yoluna düşməsinə təkan verir.

Şairin “Qağayı” adlı ilk şeirlər kitabı da elə bu dövrdə 1963-cü ildə çap olunur. Şair bir müddət yazıb-yaratmaq, həyatı öyrənmək məqsədilə Türkmənistana göndərilir. Lakin orada uzun müddət qala bilmir. Bakıya qayıdaraq “Azərbaycan gənc-ləri” qəzetində ədəbi işçi kimi fəaliyyətə başlayır (1967-1970). 1967-ci ildə Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü seçilən F.Qoca müxtəlif illərdə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında Afrika-Asiya yazıçıları ilə mədəni əlaqələr işi üzrə məsul katib (1970-1975), “Azərbaycan” jurnalında şöbə müdiri işləmiş (1978-1987) və 1987-ci ildən “Qobustan” incəsənət toplusunun baş redaktoru, 1991-ci ildən isə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının birinci katibi vəzifəsində çalışmaqdadır.

F.Qoca xalqın yalnız ədəbi mühitində deyil, ictimai həyatında da mütəmadi olaraq görünən və fəallıq göstərən şəxsiyyətlərdəndir. Şair Ümumittifaq ədəbiyyat tədbirlərində – poeziya günləri, konfrans, qurultay, yubileylər və s. müntəzəm olaraq iştirak etmiş, dünyanın bir çox ölkələrində – Almaniya Demokratik Respublikasında, Yuqoslaviyada, Vyetnamda rəsmi səfərlər-

də olmuş, Kubada keçirilən Azərbaycan günlərinə (1967), Macarıstana (1970), Kubaya (1973), Qvineya – Bisauda (1980) yaradıcılıq ezamiyyətlərinə göndərilmiş və bütün bu səyahətlər F.Qoca yaradıcılığının üslubi rəngarəngliyinə, ictimai məzmununa, global-bəşəri genişliyinə, poeziyasında intellektual, fəlsəfi üslubi istiqamətin formalaşmasına təsir etmişdir. Bütün bunlar şairin tək-cə respublikamızda deyil, onun hüdudlarından da kənardə tanınması və ədəbiyyatımızın təbliği yönündə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Şairin “Şeirilər”(1966), “Qışda çiçəklər” (1969), “Yerin cazibəsi” (1979), “Səma dənizdə çimir” (1982) və b. kitabları Moskvada, “Od gəlini” Latviyada, “Adi həqiqətlər” Türkiyədə professional tərcüməçilərin çevirmələrində çap olunmuşdur. F.Qoca dövlətin də diqqətindən kənardə qalmamış, şair “Əməkdar incəsənət xadimi” (1979), “Şöhrət” ordeni (1995), “Azərbaycan xalq şairi” (1998) kimi yüksək mükafatlarla təltif olunmuşdur.

Yaradıcılığa “Qağayı” (1963) şeirlər kitabı ilə başlayan F.Qocanın müxtəlif illərdə bir-birinin ardınca “Hamıya borc-luyam” (1965), “Dənizdə ay çiməndə” (1967), “Yatmadığım gə-cələrdə” (1970), “Günlərin bir günü” (1972), “İnsanlar arasında” (1974), “Gül ömrü” (1976), “Ulduzlu düşüncələr” (1978), “İnsan xasiyyəti” (1980), “Özümə məktub” (1983), “Ömürdən səhifə-lər” (1984), “Seçilmiş əsərləri” (1988), “Taleyin ağır taleyi” (1988), “Hələlik qiyamətəcən” (2001), “Adi həqiqətlər” (2005), “Seçilmiş əsərləri” – 10 cildə (2014-2015) və s. kitabları çap olunmuşdur.

F.Qoca yaradıcılığı daim ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində olmuş, onun yaradıcılığı haqqında tanınmış şairlər – S.Rüstəm, R.Rza, N.Xəzri, M.Rahim, Qabil və tənqidçilər – Y.Qarayev, B.Nəbiyev, V.Yusifli və b.-ləri söz demiş, mülahizələr yürüt-müşlər. O, ədəbi aləmdə tez bir zamanda tanınmaqla yanaşı, həm də diqqət mərkəzində olan, istedadına hədsiz dərəcədə inam bə-s-lənən şairlərdən olub. Elə bu səbəbdəndir ki, görkəmli xalq şairi R.Rza 1960-cı illərdə poeziyaya yenidən qədəm qoyan şairlərin cərgələnməsində F.Qoca yaradıcılığına, istedadına xüsusi önəm verərək yazırdı: “...Fikrət Qocanın şeirlərində məni sevindirən bu

şeyrlərin əksəriyyətində olan qüvvətli yenilik hissidir ...Ən yaxşı şeyrlərində mədəni bir şairin, ürəyi sözlə dolu bir insanın, nəyə isə məhəbbət, nəyə isə nifrət aşılamaq istəyən bir şairin səsinə eşidirik. ...Onun şeyrlərində xoşbəxt bir səmimiyyət, bir yapışıq, bir sadəliklə bərabər, yığcam, tutumlu ümumiləşdirmələr də az deyildir”¹.

XX əsrin 60-cı illərində poeziyaya gələn yeni ədəbi nəsil istər-istəməz mövcud iki ənənə – S.Vurğun və R.Rza ədəbi məktəbinin təsiri altında inkişaf edirdi. F.Qoca poeziyası o dövrdə mövzuya baxış prizmasının yeniliyi, insana müxtəlif, çeşidli münasibət, bəzən ilk baxışda əlaqəsi olmayan, yalnız assosiativ baxımdan bir-biri ilə bağlanan predmetlər arasında uyarlıq tapmaq, avanqard, gözlənilməz obrazları, poetik deyimi ilə R.Rza ədəbi məktəbinin ənənəsi üzərində köklənmişdir. Bu təsir F.Qoca yaradıcılığının ilk mərhələsində daha qabarıq nəzərə çarpan əlamətlər idi. Şairin “Bir nəğməyəm”, “Telefonla söhbət”, “Azad insanıq”, “Xirosima”, “Mənim əsrim” şeyrlərində bu təsirin izlərini müəyyən dərəcədə görmək mümkündür.

*Çiynimdə ulduzlu səma,
İslanmış səkilərdə
Rəngarəng reklamların əksini
Geyirəm ayaqlarıma.
Bürkülü günlərdə sərin
Ağac kölgəsində sərinləyirəm,
elə bil
çimirəm*

F.Qoca poeziyası əsrin, zamanın simasıdır. Burada şairin yaşadığı hər bir dövrün, mərhələnin nəbzi döyünür, zamanın ruhu, problemləri, qayğıları boylanır. Bu yaradıcılıqda XX əsrin 50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəllərində durulma, yeniləşmə dövrünün abıhavası, bu havanın gətirdiyi qayğılar, problemlər; tarixin inkişaf mexanizminin “vinticiyi” və “təkərçiyi” kimi unu-

¹ R.Rza. “Ümid və arzular”, 1963.

dulmuş, yaddan çıxarılmış insana qayıdış da var, bu qayıdışda “fırlanıb özünü günə verən Yer kürəsi”nin sakininə, yaşadığı zamana, əhatə olunduğu təbiətə qarşı həssaslığın artması və planetimizin gələcəyindən narahatlıq da. Beynəlxalq aləmdə cərəyan edən ictimai-siyasi proseslər, müharibələr, xalqımızın müstəmləkə xalqların taleyi fonunda yaşanan azadlıq, müstəqillik arzuları; keçid dövrünün çətinlikləri və qazandıqlarımızla bərabər, itirdiyimiz əxlaqi-mənəvi dəyərlərimiz, işğal olunmuş torpaqlarımızın ağrı-acısı da!

Yeni söz demək bacarığı, təqliddən qaçmaq, bənzərsizlik, incə yumor hissi, nikbinlik, iti müşahidə qabiliyyəti, qeyri-adi obrazlılıq və s. ilk vaxtlardan F.Qoca yaradıcılığını fərqləndirən, fərdiləşdirən üslubi cizgilər idi. Diqqət çəkən digər məqam isə F.Qocanın ədəbi aləmə hazırlıqlı gəlməsi və şeirlərindəki obrazların, ifadə tərzinin eksperiment şəklində deyil, püxtələşmiş, müəyyən hazırlıq yolu keçmiş şairin özünütəqdimidir. Bu xüsusda onun “Anam yaman fikirlidir”, “Gözləyirəm”, “Azad insanıq”, “Vals”, “Qatar”, “Risk”, “Mənim əsrim” kimi şeirləri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

XX əsrin təzadlı, mürəkkəb hadisələri fonunda zaman, vaxt, dünya, insan qarşılaşması, elmin, texnikanın sürəkl inkişafı fonunda varlığın gələcəyi üçün narahatlıq doğuran problemlər, qatar, vaqon, vals kimi simvolik hərəkət və obrazlarda axan, itən zamanın obrazı F.Qoca şeirində konkretləşir, bədiilik görümlü qazanır. Şairin poetik kəşfi sayıla biləcək “Yer kürəsi fırlanır”, “Nə qalıb”, “Qaragül dəril quzu”, “Mərimi”, “İnsan inandı”, “İnfarkt”, “Vals”, “Qatar” kimi şeirlərində drammatizm, gərginlik, narahatlıq, fikrin sərbəst və hüdudsuz ifadəsi, insana, varlığa müxtəlif bucaqlardan baxış, daxili-psixoloji yaşantıların məzmunlu ifadəsi əsas sənətkarlıq keyfiyyətlərindəndir. Adi detalda geniş mətləblər ifadə etmək imkanı, ən xırda hadisəni, müşahidə predmetini böyük sujetə çevirə bilmək bacarığı F.Qoca yaradıcılığını fərqləndirən, səciyyələndirən üslubi meyardır.

*Qardaş, iyirminci əsrdir,
Hər kəs öz işində.
Ağalar yer kürəsini*

*qarpız kimi dilimləmək istəyir.
Görəsən, nə demək istəyir –
Yenə də Qərbdə körükləyirlər
hərbin kürəsini.
Yoxsa nəhəng bir külqabıya
Döndərmək istəyirlər
yer kürəsini.*

Şairin poeziyasında əsas aparıcı obraz – İnsandır. Bütün hadisələr məhz onun mərkəzində davam edir. İnsana baxış bu poeziyada o dərəcədə geniş, masştablı, çoxçalarlı, vüsətlidir ki, hətta ayrı-ayrı mövzuların mərkəzində dayanan görüntü, fərqli anlayış və məqam çox zaman mətnin alt qatında gizlənən əsas məzmunu – insan obrazını ümumiləşdirir. İnsana baxış fəlsəfəsi bu poeziyada şairin həyata baxışını, mənəvi-əxlaqi kamilliyini, insana verilən dəyəri və bütövlükdə insanlığın mahiyyətini əks etdirir.

Fikrət Qoca üçün ən doğma məfhumlardan biri də azadlıqdır. Əslində, 1990-cı illər bizi müstəqilliyə aparən yolun, azadlığın başlanğıcı da neçə onilliklər qabaq şairlərimizin poetik dünyasında doğulub, boy atıb, müstəqilliyə qədər böyük bir zaman, məsafə qət edib. Lakin mövzuya baxış, bədii dərk B.Vahabzadə, X.R.Ulutürk, F.Qoca, V.Səmədoğlu və b.-lərinin poeziyasında tam fərqli biçimdə əyaniləşib. F.Qoca yaradıcılığı üçün doğma və aktual olan bu mövzunun çox zaman adı çəkilmir, məfhumun semantik tutumundan daha çox, insan amilindən başlanğıcı, bəşəriliyi diqqət çəkir.

*Başının üstündə səma,
ayağının altında torpaq,
İnsan, yaşaya bilmirsənsə, öl!*

Bəzən azadlıq nisbi anlayışa çevrilir, azadlıq sufi-təsəvvüfi baxışda ruhun bədəndəki halı ilə birləşir, “insanın ruhu azad olmur öz ruh həyatında” qənaəti daxili suallarla düşündürücü, dərin fəlsəfi məzmun kəsb edir. Boğulmuş azadlıq, əsrin insanının faciəsi, milli kədər şairin “Qaragül dərilili quzu” şeirində də

maraqlı assosasiyalar yaradıb.

*Qaragül dərili quzu,
Təbiətin qəşəng qızı.
Elə ki, sən
Bu dünyaya gəlirsən
Çoban başının üstünü kəsir
əli bıçaqlı,
O da özünü bilir haqlı.*

Çobanın bıçağı altında “bir dünya gözəlliyə həsrət” qalan, gün görməmiş qaragül dərili quzu simvollaşır – göz açmamış, arzularını gerçəkləşdirməmiş, azad həyatın nə olduğunu dərk etməmiş, azadlığından qoparılmış xalqın, millətin, insanın faciəsinə çevrilir.

*.....heyhat!
Bilmədin dağ var, dərə var,
Min cür mənzərə var.....
Görmədin ömrün enişini, yoxuşunu,
Uzağını, yaxınını.
Bilmədin, dərini kimsə çiynində daşıyacaq.*

F.Qocanın lirik qəhrəmanında gözəlliyi görmək, duymaq istəyi, nikbinlik, həyatsevərlik, yüksək həssaslıq, insana hədsiz sevgi, ümid hissləri aparıcıdır. Şair şəxsiyyətinin təqdimi olan “Hərdən könlümə düşür”, “Mən ünvensiz yaşayıram”, “Bir nəğməyəm”, “Salam, Bakımın gələcəyi”, “Gərəyim deyil”, “Gözəl aləm”, “Təkrar olunmayan an” və s. şeirlərində şair “mən”i bütöv xarakteri ilə ümumiləşir.

F.Qoca həm də ovqat şairidir. Bu poeziyada şairin gözəllik düşüncələrini, gözəl həyat arzularını heç bir qüvvə, xoşagəlməz məqam təlx edə bilmir. Bu gözəlliklə o “torpağın qoynunda toxum cücərdir”, “soyuq bir baxışda ümid yandırır”, “ürəkdə buzu əridir”, “daş üstündə çiçək bitirir”. İnsanı hədsiz sevgi, mehribanlıqla duyan, cahanda gözləri yalnız gözəllik axtaran şairin lirik “mən”i ağrısını da, yuxusuz gecələrini də gözəllikdə əridə

bilir. Dünyasını dəyişməyi, başqa dünyaya köçməyi şair ümitsizlik, qaranlıq, son deyil, yeni həyatın başlanğıcı kimi əks edir.

*Bir gün mən gecədən-gecəyə keçsəm,
dünyadan köçsəm,
Günəş nəğməsini yenə çalacaq,..
Bu dünya yenə də gözəl olacaq.*

F.Qocə üslubu üçün xarakterik olan cəhətlərdən biri də şairin ən ağırlı, kədərli məqamları əks etdirərkən ən fəci anlarda belə sakit axarı, təmkini qoruyub saxlamasıdır. Bu məqamda şeirdəki daxili drammatizm daha qabarıq şəkildə ifadə olunur. Bu xüsusiyyət demək olar ki, şairin bütün yaradıcılığı boyu görünən, aparıcı xəttə çevrilən cəhətlərdəndir. Onun “Qaçqın gəlinə” şeiri bu xüsusda yazılan ən gözəl nümunələrdən biridir.

*Yayda yaylağa gedərlər,
Səni sürdülər arana.....
Xəyalın dağlar qoynunda,
Yarpızlı dovğa bulayır.
Dağda sənsiz qalan yurdun
Axşam qurd olub ulayır....
Ala gözə bulud qonur,
Göz yaşın qəlbinə axır.
Sinəni yandırır, yaxır,
Yuxarıdan tanrı baxır,
“Yaxanı düymələ, düymələ” – .
Yollar uzun, dağlar uzaq.
Bu dərd varaqalara sığmaz,
Bu dərdi yollara yazaq
Eyvanda qalan kitabı,
İndi külək varaqalayır.....
Məhlədə qalan yürüyü
Hansı xəyal yırğalayır?
Ağzı açıq qalan evlər
Axşam qurd olub ulayır....
“Bəndləri uçuq ellərim,*

*Yaxası açıq ellərim,
“Yaxan düymələ, düymələ”.*

Şeir in bətnindəki gərginlik, dramatism, sakit, təmkinli axarda əridilir. Qarabağ itkisini, kədərini yaşayan insanın, vətəndaşın faciəsi o qədər incə, yangılı ifadə olunub ki, milli faciənin, dərdin sərhədləri genişləni b. Süjetdəki nağıl təhkiyəsi, bayatı janrının texnik xüsusiyyətləri, dastan elementləri, folklor örnəkləri dərdin milli, ruhi-psixoloji qatlarının dərinliklərinə enmək, onu predmetli ifadə etmək baxımından orijinaldır.

Fikrət Qocanın orijinal yaradıcılığı ədəbiyyatşünaslığın diqqətini cəlb etmiş, qiymətini almışdır. “Nəsr də daha qüvvəli olan altmışıncılar şeir qanadının əsas təmsilçisi, möhkəm dayağı Fikrət Qoca idi. Fikrət müasir Azərbaycan şeirinin aparıcı simalarından birinə çevrilmişdir. Fikrət Qocanın sadə, adi, zəngin mənəvi olan kiçik lirik qəhrəmanı altmışıncıların nəsrindəki kiçik insanın nəsrdəki ekiz qardaşdır. Fikrət Qoca poeziyada kiçik insan haqqında böyük ədəbiyyatın əsas yaradıcılarından biridir.”¹

F.Qoca şeirimizin əsas vəznlərində – hecada, əruzda, və sərbəst vəznə kifayət qədər gözəl bədii nümunələr yazıb. Lakin işlək vəznlər bu yaradıcılıqda donuq, qəliblənmiş şəkildə istifadə olunmur. Əsasən ilk yaradıcılıq nümunələrində, xüsusilə, “Kırpi” jurnalında dərc olunan satirik üslubda yazdığı şeirlərində əruz vəzninə üstünlük vermiş və klassik şeir in əsas vəzni olan əruza sadəlik, ritm çevikliyi gətirmiş, meyxana janrının imkanları səviyyəsində yanaşmışdır.

Şairin yaradıcılığında novator keyfiyyətlər ənənəni yaşatmaqla vəznə yaradıcı şəkildə yanaşmada da özünü biruzə verir. Belə ki, xalq yaradıcılığının forma və bədii xüsusiyyətlərindən bəhrələnen şairin poeziyasında danışq tərzinə uyğun söz və ifadələrə, bayatılardakı yığcam və dərin mənə effekti verən tutumlu misralara da rast gəlmək mümkündür. Bu xüsusda şairin

¹ İsa Həbibbəyli. Yaş o yaş deyil ki. Bax: Fikrət Qoca. Od oğluyam, alovlardan doğuldum. Bakı, 2015, səh. 68.

ənənəvi gəraylı formasında yazılmış “Gedir”, “Günüm”, “A dünya”, “Keçdi getdi” və s. şeirlərini misal çəkmək olar. Çox zaman janrın tələblərindən kənara çıxaraq, bəzən bölgü sistemini dağıdır, bəzən bir şeirdə səkkizlik, yeddilik və üçlükdən istifadə olunmaqla maraqlı ahəng, ritm yaradır (“Gözlərin” şeiri), bəzən dörd misralıq şeirə yeni misra artırır, bəzən isə gəraylı formasının bölgüsünü, ritmini, ahəngini üç misrada saxlasa da, sonuncu misranı yeddiliklə verir. Bu cəhətdən şairin “Günüm” şeiri maraqlı nümunələrdəndir.

*Qarı külək bulud sağır,
Baxışına yağış yağır.*

*Günəş gülür, bic-bic baxır,
günlü, yağışlı günüm.*

*Ömrümdə var bir nazlı yar,
Ürəyi od, baxışı qar.
Məni oda, buza salar,
baharlı, qışlı günüm.*

Göründüyü kimi, səkkizliklə yazılmış əvvəlki üç misradakı 4+4 bölgüsü sonuncu misrada “pozulmuş”, janrın tələblərindən kənara çıxaraq yeddiliklə 5+2: şəklində verilmişdir. Digər bir maraqlı məqam isə şairin ifadə tərzii ilə bağlıdır ki, buna da F.Qocanın bir çox şeirlərində təsadüf olunur: qabarıq təzad, antonim sözlərin və yaxud eyni sözün müxtəlif variantlarda işlədilməsi ovqat, əhval-ruhiyyə müxtəlifliyi yaradır. Heca və əruz vəzninə nisbətə sərbəst vəznə şair poeziyasında daha çox üstünlük vermiş və onun əsas yaradıcılıq imkanları bu vəznədə yazdığı şeirlərdə daha aparıcı olmuşdur. Heca və əruzda olduğu kimi bu vəznədə də şair yaradıcı şəkildə yanaşmış, xüsusilə bu tip şeirlərində fikir axınları, ekspressivliyi ilə yanaşı danışıq elementlərini sərbəstdə ifadə etmək, bədiilik effekti yaratmaq baxımından güclüdür. Ədəbiyyatşünas V.Yusifli yazır: “.....F.Qocanın sərbəst şeirləri öz semantikasına, poetik xüsusiyyətlərinə görə bütövlüklə seçilir və bu mənada heç bir tərəddüd etmədən

“Fikrət Qoca sərbəsti” ifadəsini işlədə bilərik”¹. Bu vəzndə yazılmış şeirlərdə heca vəzninin ritmi, ahəngi, qafiyəsi gözlənilir. Xalq danışiq dilində işlənən söz və ifadələrin, aforizmlərin, hikmətamiz kəlamların, danışiq elementi kimi istifadə olunan söz və cümlələr sərbəstdə bədiilik tutumu qazanmış olur. Bu xüsusda “girəvə güdür”, “oğurlanıb soxulur insan həyatına yuxum, ürəyimdə ağırlardan daş asılıbdır, daş”, “nəğməsi veyillənir kim-səsiz yolları, dalğalar da tir-tir əsir”, “kədər dolu gözümdə şam yandırır arzular”, “sahilə yıxılır yorğun dalğalar”, “söyüd bu-dağından sallanır bahar”, “yollar fikrim kimi qarma-qarışıq”, “saatda damcı-damcı əriyir vaxt”, “divarda zamanın döyünən nəbzi”, “nəhəng külqabıya bənzəyir yer kürəsi”, “tale qoyun kimi bizi güdüdü” kimi yeni, orijinal obrazlar, poetik deyimlər yetərincədir. Şairin yaradıcılığında təbiətin gecə məqamının maraqlı, bənzərsiz təsvirlərinə də rast gəlmək mümkündür. “Ay işığında lümlüt soyunub gecə, meh qara bir pişik kimi gecənin ayağı altında yatıb”, “ulduzlarla mıxlanıb göyə bir topa bulud, “gecənin yuxusu qaçıb, işıqları gözünü döyə-döyə qalıb” və s.

Fikrət Qoca yaradıcılığında ayrı-ayrı illərdə qələmə aldığı poemaları da önəmli yer tutur. Dövrün, əsrin, zamanın ictimai-siyasi proseslərin bədii mənzərəsini əks etdirən bu poemaları aşağıdakı kimi təsnif etmək olar.

1. Lirik poemalar: “Rəsulsuz ilk dəqiqələr”, “Ünvansız məktublar”.

2. Lirik-epik poemalar: “Salam Vyetnam”, “Viktor Xara”, “Təkərlər geri fırlanır”.

3. Epik poemalar: “Amilkar Kabral”, “Ünvansız məktub”, “Oddan keçənlər”, “Yaralı çiçəklər”.

4. Lirik-publisistik poemalar: “Vyetnam suitası”, “Dünyada qanunlar, dəyərlər var”.

5. Lirik-fəlsəfi poemalar: “Adi həqiqətlər”, “İnsan səviyyəsi”, “Düşündüklərimdən mənzərələr”, “Cənnətdən qovulanlar”, “İnqilab”, “Dörd addım”.

Fikrət Qoca poemalarının böyük əksəriyyətini beynəlxalq

¹ V. Yusifli. Fikrət Qoca. 70 il. Bakı, Nurlan – 2005, səh. 79.

mövzuda qələmə almışdır. Şairin “Vyetnam suitası”, “Salam Vyetnam”, “Xose Risal”, “Viktor Xara”, “Ünvansız məktublar”, “Amilkar Kabral” poemaları bu qəbildəndir. Xüsusilə, ədəbiyyatımızda XX əsrin 30-cu illərindən başlanan bu ənənə 60-80-ci illərdə də aktual olmuş, şairlərimiz müxtəlif məramla öz yaradıcılıqlarında beynəlxalq mövzulara geniş yer vermişdilər. Şairin bu xüsusda qələmə aldığı, yuxarıda adları çəkilən poemaları XX əsr beynəlxalq aləmdə baş verən ictimai-siyasi prosesləri izləmək baxımından maraq doğurur. Şairin Vyetnam xalqının əzmkarlığını əks etdirən “Vyetnam suitası” və “Salam Vyetnam” poemaları mövzu uyarlığı baxımından bir çox cəhətdən səsləşir. Belə ki, şair hər iki poemada Vyetnam faciəsini, XX əsrin ən böyük, ağrılı yaralarından olan Vyetnam müharibəsini konkret hadisələr və epizodlarda işıqlandırmış, bununla yanaşı zamanla, dövrlə bağlı lirik-fəlsəfi düşüncələrini ümumiləşdirmişdir. “Vyetnam suitası”nda Vyetnam faciəsi əsrin ən dəhşətli olaylarından biri kimi qarşı tərəfin müharibədə ayağını itirmiş amerikalı əsgər Conun və hələ ki, ayaqları üstündə dayanan, sabah Vyetnama yola düşəcək üç amerikalı əsgərin taleyi məsələsi bitməyən faciənin siyasi-fəlsəfi davamı kimi diqqət çəkir. “Salam, Vyetnam” poemasında isə şair azadlıq, inqilab haqqında assosiativ düşüncələrinin sərhədlərini genişləndirir və Vyetnam xalqının timsalında xalqımızın milli-tarixi drammatizmini süjetdə əyaniləşdirməyə müvəffəq olur.

Hələ poemanın başlanğıcında otuz üç ildir torpaqlarının azadlığı uğrunda mücadilə edən, bir əliylə yer şumlayan, bir əliylə uşaq yürüyən, bir əliylə avtomat tutan vyetnamlıların taleyi bir zamanlar bizə qərribə görünsə də artıq iyirmi beş ildir ki, müharibə şəraitində yaşayan xalqımızın cəbhə bölgəsində yaşayan insanların taleyi fonunda qərribəliyini itirir, daha tanış və müasir görünür. Poema xalqımızın milli faciələrinin tarixi təkamülünü izləmək baxımından da maraqlı nümunələrdəndir. İri dövlətlərin siyasi oyunlarının qurbanına çevrilən xalqımızın iki yerə parçalanması, Araz nisgili, ağrısı iki xalqın tarixi yaddaşı arasında bir uyarlıq, doğmalıq yaradır, milli faciəmizi əks etdirmək baxımından real imkan yaratmış olur.

*Siyasətin pəşli dişi
o tikanlı məftillərlə
mişarlandı,
yazıq Vyetnam iki yerə
parçalandı.
Bir bədənə bir ürəyi,
iki gözü
iki yerəmişarlandı.
“Vyetnam” sözü iki yerə
mişarlandı
Araz axdı iki qaşın arasından,
iki gözün arasından,
“Vyetnam” adlı
hircə sözün arasından.
Araz axdı bir xalqın da yarasından;
yaraları bərk göynədi...*

F.Qocanın beynəlxalq mövzuda yazdığı poemaları bir çox cəhətdən diqqət çəkir. Belə ki, şair bu xüsusda yazdığı poemalarında uzunçuluğa varmır, geniş, təfsilatlı təsvirlərə yol vermir. Çox zaman fikrini ümumiləşdirmək, konkretləşdirmək məqsədilə epiloqlardan, qısa şərhlər, izahatlardan və nəsr parçalarından istifadə edir. Şair “Viktor Xara” poemasını belə bir epiloqla başlayır. “Çilidə xalqın sevimlisi, cavan şair, müğənni Viktor Xaranı mahnı dediyi yerdə Xunta cəlladları vəhşicəsinə öldürmüşlər”. Çilidə baş verən çevrilişdə xalqın ürəyinə öz mahnıları ilə yol tapan şair, gitaraçı Xara “vüqarlı Nerudanın məğrur beli büküldükdə” səhnəyə çıxır, Xara “dolu kimi başına yağın zərbələrdən” qorxmayaraq, bütün təzyiqlərə baxmayaraq gitarasına sarılaraq mahnısını oxuyur. Nəhayət, Xara susdurulur. Şair Xaranın ölüm səhnəsini təsirli, poetik dillə əks etdirir.

*Xaramı öldürdülər,
Dodağında son nəğmə
Ölüsünü asdılar
Öz qamına boyanmış,*

*Sınıq gitarasını
Sinəsinə basdılar*

F.Qoca poemalarının qəhrəmanları mənən bütöv, dolğun insanlardı, öz əqidələrindən, ideallarından, məsləklərindən dönməyən igid vətənpərvərlərdir. Şairin “Ünvansız məktublar” poemasının baş qəhrəmanı Çe Qevara da belə insanlardandır. Şairin yaradıcılığının böyük bir qismini beynəlxalq mövzuda yazdığı şeir və poemaları təşkil edir. “Viktor Xara” poemasında Çilidə Xunta cəlladları tərəfindən öldürülən şair, müğənni Viktor Xara, “Amilkar Kabral” poemasında Afrikanın inqilabçı oğlu Amilkar Kabralın ictimai xadim və inqilabçı kimi formalaşmasında rol oynayan amillərə toxunulur və bu qəhrəmanın həyat və mübarizə yolu izlənilir. “Ünvansız məktub” poemasında Argentinada doğulan, Meksikada yaşayan, Kubada inqilab edən, otuz doqquz illik ömür yaşayan Çe Qevaranın qəhrəmanlığından, “Xose Risal”da ömrünün on ilini Almaniyada, İspaniyada mühacirətdə yaşayan, Filiplin müharibələrinin siyasi təşkilatının yaradıcısı və rəhbəri olan Xose Risal haqqında danışılır. Bütün bu poemaları birləşdirən ümumi ortağ cəhət odur ki, şair bilavasitə həmin inqilabçıların, xalqın azadlıq uğrunda mübarizəyə qoşulan qəhrəmanlarının həyatına seyirçi münasibətlə yanaşmır. Onların apardıqları mübarizənin tarixi-milli təkamülünü izləyir və yad ellərdə baş verən bu hadisələr şairin düşüncələrində həmin xalqların tarixi taleyi fonunda öz xalqının inqilabi görüşləri, azadlıq mücadiləsi və tarixi-milli drammatizmi haqqında assosiasiyalar doğurur, geniş ümumiləşdirmələrə imkan yaradır. Məhz bu səbəbdəndir ki, “Viktor Xara” poemasında Çilidəki üsyan ilə Təbrizdə baş verən üsyan arasında bağlantı yaranır. Şair Təbriz üsyanını düşünərək Çilidəki hadisəni canlandırır.

*Xara gizlənməyirdi
Xunta axtarışından.
Gizlənmək istəmirdi
Çili üstünə yağan
Bu ölüm yağışından.
Kimi öz qapısında,*

*Kimi evində öldü.
Kitablar tonqallarda
Alov diliylə güldü
Onca günün içində
Vüqarlı Nerudanın
Məğrur beli büküldü.
Başlıların başları
Futbol topları kimi
Stadiona töküldü.*

F.Qocanın demək olar ki, əksər poemalarında müəyyən hərəkətlərinə görə seçilən, fərqlənən qəhrəmanlar vardır və poema da əsasən bu qəhrəmanlığın əsas mahiyyətini və məzmununu açmağa istiqamətlənir. Onun “Təkərlər geri fırlanır” poemasında insan fədakarlığı, ən çətin anlarda özünü ölümə verən, daşdığı sərnəşinlərin taleyini düşünən şoferin qəza anında göstərdiyi qəhrəmanlıq və yaxud yeddiliklə yazılmış ritmik, ahəngdar “Yaralı çiçəklər” də son nəfəsinə kimi mübarizə aparan əsgərin fədakarlığı əks olunmuşdur. Şairin “Düşündüklərimdən mənzərələr”, “Adi həqiqətlər”, “Cənnətdən qovulanlar” poemalarında isə yer kürəsi, zaman, insan, kainat haqqında narahat düşüncələr, insanın doğuluşu ilə ölümü arasında vaxtın, zamanın, bu “adi həqiqətlərin” heç də adi görünməyən dərin fəlsəfi mahiyyəti açıqlanır.

Fikrət Qoca nəsrində də qələmini sınamışdır. Bu sahədə yaradıcılığa ötən əsrin 60-cı illərində “Qar əriyir” povesti ilə başlayaraq müxtəlif illərdə “Qoca söyüd də yıxıldı”, “Adəm və Fatmanisə”, “Bir gecə”, “Şehsəba”, “Nağıl gecəsi”, “Bağışla”, “Domba”, “Gözlənilməz qonaq” hekayələrini, “Ölüm ayrılıq deyil”, “Ümid”, “Dəniz altındakı xatirələr”, “Hələlik qiyamətətcən”, “Qanlı-qanlı qərənfillər” povestlərini və ilkin adı “Kələfin ucu” olan “Taleyin ağır taleyi” romanını yazmışdır. F.Qoca nəsrini eksperiment və yaxud yaradıcılığında öləri, epizodik xarakter daşımır, bu nəsr V.Yusiflinin təbirincə desək, “poeziyasının məntiqi davamı, yaxud poeziyasında demədiyi həqiqətlərin nəsr dililə bədii şərhidir”. F.Qoca nəsrində şeir dilinə məxsus cizgiləri, poetik məqamları da görmək mümkündür. “Qar əriyir” povestindən bir məqam: “Yaz gəlmişdi, yaz yerdən qaynayırdı,

göydən yağırdı. Bir böyürtkən kolu başını Talib kişinin eyvanına qoymuşdu. Yeni açılmış yamyaşıl yarpaqları pəncərəyə baxıb, gün altında gülümsüyürdü... Yaz gəlirdi. Talib kişinin ürəyində, yaddaşında xatirələr də cücərirdi”¹.

F.Qocanın nəsrində psixoloji məqamlar, psixologizm güclüdür. Seçilmiş, konkret bir xarakterin hərtərəfli, dolğun təsviri və təqdimi fonunda süjetin, hadisələrin axarını izləmək və müəllif məqsədini reallaşdırmaq şairin poemalarında olduğu kimi hekayə və povestlərində də müşahidə olunan əsas məqamlardandır. “Qoca söyüd də yıxıldı”da müharibədən geri qayıtmayan iki oğlunun itkisi, həyat yoldaşının ölümü tək-tənha qalmış Hüsən kişinin, “Bu gecə”də sevib-sevilməyə, diqqətə mənəvi ehtiyacı olan Reyhanənin, “Hələlik qiyamətəcən” povestində rəssam Şimşək Dağlaroğlunun və b. xarakterinin daxili məzmununu, ruhi-psixoloji yaşantılarını açmaq, daxili dramatizmi göstərmək meyili güclüdür.

F.Qocanın son dövr yaradıcılığında xalqımızın o qədər də uzaq olmayan tarixi keçmişi, 1990-cı illərin qanlı-qadalı hadisələri, dövrün ictimai-siyasi mənzərəsi, 20 Yanvar faciəsi, Qarabağ savaşı, torpaq itkisi, bu itkinin qurbanına çevrilən insanların mənəvi-ruhi sarsıntıları canlandırılıb. Dərin psixoloji yaşantılarla qələmə alınmış “Hələlik qiyamətəcən” povesti bu xüsusda yazılmış uğurlu nəsr nümunələrindəndir. Povestdə xalqımızı müstəqilliyə aparan tarixi mərhələ, xalqın azadlıq, müstəqillik arzuları, bu mürəkkəb dövrün insanların psixologiyası, vətən övladlarının sarsılmayan mübarizlik əzmi və bütün bu yaşantıların görüntüsündə o dövr hadisələrinə sənətkar münasibəti əks olunmuşdur. Əsərdə yeganə övladı Camalın meydan hərəkətinə qoşulması, 1990-cı illərin mürəkkəb mənzərəsi, rus qoşunlarının törətdiyi faciənin qurbanlarından olan Camalın ölümündən sonra əyilməyən, qürurunu dik saxlamağa çalışan ailənin dramı əks olunmuşdur.

F.Qoca xarakterinə və eləcə də poeziyasına xas incə, zərif yumor hissini, bəmənəliyi onun hekayə və povestlərində də

¹ Fikrət Qoca. Seçilmiş əsərləri. V cild. Bakı, Azərneşr, 2005, səh. 316.

görmək mümkündür. “Hələlik qiyamətəcən” povestində qışın sərt soyuğundan qorunmaq üçün həyətdəki ağacı kəsmək məcburiyyətində qalan qaçqının Şimşək Dağlaroğlunun evinə gəlməsi bundan heç də ilk baxışda məmnun qalmayan, sonradan gələnin qaçqın olduğunu eşidən evin xanımının sifətindəki dəyişkən ifadəni yazıçı belə əks etdirir: “Məsmənin rəngi ağardı.

- Allah, sən saxla, qara adam da bir anda ağara bilərmiş, Allah, sən özün bunun qorxusunu götür, amma rənginə dəymə. Ömrümün qalanını bir ağ arvadla yaşayım”.

F.Qoca “Taleyin ağır taleyi” adlı romanın da müəllifidir. İki hissəli bu roman 1962-ci ildə qələmə alınsa da əsərin birinci hissəsi keçən əsrin 80-ci illərində “Kələfin ucu” adıyla “Azərbaycan” jurnalında çıxmışdır. Əsər bütöv şəkildə 1993-cü ildə çap olunmuşdur. Romanda 1960-cı illərin mənəvi-əxlaqi, ictimai-sosial mənzərəsi əks olunub. Əsərdə diqqət çəkən məqamlardan biri ideallaşdırılmış sovet cəmiyyəti və düşüncəsinin və bu rejimin ideoloji kononlarının ədəbiyyata, sənətə təsir mexanizminin romandan yan keçməsidir. Yazıçı sənətin qəlibləşdirdiyi, sxematikləşdirdiyi ideal cəmiyyət, ideal qəhrəman tiplərinə qarşı rayon kooperativlər idarəsinin sədri Həsənağa, prokuror Mamedov, katib Mürşüd Hüseynov, icrakom Məmmədov, milis rəisi Xalıq Əsədov, Qara Məmiş və b. qismində gerçək həyat, təhrif olunmamış cəmiyyət və real qəhrəman obrazlarını yaradır. İkinci hissəsində realist üslubi çalar daha aparıcıdır. Katib Hüseynovun Tale ilə söhbətindən bir parçaya diqqət yetirək:

– Sən hələ anlamazsan. Bizim bu zamanı mərdlər, qəhrəmanlar yox, anasının əmcəyini kəsənlər idarə edir. Bunlardan yetişdirməliyik. Sənin kimi yar-yaraşlıq, ağıllı oğlanlardan da rəhbər işçilər yetişdirməliyik ki, həm əlindəki ixtiyarla, həm də görkəmi, cazibəsi, ağılı ilə də soysun bu camaatı, torpağı soysun Nəsimini soyan kimi. Yazığı gələ-gələ yox, heç uf da demədən, həvəslə soysun. Təhməz abidəni söküb yerində aptek tiksin soysun. Təhməz abidənin damında restoran açıb soysun. Sədr meşəni qırıb pambıq əksin. Neftçi torpağın damarını axrınıc damlasına kimi sorsun, dağları daş eyləyib, yığsın vaqonlara daşsın. Quşunu atın, balığı tutun, amandı tez-tez, sonra hamısı düşməyə qalacaq, düşməyə – balamıza, nəvəmizə....”.

Yazıçı sovet dövrünün ideallaşdırdığı cəmiyyət, müsbət qəhrəman düşüncəsinə qarşı öz vəzifələrindən sui-istifadə edən dövlət adamlarının xarakterini, qeyri-insani hərəkətlərini, davranışlarını, münasibətlərini, rüşvətxorluq və ikiüzlülüklerini qoyur, real boyalarla, təfərrüatlı şəkildə iç aləmini açır, kəskin tənqid atəşinə tutur. Əsər cəmiyyətdə böyük nüfuz sahibi olan rayon kooperativləri idarəsinin rəisi Həsənağanın ailəsi və Tale ilə Aynurun bir-birlərinə qarşı saf, təmiz məhəbbətləri fonunda izlənilir. Romanın sonuna qədər verilməsə də Həsənağa obrazı mürəkkəb, ziddiyyətli, dolğun obrazdır. Həsənağanın yaşadığı mühit onun ölümündən sonra tam başqa məntiqi axarla davam edir. Atasının sağlığında mənəvi zərbə almış Taleyin ağır xəstəliyə tutulması və atasının ölümü ilə yenidən həyata qayıtması Həsənağa ilə bitmiş cəmiyyətin daha sərt boyalı cəmiyyətlə əvəzlənməsi ilə yadda qalır. Ölüb-dirilmə cəmiyyəti yeni çalarda görmək, dərk etmək məntiqinə köklənir. Əsərdə F.Qoca üslubuna xas maraqlı məqamlardan biri də obrazı canlandırma ustalığının yüksək olmasıdır. Yazıçı Taleyin obrazını təqdim edərkən onun portretini bu şəkildə əks etdirir: “Taleyin ayaqları, əlləri Salveyə oxşayır. Özü də başdan-ayağa sümükdü. Qara qalın qaşlarının altında çuxura düşmüş gözləri elə bil quyunun dibindən baxır. Arıq, uzun boğazına baxanda deyirsən ki, o tükü, iri, yekə başı saxlamaqdan yorulub, bu boğaz indicə büküləcək”¹.

F.Qocanın yaradıcılığının bir hissəsini də onun publisistikası və tərcümələri təşkil edir. O, M.Lermontovun, T.Şevçenkonun, E.Mejelaytisin, X.Risalin və b. şairlərin əsərlərini dilimizə tərcümə etmişdir. S.Rüstəm, R.Rza, bəstəkar Q.Qarayev, Polad Bülbüloğlu, xanəndə Q.Rüstəmov və b. haqqında publisistik yazılarında sənət və sənətkar haqqında maraqlı və yığcam mülahizələr irəli sürmüşdür. Bununla yanaşı, onun insan və zaman haqqında mülahizələri, ictimai-sosial məsələlərlə bağlı “Gəlin bu qapını açaq”, “Naxırçı sarayında”, “Ünsiyyət mədəniyyəti” və s. publisistik yazıları da aktual məsələlərin qoyulması və fəal vətəndaş münasibəti baxımından diqqət çəkir.

¹ Fikrət Qoca. Seçilmiş əsərləri. V cild. Bakı, Azərəşr, 2005, s. 8.

Bu vaxta qədər şairin sözlərinə tanınmış bəstəkarlarımız T.Quliyev, A.Məlikov, M.Maqomayev, P.Bülbüloğlu, A.Rzayeva, Ş.Axundova, V.Adıgözəlov və b. yüzlərlə musiqilər bəstələmişlər. Ritmikliyi, oynaqlığı, şuxluğu ilə diqqət çəkən bu mahnılar xalq tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır.

Beləliklə, Xalq şairi F.Qoca XX əsr Azərbaycan poeziyasında zəngin ədəbi-irsi, orijinal üslubu, poetik fərdiyyəti ilə seçilən, poeziyada yeni üslubi meyillərin formalaşması və inkişafında xüsusi xidmətləri olan şairlərimizdəndir. Onun sənəti ilk növbədə dərin səmimiyyəti ilə diqqət çəkir. Şairin insan və zaman amilinə köklənən poeziyası, insanın ruhi-psixoloji sarsıntılarını, daxili drammatizmini açan bədii nəsr, sənətə, insana, sosial qayğı və problemlərə vətəndaş münasibətini əks etdirən publisist yazıları, ayrı-ayrı şairlərdən etdiyi tərcümələri ədəbiyyatımızın inkişafı və zənginləşməsində xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası

Ədəbi aləmə keçən əsrin 50-ci illərində gələn, yaradıcılığı şifahi xalq ədəbiyyatı, aşıq yaradıcılığı və klassik şeir ənənələri zəminində formalaşan, əsasən milli heca vəznində yazan Hüseyn Kürdoğlu təkrarsız şair idi. O, zəngin irs qoyub getmişdir. Cinaslı və cinassız dördlükləri, cinaslı və cinassız bayatıları, təcnisləri, təsnifləri, qoşmaları, gəraylıları, qəzəlləri, rübailəri, ağıları, şeirməktublari, ithafları, satirik və yumoristik şeirləri, lirik, lirik-epik poemaları və s. ilə könülləri fəth etmişdir.

Hüseyn Alışanov 1934-cü il iyun ayının 15-də Laçın rayonunun Mollaəhmədli kəndində Həsən Alışan oğlunun ailəsində dünyaya göz açıb. Alışanovların ulu babaları Cənubi Azərbaycanın Qaradağ mahalının Şıxəhmədli kəndindən olublar. Çox-çox sonralar Hüseyn Kürdoğlu bu münasibətlə yazacaq:

*Dəmir tikan qanatsa da bağrımı,
Səttarxanın oymağına gəlmişəm.
Qaradağda Şıxəhmədli kəndinə –
Ulu babam ocağına gəlmişəm.*

Hüseynin uşaqlıq illəri Azərbaycanın səfali guşələrindən biri – Laçın rayonunun Mollaəhmədli kəndində, ecazkar dağ təbiətinin qoynunda keçmişdir. Kəndin hər fəslinin əfsanəvi gözəllikləri aşıq və el havaları Hüseynin həyatında dərin izlər buraxmış, mənəvi qidası saz-söz olmuşdur. Şair yeniyetməlik dövrü barədə yazırdı:

*Ələsgəri, Vaqifi,
Oxuyub zövq alardım.
Özüm də mahnı qoşub,
Tütəyimdə çalardım.*

Hüseyn Kürdoğlu sözün əsl mənasında şair doğulmuşdu. İlk şeirləri hələ V-VIII siniflərdə oxuyarkən Laçın və Qubadlı rayonlarında çıxan “Sovet Kürdüstanı” və “Avanqard” qəzetlərində, “Gözəldir” rədifli qoşması 29 oktyabr 1950-ci ildə “Azər-

baycan gəncləri” qəzetində dərc olunmuşdu.

Poeziyaya vurğunluq onu Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinə gətirib çıxarmışdı. Elə I kursdan şairlik istedadı ilə seçilən, dağlar oğlu kimi tanınan, dağlar kimi vəfalı, bulaq kimi saf, pak, təvazökar (ömrünün axırına qədər o, elə beləcə də qalmışdı) Hüseyn Alışanov dağ çayı tək gurladı. “Bilmirəm”, “Bulaq”, xüsusən də Səməd Vurğuna həsr etdiyi “Görüş xatirəsi” şeirləri onu şair kimi tanıtdı. Hüseyn ömrünün sonuna qədər S. Vurğunu vəsf etdi, Səməd Vurğun poeziya məktəbinin görkəmli nümayəndəsi oldu. Bakı Dövlət Universitetində Ədəbiyyat dərəcəsinə rəhbərlik edən məşhur şair Bəxtiyar Vahabzadə günlərin birində üzünü Hüseyn Alışanova tutaraq deyir ki, sən artıq şairsən. Qalır təxəllüs götürməyin. Bildiyimə görə Laçındansan. Məsləhət görürəm “Kürdoğlu” təxəllüsü ilə yazasan. Gənc şair müəlliminin sözünü yerə salmır. Əksinə, müəlliminin xeyir-duası, necə deyərlər, ilhamının üstünə ilham gətirir.

Hüseyn Kürdoğlunun ilk kitabı – “Səhər nəğmələri” 1963-cü ildə görkəmli şair Əhməd Cəmilin redaktəsi ilə “Azərnəşr”də çap olunub. Şairin ilk kitabının “Azərnəşr”də, özü də Əhməd Cəmil kimi bir şairin redaktəsi ilə işıq üzünə görməsi hadisə idi. Gənc şairə böyük etimad idi. O, bu etimadı doğrultdu. Kitablari dalbadal çıxmağa başladı və oxucu rəğbətini qazandı. “Yurdumu gözə-gözə” (1968), “Qaya çiçəkləri” (1970), “Doğma diyarım” (1973), “Çiçək təbəssümü” (1975), “Ata yurdum” (1978), “Dördtelli durna” (1979), “Toy karvanı” (1981) və s. kimi bir-birindən maraqlı kitablari çıxdı.

Kürdoğlunun sovet quruluşunun dayaqları laxlamağa başlayandan və dağılından sonra da sanballı kitablari çap olundu. “Durna səsi” (1985), “Bu dünya bir karvan yolu” (1989), “Min bir bayatı” (1992), “Yaralı torpağım, yaralı sevgim” (1997), “Tovuzum mənim, Oğuzum mənim” (1998), “Ziyalımız-ziyamız” (1999), “İmana-dinə gəldim” (1999), “Hər şəhid bir nəğmədir” (1999), “Yurduma qurbandır sözüm” (2005), 2 cildlə “Seçilmiş əsərləri” (2011) oxucuların stolüstü kitabına çevrildi.

Şairin Özbəkistanda da “Seçilmiş əsərləri” gözəl tərtibdə çap olunmuşdur (Daşkənd, “Mumtoz söz” nəşriyyatı, 2014). Tərcüməçi keçən əsrin 70-ci illərindən Azərbaycan ədəbiyyatını

özbək dilinə çevirən tanınmış şair Osman Qoşqardır. Kitaba Özbəkistan Dövlət mükafatı laureatları İbrahim Qafurov və Möhkəm Mahmudov rəy vermişlər. Kitabın redaktoru, professor Həmidulla Baltabayev topluya “Dərdli elin dərdmənd şairi” adlı geniş ön söz yazmışdır.

Hüseyn Kürdoğlunun sovet dönəmində layiq olduğu qiyməti almaması sovet quruluşuna, sovet həyat tərzinə xas olmayan xəlqilik və milliliyi ilə izah olunmalıdır. Şairin heç bir əsərində saxta dəyərlərə, təriflərə, ideologiyaya maddahlığa təsadüf olunmur. Xalq şairi Nəriman Həsənzadə çox maraqlı bir məqama toxunaraq yazır ki, “sovet dövründə bədii sənət ən çox fəhlə və kəndli nümayəndələrinin ad-san çıxaranlarını vəsf edirdi, ziyalılar sanki kölgədə qalırdı”. Hüseyn Kürdoğlu isə əksinə, keçən əsrin 50-ci illərindən başlayaraq görkəmli ziyalılarımıza şeirlər ithaf etmiş və sonralar həmin şeirləri toplayaraq “Ziyalımız-ziyamız” (1999) adı altında kitab çap etdirmişdir. Kitab görkəmli şəxsiyyətlər haqqında şairin qəlbində boy atan qürur nəğmələridir.

Şairin şəxsiyyətinə və əvəzsiz əməllərinə pərəstiş etdiyi sənət bahadırları isə bunlardır: müəllimlərindən Həmid Araslı, Mir Cəlal, Əli Sultanlı, Məmmədcəfər Cəfərov, Həsən Əliyev, Ziya Bünyadov, Bəkir Nəbiyev, Yaşar Qarayev, Tofiq Hacıyev, Azadə Rüstəmov, İhsan Doğramacı, Cavad Heyət, Rüstəm Əliyev, yazıçı və şairlərdən Səməd Vurğun, Şəhriyar, Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rəhimov, Rəsul Rza, Osman Sarıvəlli, İlyas Əfəndiyev, Bayram Bayramov, Qasım Qasımzadə, Hüseyn Arif, Məmməd Araz, Nəriman Həsənzadə, Hökumə Billuri, Söhrab Tahir və başqaları. Şair hər bir şəxsiyyətin özünəməxsus xüsusiyyətlərini poetik tərənnümə çevirir. S.Vurğunun 90 illiyinə həsr etdiyi “Yenə sən” şeirində şairin yenilməz obrazını yaratdığı kimi:

*Zaman səni bulandıra bilmədi,
Büllür qaya bulağısan yenə sən.
Boz təpələr vüqarına ah çəkir,
Şərimizin Şahdağısan yenə sən.*

Hüseyn Kürdoğlu qorxmaz şairdir. Şairin Güney Azərbaycanla bağlı ümumxalq dərđini ifadə edən çox sayda şeirləri vardır. Onun poeziyasında güneyli-güzeyli Azərbaycan bütövləşir.

*Könlümdən Təbriz keçir,
Neçə tərə-düz keçir.
Xəyalım yaz mehitək
Arazdan səssiz keçir.*

*Qalaq vursaq aya-günə dəyərdi,
Dağ olsaydıq belimizi əyərdi.
Necə dözdük bilməm Araz dərđinə,
Həsratimiz körpülərdə göyərdi...*

Hüseyn Kürdoğlu olduđu kimi görünən, göründüyü kimi olan halal şairdir:

*Ölərəm, mən sənə haram qatmaram,
Ömrümün mayası halal çörəyim.*

Hüseyn Kürdoğlunun ilham mənbəyi təbiət və onun ecazkar gözəllikləri olub. Onun sevgi şeirlərindən də təbiətin ətri gəlir. Hüseyn Kürdoğlunun təbiətə sevgisi ilk eşqi ilə qaynayıb qarışır. Şairin təzə-tər üçlükləri deyilənləri təsdiq edir:

*Qəribədir yaz buludu,
Qışı yola salıb ağlar,
Yaza aşiq olub ağlar.*

və ya:

*Leysan keçdi, ətirli bir meh əsdi dağdan,
Sarınmışdı bir-birinə bayılmış otlar,
Mehdən tutub dikəlirdi əyilmiş otlar.*

Şairin “Anam xalça toxuyur” şeirində təbiətlə insanın vəhdəti ön plana çəkilir.

*... Yanında dükcə, yumaq,
İpliği boyaq-boyaq.
İplərə sünbül çəkir,
Bülbül çəkir, gül çəkir və s.*

Şair “Yaz rəngi” şeirində isə yazın gəlməsini, onun rəng çalarlarını elə ustalılıqla təsvir edir ki, heyran olmamaq olmur: “Göylər bənövşə rəngində, günəş gülöyşə rəngində”. “Daşlarda da gül açır yaz; Hər çiçəkdə bir dünya naz” və s.

Çəkinmədən deyə bilərik ki, Kürdoğlu xalq dili ilə ədəbi dilin qovşağında poeziyadan, sözdən heyrətəməz bir abidə ucaltmışdır. Buradan vətənimizin hər guşəsi – şəhərləri, kəndləri, dağları, ormanları, çayları, şalalələri, çəmənləri, bulaqları, yurdsevər insanları, qürur mənbəyi olan görkəmli şəxsiyyətləri apaydın görünür. Ümumiyyətlə, Kürdoğlu yaradıcılığında dünyanın on bir iqlim zonasından doqquzunu özündə cəm edən vətənimizin füsunkar gözəllikləri incə bədii boyalarla vəsf edilmişdir. Şairin “ölməz şah əsəri təbiət idi” – deyənlər yanılmayıblar.

Akademik Tofiq Hacıyev doğru yazır ki: “Üç-beş əsr sonra Hüseynin şeirlərindən Azərbaycan etnoqrafiyasının XX əsrini öyrənəcəklər”. Şairin 1980-ci ildə çap etdirdiyi “Qaraqoyunluda” (indiki Ermənistan ərazisində Azərbaycan kəndi) adlı şeiri də çox mətləblərdən söz açır. Şeirdə təsvir edilən həyat həqiqətləri insanı düşünməyə vadar edir:

*Qaraqoyunluda qoyun görmədim,
Sanki heç tanımır qoyunu bu kənd.
Elə tarixə də bu adla düşüb,
Danırmı əslini-soyunu bu kənd?!*

*Nə yağı, pendiri, nə qaymağı var,
Nə də könül açan bağça-bağı var.
Hansıdan istəsən bol arağı var,
Nəyləyir dağların suyunu bu kənd?!*

*Təndirlər qalanıb, çörək yapılmaz,
Qarmaqdan asılıb, cəmdək çapılmaz.
İlanvuran olsa, qatıq tapılmaz,
Özü yaxşı tutub toyunu bu kənd!*

Şairin “Kəlbəcərin muzeyi” isə tarixi keçmişimizə güzgü tutur. Bu əsərdə əkinçiliklə, maldarlıqla, xalçaçılıqla, suvarma ilə, gündəlik kəndli həyatı və s. ilə bağlı o qədər terminlər var ki, dilimizin leksikası ilə məşğul olan tədqiqatçılar üçün ən qiymətli material ola bilər.

*Kəlbəcərin muzeyi, bir nağıl muzey idi,
Zərrədən günəşəcan dünyada hər şey idi.
Bütün cah-calalıyla müsibətli yer üzü,
Aylı, günlü, ulduzlu, kəhkəşanlı göy idi.
Bir nağıl muzey idi!
Miladdan o yana da, miladdan bu yana da
On qədim köhnə idi, ən yeni təzə idi.
Bir nağıl muzey idi!
Daşları neçə rəngdə bir qövsü-qüzeh idi,
Bir nağıl muzey idi.
Min illərin töhfəsi nə qədər yazı vardı,
Oləsgər sazı vardı,
Şəmşir avazı vardı.
Vurğunun xatirəsi onun yaraşığıydı,
Gözünün təbəssümü sanki ay işığıydı.
Qılınc, qələm, bir də saz,
Gərdəklər qotaz-qotaz,
Corablar qotaz-qotaz...*

Şairin elə şeirləri var ki, oxuyanda möhtəşəm “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsi göz önünə gəlir:

*Bostanıma axan sular axmaz oldu,
Qismətimə çıxan şikar çıxmaz oldu.*

*Pəncərəmə baxan gözəl baxmaz oldu,
Qocalmışam.*

Şairin elə şeirləri də var ki, oxuyanda göz önünə Füzulinin “Şəbi-hicran”ı, Cahangir Cahangirovun “Füzuli kantatası” gəlir:

*Kürdoğlu, bu gen dünyada,
Sənə xoş bir gün olmazmı?!
Min arzun var ürəyində,
Onun biri çin olmazmı?!*

Şairin poeziyası xalq həyatına, adət-ənənəyə, milli insanın duyğu və düşüncələrinə bağlılığı ilə realdır, zəngindir, sehrlidir:

*Sinəmdə min bir yara var,
Qocalmış qayalar kimi.*

*Sözə verdim mən ömrümü dəmadəm,
Əzəl gündən söz Əslidir, mən Kərəm.*

*Ayrılan varmıdır ayrını, düzü,
Elə bil kor olub dünyanın gözü.*

*Möhləti var, hesabı var dünyanın,
Nə vermişsə bir-bir alır əlimdən.*

*Ömür olur ögey ana,
Məhəbbət yetim qalanda*

Hüseyn Kürdoğlunun poeziyası insanla təbiətin vəhdətindən yaranıb.

*Dolama yolları kəsə gəlmişəm,
Bir acı xəbərə, səsə gəlmişəm.
Kəsiblər qayada bitən palıdı,
Eşidib dağlara yasa gəlmişəm.*

Şairin dərdinin böyüklüyünə qoşulmamaq olmur. O, dağlara başsağlığı verməyə, dərdini bölüşməyə, təsəlli verməyə gəlir. Şairin həssas qəlbinə, poeziyanın qüdrətinə qibtə etməmək olmur. Şairin “Cəbrayıl çinarı” şeirini də həyəcansız oxumaq olmur. Cəbrayıl rayonunun mərkəzində gövdəsi və budaqları arasında bir vaxtlar çayxana və restoran yerləşən möhtəşəm çinarın da taleyi şairi düşündürür.

*Cəbrayılda qalxmışdı göylərə bir dağ çinar,
Adam boyunca qara, qol-budağı ağ çinar.*

*Köç yolunun üstündə min yaşlı məğrur qoca,
Başında quş obası, dibində bulaq çinar...*

*Bayatı yazmışdılar xəncər ilə köksünə,
Bir qara sevdalıdan verirdi soraq çinar.*

Bəzən şairin ikicə misrası insanı düşüncələrə qərq edir. Hər iki misranın şairin tale yazısı olduğuna acıyırsan.

*Ağladır insanı vətən həsrəti,
Bir də nakam qalan ilk məhəbbəti*

Hüseyn Kürdoğlu yaradıcılığı obrazlar qalereyasının zənginliyi ilə seçilir. “Dağ”, “bulaq”, “dünya”, “palıdı”, “çinar” obrazları şairin yaradıcılığında tez-tez özünü göstərir və onun təbiətə vurğunluğunu ifadə edir.

Şairin “Bənövşə” silsiləsindən olan şeirlərində isə “bənövşə” obrazı diqqəti çəkir və şairin yazdığı neçə-neçə bənövşə şeiri

onun dilinin zənginliyinə, vətən torpağına vurğunluğuna dəlalət edir. Şairin “Bənövşə”, “Ağ bənövşə”, “Bərdə bənövşələri”, “Kəpəz bənövşəsi”, “Görəsən küsdümü bənövşə məndən”, “Ağlatma məni, bənövşə”, “Laçın bənövşəsi yadıma düşdü”, “Ağlat məni, bənövşə” adlı şeirlərinin hər biri bir aləmdir, təkrarsızdır. 70-ci illər poeziyasında təbiət mövzusu ilə bağlı araşdırmalarında Hüseyn Kürdoğlunun “Kəpəz bənövşəsi” şeirinə xüsusi yer ayıran Y.Qarayev yazır: “Hüseyn Kürdoğlunun “Kəpəz bənövşəsi”ndən bizim təbiətimizdən çox tariximizin, keçmişimizin ətri gəlir. Şair dağ bənövşəsinin ləçəklərini də Vətən tarixinin səhifələri kimi “oxuyur”. Lirik obraz tarixi süjetin fonunda verilir. Araz nisgili də, Göy-göl fərəhi də, Nizami, Afaq və Məhsəti həsrəti də, Vurğun təbəssümü və Hüseynin öz nəşəsi də “bənövşə” süjetinə hopdurula və sığdırıla bilir”¹. “Bənövşə” motivli poetik nümunələrin hər biri şairin mənəvi dünyasının zənginliyindən xəbər verir.

*Anasız böyüyən körpə qız kimi,
Neçin yad olmusan naza bənövşə -*

deyə qəm-qüssəyə batan şair özünü göz yaşı ilə yazdığı şeirləri ilə ovundurmağa çalışır:

*Laçın dağları dustaq,
Dərdi sinəmdə dağ-dağ,
Bilməz bənövşə qədri,
Tapdılar səni yad ayaq.
Sən yuxuma girirsən,
Yuxum çəkilir ərsə.
Ağlat məni, bənövşə.*

*Dərən yox dəstə-dəstə,
Qaldım qulağı səsdə.
Görüş qismət olmasa,*

¹ Y.Qarayev. Poeziya və nəsr. Bakı, Yazıçı, 1979, səh. 73.

*Bitərsən qəbrim üstə.
Şərim də həsrət qalıb
Təbəssümə, gülüşə.
Ağlat məni, bənövşə.*

“Bənövşə” şeirindən Vətən yaralarının mənzərəsi boy verir:

*Solursan torpağa töküləndə qan,
Neçin bir-birinə qənimdir insan?!
Nifaq toxumunu göyərdib şeytan,
Tərsinə dolanır dövrən, bənövşə.*

*On ildir Qırxqızda bənövşə bitmir,
Şuşa dağlarından durnalar ötmür.
Vaqifin harayı bir yana yetmir,
Virandır Qarabağ, viran, bənövşə.*

Şair Məmməd Aslan bəlkə də Hüseyn Kürdoğlunun “Ağlat məni, bənövşə” şeirindən təsirlənərək qəm, qüssə, kədər in zirvəsi olan “Ağla, qərənfil, ağla” ağısını yazmışdır:

*Bu bədənsiz qollara,
Bu uçurum yollara,
Bu yiyəsiz qullara
Ağla, qərənfil, ağla.*

Şairin “Bənövşə” silsiləsindən, xüsusən “Ağ bənövşə” şeirindən təsirlənərək bir çox şairlər nəzirələr yazmışlar. Abbasəli Sarovlu, Əli Qurban Dastançı, Sabir Eyvazov və b.-lərinin nəzirələrində Hüseyn Kürdoğlunun qəm-qüssəsi, kədəri, el-oba həsrəti duyulur.

“Bənövşə” silsiləsindən də görüldüyü kimi, şairin ömrünün sonuna yaxın poeziyasında zamanın gərdişi ilə bədbinlik, həzrinlik baş alıb gedir. Doğrudur, Qarabağ hadisələrinə, xüsusən də Laçın düşmən tapdağı altına düşənə qədər şairin şeirlərində poeziyaya xas olan həzrinliyə, bədbinliyə az da olsa təsadüf edilirdi. Qarabağ hadisələrindən sonra şairin poeziyasındakı həzrin-

lik ah-naləyə çevrildi:

*Möhlət ver, ey Tanrı, möhlət ver bir az,
Laçın azad olsun, ölüm Laçında.
Öpüm torpağını ölümdən əvvəl,
Bir dinə-imana gəlim Laçında.*

Şairin bədbinliyi son həddə çatdı:

*Laçın torpağına qismət olmasam,
Pay verin çöllərdə qurd-quşa məni*

və ya:

*Məni basdırmayın, atın qurd-quşa,
Kök atıb dünyanı dərdim tutmasın – deyə inlədi.*

Göz yaşının nə olduğunu əvvəllər ağlamış adam bilər. Bir Kərkük bayatısında deyildi ki: “Yetim yanağı bilir, göz yaşı necə dağlar”. El-oba həsrəti, el-oba möhnəti çəkmiş, didərgin adamların göz yaşları “Vətəndə vətən gəzmək” zorunda qalan, “Torpaqsız da ümid gülü bitərmə?” – deyən Kürdoğlunun kövrək qəlbindən süzülən şeirlərdə dil açıb-danışır. Laçın həsrətinin el-oba möhnətinin yangısı sağalmaz dərdə, ələmə çevrilir şairin ürəyində:

*Xəyalım göylərdən enə bilmədi,
Yanmış yuvasına dönə bilmədi.
Soruşdum Laçını Günəşdən, Aydan,
Qəhərdən boğulub dinə bilmədi.*

*Qəlbimi dəyişdim səbir daşına,
Çəkdi vətən dərdi, paralandı daş.*

Bu sətirləri “Qarabağ kədərini, Laçın həsrətini dərd motivinə döndərən, bu dərdli ağrını öləndək yaşadan” (Əpoş Vəliyev) şair yaza bilərdi. Yazdı da. Tezliklə şairin “Yaralı torpağım, yaralı sevgim” kitabı (Bakı, 1997) çıxdı. Onun ürək çırpıntılarını, üzüntülərini, dərd-ələmini əks etdirən, ürəklərə od salan şeirlərini oxuyaraq akademik Tofiq Hacıyev bəyan etdi: “Bütün məsuliyyəti ilə deyirəm ki, millətimizin bugünkü böyük dərindən, Qarabağ faciəsindən heç kəs Hüseyn qədər çox və onunkü qədər nüfuzedici yazmayıb. Çünki şair olanlardan heç kəs Laçın və Əhmədli (onun kəndi) yoxluğunu onun kimi əyani yaşamaayıb”. Vətəni, eli-obanı canından çox sevən, poeziyasında tərənüm edən, vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə edən şairlərimiz sırasında Hüseyn Kürdoğlu şərəfli yer tutur.

Hüseyn Kürdoğlu müxtəlif janrlarda yaratdığı əsərləri ilə Azərbaycan poetik ənənələrini yaşatmaq kimi müqəddəs bir amala xidmət etmişdir. Akademik Bəkir Nəbiyev şərti də olsa, belə bir bölgü aparır: “Çağdaş ədəbiyyatımızda qəzəl Ə.Vahidin, süjetli lirika Ə.Cəmilin, sonet A.Babayevin, səkkizliklər T.Bayramın, rübai Qabilin, mənzum təmsil H.Ziyanın, bayatı isə H.Kürdoğlunun adı və yaradıcılığı ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır”. Görkəmli alimin bu qiymətli fikrinə onu da əlavə etmək olar ki, çağdaş poeziyamızda cinaslı və cinassız dördlülər Hüseyn Kürdoğlunun adı ilə bağlıdır. O, ədəbiyyatımızda ilk olaraq bir kitab dördlük yaradan və “Qaya çiçəkləri” (Bakı, 1970) adı altında çap etdirən şairimizdir. Aramsız poetik axtarışların, bədii təfəkkürün gəzişmələrinin nəticəsi olan dördlülər bir janr kimi Hüseyn Kürdoğlunun yaradıcılığında sabitləşmişdir. Şairin dördlülərində diqqəti təzə-tər, orijinal bənzətmələr, mətləb, poetik fikir tapıntısı çəkir. Şairin dördlülərinə Qasım Qasımzadə və Yaşar Qarayev məqalələr həsr etmişlər. Yaşar Qarayev yazır: “Hüseyn Kürdoğlunun dördlüləri klassik rübai, bayatı, tənqis, qoşma və gəraylı zəminində yaransa da, bugünkü şeir təcrübəmizin hadisəsi kimi müasir çalar kəsb edir”.

*Göy çəmənə yaraşıqdır ağ davar,
Hər nə varsa, qırmızıda, ağda var.
Üç rəngdədir yurdumuzun qızılı –
Qara da var, sarı da var, ağ da var.*

Göründüyü kimi, şair cinaslardan məharətlə istifadə edərək vətənimizin var-dövlətindən: “qara qızıl”ından – neftindən, “ağ qızıl”ından – pambığından, “sarı qızılı”ndan – taxıl zəmilərindən söz açmışdır.

Şair klassik janrlara yenilik gətirməyi ilə qürurlanır:

*Saz tutub, dərdimi saza deyirəm,
Sözü şax deyirəm, üzə deyirəm.
Şeirimin əynində öz donumuz var,
Bu donda hər şeyi təzə deyirəm.*

Akademik Tofiq Hacıyev yazır ki, Kürdoğlu dördlük tarixində era yaratdı. Onlar anadilli poeziyamızın ən saf milli nümunələridir. Onu da əlavə etmək gərəkdir ki, rübai və dördlüklər bir-birinə yaxın olsalar da, Kürdoğlunun dördlükləri, əsasən, cinaslı olduğundan tamamilə yenidir. Şairin dördlüklərində sanki xalı üzərində Azərbaycanın xəritəsi çəkilib. Burada təbiətin əsrarəngizliyi, dağlar, çəmənlər, meşələr, çaylar, şlalələr və s. tərənnüm edilir.

*Yaz yerə kilim də, xalı da çəkir,
Lalənin bağına xalı da çəkir.
Anam da rəssamdır, ilk bahar kimi
Vətən gülzarını xalıda çəkir.*

Şairin gəraylı və qoşma dördlükləri çoxdur. Adətən gəraylı şən-şux olur. Lakin Kürdoğlunun gəraylı dördlüklərində zamanədən şikayət, qəm, qüssə, kədər motivləri üstünlük təşkil edir:

*Çox yaralar sarımışam,
Çox kimsələr qorumuşam.
Nə cahandan kam almışam,
Nə canımdan yarımışam.*

Hüseyn Kürdoğlunun qoşma dördlükləri saysız-hesabsızdır. Şairin gəraylı dördlüklərindən fərqli olaraq qoşma dördlükləri həm cinaslı, həm də cinassız olur. Cinaslı qoşma dördlüklərə yalnız Kürdoğlunun yaradıcılığında rast gəlmişik. Onun cinas qoşma dördlükləri bənzərsizdir, ecazkarıdır.

*Ömür sevinc ilə, dərd ilə yarı,
Dünya aldatmasın dərd ilə yarı.
Tələ sevinc ilə yaratmur məni,
Deyir: Şair isən dərd ilə yarı.*

Şairin cinassız qoşma dördlüklərində vətən, el-oba təəssübkeşliyi ağırlı-acılı misralarda öz əksini tapır:

*Gözəl bir şəhərin söndü çırağı,
Daşını, daş üstə qoymadı yağı.
Getməz sinəmizdən məhşərə kimi,
Xocalı yarası, Xocalı dağı.*

Şairi düşmən tapdağı altında qalan Vaqif, Sarı Aşıq, Ələsgər, Şəmşir və başqa görkəmli şəxsiyyətlərin məzarlarının taleyi düşündürür:

*Ey bulud karvanı, dürr-gövhər gətir,
Əyil, Qırxqızımdan çiçək də, gətir.
Qorxma bir az ləngi Cıdır düzündə,
Vaqif türbəsindən bir xəbər gətir.*

Şairin dördlükləri Azərbaycan poeziyasına al-əlvanlıq gətirən, onu zənginləşdirən, müstəsna dəyərə malik bir janrdır. Şair poeziyamızda yerini yaxşı bilir və əminliklə yazırdı:

*Çox da doluxmasın qəbir qazanlar,
Məndən yol öyrənər yolun azanlar.
Qoca Kürdoğluya rəhmət oxuyar,
Min il bundan belə dördlük yazanlar.*

Hüseyn Kürdoğlu ümumən müasir Azərbaycan poeziyasını folklardan alıb aktuallaşdırdığı bayatı, tənris, gəraylı, təsnif, ağı və s. kimi janrlarla zənginləşdirmiş, klassik janrlara yeni nəfəs vermişdir. Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, Hüseyn Kürdoğlu bayatı janrında poema yazmış ilk və yeganə şairimizdir. Şairin bayatı-xoyrat janrında yazılan və çap olunan iki lirik poeması vardır: “Aşıq və Yaxşı” (1993) və “Tovuzum mənim, Oğuzum mənim” (1998) poemaları. Bu poemalara qədər şair Kərkük xoyratlarından ilhamlanaraq çox sayda bayatılar yazmış, “Min bir bayatı” (1992, 224 səh.) kitabını nəşr etdirmişdir.

Şairin “Aşıq və Yaxşı” lirik poeması Sarı Aşığa həsr olunmuşdur. Şair “Bağbansan, bağında boy atam gərək” – deyərək Sarı Aşığın davamçısı olduğunu etiraf edir. “Aşıq və Yaxşı” poeması qoşma və bayatılarla yazılıb. Bu o deməkdir ki, şair bütövlükdə ustadını təkrar etmək fikrində deyil.

*Bir dağam, başımın qarı təzədir,
Şerimə hal çəkən arı təzədir.
Kökləri uludur, barı təzədir,
Olmasın bir dənə boyatım mənim.*

Hüseyn Kürdoğlu yaradıcılığının böyük bir qismini heyrətətamiz gücü və zənginliyi ilə seçilən bayatılar və tənrislər təşkil edir. Zəmanəmizdə tənris tək-tək hallarda yazılsa da, Hüseyn Kürdoğlu qüdrətli söz ustası kimi tənrisin gözəl, qəlbəyatan nümunələrini yaratmışdır.

*Həmdəm oldun çiçəklə sən, güllə sən,
Sərrafım ol, sözümü seç, güllə sən.
Söz atmadın, atdın mənə güllə sən,
Bir zamanlar yadına sal, sözüm an.*

Şairin “O yana dedim”, “Nə çatım”, “Gülə sən”, “Ay belə baxdı”, “Ya Ziya”, “Söz qala məndən”, “Söz uman”, “Sizin bağın bəhrəsinə söz olmaz”, “Dağıstan gözəli” və başqa tənrisləri vardır.

Ölüm həyatın əbədi və əzəli qanunu olsa da, ölümün acısı da qaçılmazdır. Bu acı, qəm-qüssə-kədər “Ağrı” adlandırdığımız ədəbi janrın yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Hüseyn Kürdoğlunun da xeyli sayda ağrı-mərsiyələri vardır. Şairin ağlarındakı dərd, ələm vətən torpağının həsrətinin, Laçın möhnətinin yanğısıdır, dünyasını qəfil dəyişmiş gənclərin, görkəmli şəxsiyyətlərin yanğısıdır.

Dünya bina olandan qəm yükünü daşımaq şairlərin alın yazısı, qismət payı olmuşdur. Böyük yaradan bu payı Hüseyn Kürdoğludan da əsirgəməmişdir. “Meşələrində düşmən mərmisinin səmindən bənövşə qorxa-qorxa çiçək açdığı” Laçının yüzdən artıq şəhidinin qəhrəmanlığından, şəhidlik zirvəsinə yüksəlməsindən bəhs edən “Hər şəhid bir nəğmədir” (Bakı, “Ozan”, 1999) kitabı da şairin üzüntüləri, ürək ağrısı və göz yaşları ilə yazılıb. Şairin kitabda yer alan “Hələ son sözüm deyil” adlı ilk şeirində göstərilir ki, yüzlərlə başqa şəhidlərdən söz açma bilməyib. Onlar qarşısında günahkar olduğunu qələmə alır:

*Ey mənim kitabıma adı düşməyən igid,
Bağışla bu qocanı, keç sonsuz günahından.
Son mənzilin hardasa mənim qibləgahımdır,
Qəbrinə nur çilənsin xalığın dərgahından.*

Şəhid nəğmələrinin bəziləri döyüş və zəfər marşlarını xatırlatsa da, əksəriyyəti ağrı və laylalardır. “Yadigarım, a laylay” ağsında olduğu kimi:

*Sızıldaram beşiyinin başında,
Eşqimizdən ilk nübarım, a laylay.
Yetim qaldın təzə gəlin yaşımda,
Təkcə balam, təkcə barım, a laylay,
Yadigarım, a laylay...*

“Hər şəhid bir nəğmədir” kitabı şəhid ata-analarına, qardaş-bacalarına, qohum, dost, tanışlarına, ümumən, oxuculara təsəlli və təskinlik baxımından böyük dəyər kəsb edir.

Hüseyn Kürdoğlunun “Qaya çiçəkləri” (Gənclik, 1970)

kitabına toplanmış çoxsaylı rübailərində dünyanın keşməkeşlərindən, etibarsızlığından, şirinliyindən, insanın nəfsindən, ədalətsizliyin baş alıb getdiyindən, dünyanın düzəlməyəcəyindən giley və s. yer alır. Bu rübailərdə insanın örnək götürəcəyi məsələlər çoxdur. Şairin rübailərində Qarabağ dərdi, Laçın həsrəti əsas mövzulardan birinə çevrilir:

*Sanki Qarabağdan əfsanə qaldı,
Bir milyon didərgin divanə qaldı.
Yer üzü kar oldu, göy üzü də kor,
Dünya dərdimizə biganə qaldı.*

*Gözəl bir şəhərin söndü çırağı,
Daşını daş üstə qoymadı yağı.
Getməz sinəmizdən məhşərə kimi
Xocalı yarası, Xocalı dağı.*

Şair poeziyamızın bütün janrlarında qələmini sınamış, sərbəst şeirlər də yazmışdır. Rəsul Rzaya ithaf etdiyi “Bir şairin surəti” şeirində ustadın portretini yaradır:

*... Bütün dünya yaşayır
yaddaşında.
Bəzən gözlərində gülür dünya,
Bəzən dünyanın üfüqləri
çatılır qaşında.
Həm də sadədil bir adamdır,
lap uşaqdan da uşaq.
Amma qəzəblənəndə görmə üzünü,
Elə bil qar-boran təkəcək
amansız bir dağ.
Çək, rəssam qardaş,
çək onun surətini!
Elə çək tam özünə bənzəsin,
Gözlərində görüm:
Vətənə, insana, dünyaya məhəbbətini!*

Hüseyn Kürdoğlu yaradıcılığında qəzələ də yer vermişdir. Klassik ənənəyə sadıq şairin bir kitablıq qəzəlləri vardır. Kürdoğlu qəzəllərində güldən, bülbüldən, gözəldən, gözəllikdən ilham almaqla bərabər, vətənə, soykökə bağlılıqdan, ustadı Füzulidən, XX əsrin qəzəlxanı Vahiddən, musiqi səcdəgahı, şeir bulağı Nardarandan, şairlərin ilham mənbəyi Xəzərdən, zamanəmizin keşməkeşlərindən söz açır. Şairin fəxriyyəsi də vardır.

*Bayatı çağıran Həkəriyəm mən,
Yurdumun şirini-şəkəriyəm mən.
Sarıldım boynuna Arazın, Kürün,
Sənətin, ilhamın ülkəriyəm mən.
Olmadım aqlımın ağası bir gün,
Odur ki, qəlbimin nökeriyəm mən.
Dünyanın məhşəri qorxutmaz məni,
Özüm ki, özümün məhşəriyəm mən.
Bağrından doğuldum eşqin, ülfətin,
Həzin nəğməsiyəm əbədiyyətin.*

Hüseyn Kürdoğlu təkrarsız şair olduğu kimi, ədəbiyyatşünaslığımızda xidməti olan filoloq-alimdir. Hələ tələbə ikən “Səməd Vurğunun ilk yaradıcılıq dövrü” adlı diplom işi müəllimləri Bəxtiyar Vahabzadə və Mir Cəlalin təqdirini qazanmışdır. Folklorşünaslıq sahəsində zəngin biliklərini nəzərə alıb, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu iki cildlik “Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. XIX-XX əsrlər” əsərini yazarkən, “XIX əsrdə Cənubi Azərbaycanda folklor” fəslini ona etibar etmiş və iri həcmli həmin tədqiqat kitabda dərc olunmuşdur.

Kürd dilini öyrənməsi Hüseyn Kürdoğlunun ədəbi-elmi fəaliyyətində müstəsna rol oynamışdır. 1966-cı ildə “Müasir kürd şairi Abdulla Qoranın poeziyası” adlı dissertasiya müdafiə edərək Hüseyn Alışanov filologiya üzrə elmlər namizədi adını qazanmışdır. Alimin dissertasiya işi 1969-cu ildə Bakıda çap olunduqdan sonra İraqda böyük maraqla qarşılanmış, 1974-cü

ildə monoqrafiya Bağdadda “Ət-taxi” (“Qardaşlıq”) qəzetində hissə-hissə dərc edilmişdir. 1975-ci ildə isə İraq İnformasiya Nazirliyinin Mədəniyyət departamenti tərəfindən Bağdadda “Əl Cahiz” nəşriyyatında ərəbcə nəşr olunmuşdur. 195 səhifəni əhatə edən kitabı Azərbaycan dilindən tərcümə edən: Şükür Mustafa idi.

Eyni zamanda Hüseyn Kürdoğlu həm də tərcüməçi kimi fəaliyyət göstərmişdir. O, kürd ədib və şairlərindən Ə.Həjar, A.Qoran, R.Qazı, Ə.Aqri və başqalarının bir sıra əsərlərini Azərbaycan dilinə çevirmişdir. Ə.Həjarın “Kürd nəğmələri” kitabındakı Azərbaycan dilinə tərcümələrin əksəriyyəti Hüseyn Kürdoğluya məxsusdur. O, eləcə də Rəhim Qazinin “Peşmərqə” (“Fədai”) povestini tərcümə edərək çap etdirmişdir (“Azərənşr”, 1969).

Hüseyn Kürdoğlu, həm də Məhdumqulu, S.Stalski və başqalarından da tərcümələr etmiş və uğur qazanmışdır. Hüseyn Kürdoğlunun fars dilindən də gözəl tərcümələri vardır. Xüsusi vurğulamağa dəyər ki, Şəhriyarın farsca qəzəllərinin əksəriyyətini Azərbaycan dilinə H.Kürdoğlu çevirmiş, şairin ruhunu qoruya bilmiş və uğur qazanmışdır.

Hüseyn Kürdoğlunun “Quzular dağa çıxdı” (“Gənclik”, 1986, 36 səh.) və “Aytənin nəğmələri” (Bakı, “Sabah”, 2009, 172 səh.) adlı uşaq şeirlərindən ibarət kitabları da işıq üzü görmüşdür. Şairin şeirlərinə nəğmələr bəstələnmiş, məşhur müğənni və bəstəkar Qulu Əsgərovun bəstəsi və ifasında geniş yayılan “Bəyənmir məni” (“Bir leyli gözlünün oduna yandım, Saralıb-soluram bəyənmir məni”) və “Könül bağladım” (“Maral gözər dağ üstə; Bülbül uçar bağ üstə”) nəğmələri ümumxalq sevgisi qazanmışdır.

Hüseyn Kürdoğlunun yaradıcılığı ilk gündən bu günə qədər görkəmli ədəbiyyatşünas alimlər və ədəbi tənqidin diqqətində olmuşdur. Akademiklər Bəkir Nəbiyev, Tofiq Hacıyev, Yaşar Qarayev, Teymur Kərimli, xalq şairi Nəriman Həsənzadə, şairlər Qasım Qasımzadə, İlyas Tapdıq, Adil Cəmil, professorlar Camal Mustafayev, Şamil Salmanov, Əli Saləddin, Cavanşir Əliyev, tənqidçilər Qurban Bayramov, Nadir Cabbarlı, Südəbə Ağabalayeva, Günay Qarayeva, Aygün Bağırılı və b.-ları şairin yaradıcı-

liğına sanballı məqalələr həsr etmiş, poeziyamıza gətirdiyi yeniliklərdən söz açmışlar. Şair və aşıqlar şairə çoxsaylı şeirlər, nəzirələr ithaf etmiş, Yaşar Qarayev kimi görkəmli alim daxil olmaqla şeir-məktublar yazmış, yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişlər: “Sən dərin şairsən, dəryalar kimi” (Aşıq Şəmşir); “Şair yaratmışdı onu Yaradan (Firudin Şimşək)” və s.

Şairin həyatı və yaradıcılığı haqqında yazılar və bir çox şeirləri, dördlükləri, bayatıları Türkiyədə çap olunmuşdur. Professor Q.Paşayevin iri həcmli “Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası” adlı məqaləsi Tehrandə dərc edilmişdir. (“Xudafərin” dərgisi, Yanvar-fevral 2015, sayı 123, səh. 33-42).

Hüseyn Kürdoğlunun folklor və klassik dəyərlər, saz üstə köklənmiş poeziyası müasir Azərbaycan şeirinin təkrarsız səhifəsidir.

Nurəngiz Gün

Müasir Azərbaycan poeziyasını Nurəngiz Günsüz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Onun yaradıcılığı poetik təfəkkürü, həssaslıq və səmimiyyəti, özünəməxsus dəsti-xətti, ideya aydınlığı ilə seçilir. Şair, nasir, publisist Nurəngiz Gün ötən əsrin 70-ci illərinin axırı, 80-ci illərin əvvəlində ədəbiyyata gəlmişdir. Yaradıcılığının əsas hissəsi müstəqillik illərinə təsadüf edir.

Nurəngiz Günün (1938-2014) poeziyası daimi yaşarı bir poeziyadır. Çünki yaşarı mövzuların məcmusudur. Hay-küydən, pafosdan uzaq, həyat hadisələrini reallıqla əks etdirən bu poeziya həm də səmimi hislərin tüğyanıdır, fırtınasıdır! Xəyal qırıqlığına uğramış bir könlün mənəvi ağrısıdır, əzablarıdır. Şair nə yazıbsa ürəyinin səsi, qəlbinin odu-közü ilə yazıb. Yazdıqlarına dərdin özünü, sevincin üzünü, nifrətin bozunu, həsrətin izini gətirib. Bu şeirlər ağular, oxşamalar kimi süzülüb axır, qanadlanır, mütləq dərdini, dərd əhlini, dərd xiridarını, əsl oxucusunu tapır, qəlbini titrədir, onu kövrəldir, ağladır... Şairin lirik “Mən”inin əzablarına şərik edir...

Nurəngiz Günün ilk şeiri 9 noyabr 1964-cü ildə atasının qəfil ölümünün əks-sədasi kimi yaranıb, “Amandı, dağlar” adlanır:

*Dağlar sənə ağ dumandan örtük gətirib, gəlib...
Bu da vüsal! Örtüyünü yavaş sərin, könlü didilər...
Aman, Aman! Aman dağlar! Gözlərinə əl çəkməyin...
Kırpiklərdə donub qalan... incilərdi, incidər...*

Dağların bu ağ örtüyü atanın sonu deməkdir. Şair ürəyi, övlad qəlbi sızlayır. “Örtüyünü yavaş sərin, könlü didilər!” – deyə fəryad qoparır... Gözlərinə əl çəkməyin, donub qalmış son göz yaşları muncuq kimidir, gözlərini incidər ... – pıçıldayır... N.Gün yaradıcılığına ağrılardan yazmaqla başlayıb. Ağrı hər zaman şairin yanında, qəlbində olub, onu çox “sevib”, ondan ayrılmaq istəməyib... Şair ikinci şeirini də anasının ölümünə həsr etməli olub. Bu şeiri o, 29 yanvar 1977-ci ildə yazıb və “Anam Böyükxanıma” adlandırıb:

*Oh! Anam idi gətirdim, ac torpağa yetirdim,
Qara gözləri itirdim, zülmətlər içrə bitirdim...*

Nurəngiz xanımın anasına, onun ölümünə həsr etdiyi şeirləri yetərincədir. “Hanı”, “Darıxmışam, ana”, “Gəl, birlikdə unudaq”, “Sənə borcluyam, ana”, “Köçür o nazlı durnam”, “Eşidərmə o gözəgörünməz” və s. kimi şeirləri dərdin içindən boy verir... “Köçür o nazlı durnam” poetik parçası isə ananın son köçünə elegiyadır.

Akademik Teymur Kərimli “Nurəngiz Günün poeziyası” adlı məqaləsində yazır: “Bəlkə də təbiiliyindən, səmimiliyindən, fitriliyindən doğan bir xüsusiyyətdən yana N.Günün şeirləri oxucuya bir başlanğıc yoluxdurmaq qabiliyyətinə malikdir. Bu mənada onun əsərlərini oxumaq bir qədər də “təhlükəlidir”. Bundan sonra onun kimi düşünmək, onun kimi şeir demək, onun kimi pıçıldamaq və onun kimi hayqırmaq istəyirsən”. Daha sonra müəllif şairin “Anam Böyükxanıma” adlı şeirinə şərh verir: “Anasından sonra bu dünyanın mənasızlığını dərk edib həyatdan əl üzmək fikrinə də düşür, ancaq nə yaxşı ki, o özü də anadır və balasının xətrinə bütün ağrı-acılara dözüb yaşamalıdır. Klassik mərsiyyələr səviyyəsində qələmə alınmış bu ürəkdən gələn beytləri hiss-həyəcansız oxumaq sadəcə qeyri-mümkündür”.

Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlı N.Günün “Yol gedirəm” şeirlər toplusuna yazdığı ön sözdə bu ağrıya toxunur: “Şeirlərindəki ağrı insan ömrü və həyatın mənası haqda düşüncədən doğur... Keçdiyi yollar çətindir, “döngəsiz dalanların” çıxılmazlığı, tərkdilmiş, yalqızlaşmış ata ocağının çarəsizliyi, ötən uşaqlıq xatirələrinin, gəncliyin, azalan ümidlərin ağrısı” bu şeirlərin mayasıdır, camdı... Xalq şairi “döngəsiz dalanlar” dedikdə Nurəngizin “Döngəli dalan” şeirindəki fikirlərinə, düşüncələrinə istinad edir. Şeirdə şairin lirik qəhrəmanı bir gün Döngəli dalanda yerləşən ata ocağını ziyarət etmək istəyir və bu məkana üz tutur. Gördükləri isə onu peşman edir. Ata səsindən, ana nəfəsindən, uşaq gülüşündən, bir sözlə, insan həmirindən uzaq düşmüş bu bağ, bu ev, bu məkan uçulub, sökülüb-tökülüb getməkdədir:

*Navalçalar əyilmişdi...
Şah tut boynunu əymişdi.
Elə o cürə də ölmüşdü...*

Qurumuş meynələrin qoraları göz yaşı kimi, susuz qalmış həyətə tökülməkdəydi! Bu poetik parçanı təkcə poeziya adlandırmaq azdı. Şeirin hər misrası həm də sahibsiz qalmış bir viranə bağın sözlə çəkilməmiş rəsmidir...

Unudulmaz şairənin xatirəsinə həsr edilmiş 6 iyun 2015-ci il tarixli “Şairlər günü”ndə çıxış edən akademik İsa Həbibbəyli N.Günün Sovet dönəmində və müstəqillik illərindəki yaradıcılığına toxunaraq ümumiləşdirir: “Mən Nurəngiz Günün yaradıcılığını Günəşə boylanan bənövşə çiçəyinə bənzərdim. Çünki onun şeirlərində kifayət qədər Günəş işığı, Günəş obrazları vardır. Nurəngiz Günün yaradıcılığında Günəş işığı altındakı bu bənövşə rəngi Azərbaycanın müstəqilliyinin palitrasını, çoxrəngliyini, poetik bir qammasını çox dolğun şəkildə ifadə edir. Nurəngiz Gün təpədən-dırnağa qədər lirik şairdir”.

N.Günün yaradıcılığında vətənpərvər ruhda yazılmış “Xocalı simfoniyası” poeması xüsusi yer tutur. Xocalı faciəsindən, sıyqırımından bəhs edən bu elegiya təkcə bir xalqın ağrı-acısı deyil, həm də bəşəridir. Bu cür faciələr tarixdə çox olub. Lap elə yaxın keçmişimizdə, II cahan savaşında baş verən Xirosima, Xatın dəhşətləri bu qəbildən deyilmi:

*Ax mənhus düşüncə!
Necə yəni, Allah yaradana sən,
Bir gecədə yox edəsən?!
Əhsən, ey insan, əhsən!
Sən bu antik işinlə
Xirosima dəhşəti, Xatın faciəsini də
Çox-çox arxada qoydun!*

Əsər yaradana, rüzgara, ölənlərə müraciətən deyilmiş ağılardan ibarətdir. “Xocalı simfoniyası” Xocalı şəhidlərinin ruhuna ucaldılmış abidə olmaqla, Nurəngiz Gün poeziyasının da zirvə məqamını təmsil edir.

Məhəbbət lirikası. Qəlbinin səsi, böyük sevgisi, duyğularının əks-sədası ilə ədəbiyyata gələn Nurəngiz Gün şeirlərinin böyük bir qismini əzəli, əbədi mövzu olan ilahi eşqə, sevgiyə, məhəbbətə, ayrılıqlara həsr edib. 1986-cı ildə çap olunmuş “Ağ qanadlar” adlı ilk şeirlər kitabındakı “Belə işlər...”, “Boşluq”, “Biz ki qu quşlarıydıq”, “Cadügərmiş bu ayrılıq”, “Bu sevda son sevda gülüm...” və s. şeirləri bu qəbildəndir. “Belə işlər...” şeiri yığcamlığı ilə seçilir:

*... Əvvəl sən gəldin,
Sonra kədər...
Əvvəl sən tovladın,
Ovçu sonradan ovladı,
Əvvəl özü, sonra divar,
Əvvəl sən başladın,
Sonra dedi-qodular.
Əvvəl sən güldün,
İndi mən...
Əvvəl mən öldüm,
İndi sən...
Ah məhəbbət...
Sənə də rəhmət,
Mənə də...*

Şeirdə böyük sevginin, eşqin təsviri yoxdur. Amma bir uğursuz məhəbbətin nəticəsi – ağrısı, köntül yarası var. Dedi-qoduların qurbanı olan ilk məhəbbətin uğursuzluğu birinci, axıncı dəfə deyil. Böyük Füzulinin “Leyli və Məcnun”u yada düşür. Ananın qızına nəsihətini xatırlamaya bilmirsən. “Sevgi şeirlərinin əksər qismi məhz həsrət motivləri üzərində qurulur. Böyük Füzuli həsrətin, kədərin gözəlliyini təsvir edirdi. Bu təsvirlərdə dərd patoloji mənadan uzaq idi” – deyir Vaqif Yusifli.

Şairin “Boşluq” şeiri də çox yığcamdır. Lakin düşündürücüdür. Əvvəl uğursuz sevda, sonra boşluq yaranır. Müəllifin qənaətinə, heç bir duyğunun yaşanmadığı həyat dəhşətli bir boşluqdur:

*Bomboş bir səssizlik,
bomboş...
Boşluqda nə sevgi, nə nifrət,
nə səadət, nə hiss, nə səs!
Atlıydım,
Bəs hanı?
Qamçım vardı bəs hanı?
Atım sizə qalsın
Qaytarın qamçımı!
Qamçılamaq istəyirəm
bu boşluğu!*

Lirik qəhrəman bu boşluğu qamçılamaqla sanki ölən məhəbbətinin intiqamını almaq istəyir! Və ya bəlkə də yeni yaranan kini, nifrəti ilə bu boşluğu doldurmağa çalışır!

N.Günün sənətkarlığı onun az sözlə böyük fikir ifadə etməsində, istədiyini deyə bilmək bacarığındadır. Çox danışmır, ah-uf etmir, kimisə qınamır, günahkar axtarmır, hər əzaba, əziyyətə dözür və sakitcə bu ağrıdan qıvrılıaraq pıçıldayır:

*Adicə küldü,
Barmaqlarım arasından
tökülür...
Odunu pay vermişəm...
Kül ilə oynayıram...
Hamiya yanan canım,
İndi özüm yanıram!
Ocağımı sönmüş görüb
İnsan, səndən utanıram!*

Nurəngiz Günün məhəbbət lirikası özünəməxsusdu, xüsusidi, onun təsvir və tərənnümü də fərqlidir:

*Sən orda... bilməm indi...
nə yuxusu görürsən.
Mən cəfaları bağrıma basdım burda...
İndi sən*

*Ayın üzündən baxırsan,
Su üzünə köçmüşən.
Üzün, gözün teyxa yaş!
Apaydın güzəran...*

Gecənin qoynunda, bir gölün kənarında, ayın aydınlığında ətrafını seyr edən aşiqin gəldiyi qənaətdir bu. Ondən uzaqlaşan sevgisi göylərdə, ayın üzərində qərar tutub. Ay isə indi, budur, gölün içində əks olunub: “Üzün-gözün teyxa yaş, apaydındı güzəran...” deyir aşiq. Demək, ondan ayrılan məşuqun halı heç də fəna deyil. Lakin aşiq haqqında bunu demək olmaz. Onun da üz-gözü su içindədir. Yanaqları boyunca damlalar axır. Amma bu damlalar gölün sərin sularından deyil, axan qaynar göz yaşlarındandır:

*Gizləmə sərvim, gizləmə,
Bərabərmiş hökmümüz,
Məni də o kökə salmış
Səni məndən ayıran...*

Şairin “Sevgi ağacına elegiya”, “Bir az sonra”, “Cadü-gərmiş bu ayrılıq”, “Biz ki qu quşlarıydıq” kimi şeirlərinin hər biri bir qəlbın sevgi harayı, hicran hıçqırıqlarıdır. “Biz ki qu quşlarıydıq” şeiri bədii siqləti ilə, məzmun-forması ilə bir-birini tamamlayaraq hər sevəni düşündürür. Öz sevgisini qorumaq, yaşatmaq, qiymətləndirmək baxımından bu bir örnəkdir.:

*İkimizə bir yuva,
İkimizə birçə dən... Bəs idi...
Qonşularımız idi yaşıl göllər,
Amma dimdiyimizə sıxılan
“O tək damla”
dəmə təsəlli imiş göylərdən...*

Böyük sevgiyə bir koma, yarıya bölünəcək birçə dən də bəsdır. Yetər ki, o ilahi eşqi yaşatmağı bacarasan! Amma bu, hər aşiqə qismət olmur:

*Aman, ovçu!!!
İndi qov kimi bu boşluqda
Hey uçur, hey uçur...
Günahımız, ruhumuz, xəyallarımız...
Biz ki.... Qu quşlarıydıq!*

Şən mahnılarının sədasına üfiqlər oyanan, asimanda buludları yaran, yorulmayan, günəşi başının üstünə çətir tutan, “cənnət ağacının” budaqlarında oynayan qu quşları.... Təəssüf ki, bir nəğməsilə yerə, göyə səs salan Qu quşları çox yaşamadı. İnsafsız bir ovçunun yersiz müdaxiləsi bir nəğməyə son qoydu. Bircə təsəlli var ki, bu nəğmələr həmişə eldə, dildə səslənəcək, yaşarı nəğmələrdir.

Nurəngiz Günün hər şeiri müəyyən problemin təsvirinə, həllinə yönəlib. Bu cür problemlər isə həyatda çoxdur. Şairin həyatdan götürdüyü adi bir hadisə, fakt, detal poetik uğura, poeziya nümunəsinə çevrilir. İdeya baxımından da zəngin olan şair düşüncələri böyük fikir yükü ilə də qəlbə yol tapır, çünki hər misra səmimi hiss, həyəcanı əks etdirir. Təbii ki, hər bir ideya, fikir istənilən bədii əsər üçün danılmaz faktordur. Bu isə N.Gün yaradıcılığının mayasını, ruhunu təşkil edir. Onun şeirlərinin hər biri – məhəbbət, təbiət şeirləri belə fəlsəfi ümumiləşdirmələrlə ayarlanıb. Sevgisi də, nifrəti də, öz axarı ilə təbii şəkildə oxucusuna çatdırılır. Həyat ziddiyyətlərlə, əksikliklərlə doludur. Şairin lirik qəhrəmanı bu təzadların içərisində öz sevgisinə sadıqdır, öz məhəbbətinə sədaqətlidir. O, aşıqini də sevgiyə, sədaqətə səsləyir.

N.Günün lirik “Mən”i nə qədər böyük, ülvi, sarsılmaz, bitməz-tükənməz, eşqlə sevsə də yenə son anda ayrılığa düşər olur. Ona görə şairin bu səpkili şeirlərində bir süstlük, ağırlıq, ümitsizlik, sonsuz kədər, yangı var. Lakin həssas qəlbə malik xanım şairənin şeirlərində bir nikbinlik, xoş ovqat da yer alıb. Lirik qəhrəman xoşbəxtidir, çünki sevib, sevilməyi bacarır, hisslərini ifadə edir. Nə deyirsə ürəkdən deyir, həm də idrakla, ağılla deyir.

“Gedək, sərvim, günəşi bərabər öpək” şeirində şair “varaq-

varaq” olmuş bir sevgidən bəhs edir. “Yetdin mənə. Yetdin, amma hansı zillətdən sonra? / Fələyin beli qırılsın... / Soluq-soluq qalmış, yurdunu rüzgar dağıtmış / yetim bir ağac kimidir / aramızda duran görüş... / Gül bağçamız bağlı qalmış... / Otlar basıb... tikan bitmiş...” Şairin lirik “mən”i gecikən məhəbbət görüşünün yalnız yangısını duyur... Keçən zamanda ötən illər bu sevgini pərən-pərən etmiş, fələk onu aldatmış, ağlatmış, dağılatmışdı!... Buna günəş də şahiddir!...

Bənzərsiz, qeyri-adi misraların hər biri lirik qəhrəmanın yaşadığı aylar, illər, günlərdir... Bir şeirdə onun keçən ömrünün böyük bir hissəsi canlanır. İllər uzununu gözlədiyi görüş ona sevgidən, sevincdən çox əzab, əziyyət gətirib. Vaxtında olsaydı ömrü-günü, taleyi dəyişərdi... Üzüntülü mühakimələr də bu duyğuları yaşatmağa, dirəltməyə qadir deyil. Ülviyyətinə xal düşmüş platonik sevgi ölümə məhkumdur!

Gedək, ölmək gərək!

Bu şahid günəşi, şəhid günəşi,

Gedək bərabər öpək!

Nurəngiz Günün özünəməxsus, orijinal, təbii, hər kəsin qəlbinə yol tapan, düşündürən, böyük sevgi, böyük ruh poeziyası var və bu poeziya həmişə yaşarıdır, əbədidir, ölməzdir.

Həyatın fəlsəfi dərki. Ədəbiyyat dövrünün güzgüsü, əks-sədasıdır. Hər sənətkar keçmişə, ya gələcəyə nəzər salsada ən çox öz dövrünü vəsf edir. Real olaraq gördüklərini, duyduqlarını qələmə alır. Bu mənada Nurəngiz Gün öz dövrünün hadisələrini fəlsəfi-lirik şeirlərində oxucularına çatdırıb bimişdir. Bəzən eyhamla, yumorla olsa da, alt qatda şair fəlsəfi fikirləri, ağırlı düşüncələrini ifadə edir. Arif oxucu onu duyur, anlayır. N.Günün “Qəfəs Respublikası”, “Açıq söhbət”, “Məsələ”, “Qalanlara” kimi şeirləri bu qəbildəndir.

Şair “Açıq söhbət” şeirində dünənlə bu gün arasında körpü salır. Keçmişin həkimi, alimi, rəssamı, aktyoru, şairi bu günkü eyni ad altında fəaliyyət göstərənlərlə müqayisə olunur. Və şair təəssüf hissiylə göstərir ki, niyə bu qədər zəiflik, cılızlıq yaranıb?

*Həkimlər altı il oxudular.
Hələ ki, nə Hippokrat, nə də
İbn-Sina var...*

*... Hərifsənmiş, Cordano!
Baş çatlatdın, yol açdın,
anlatdın, andın,
Axırda da zəncirlənib
odlarda yandın!*

Təbiətin gülü, qanqalı, tikanı olduğu kimi cəmiyyətin də cahili, kamili, alimi, sənətkarı var. Təəssüf doğuran bir cəhətdir ki, bəzən bu tarazlıq tikanın, cahilin xeyrinə pozulur. Əslində isə təbiət gülün, cəmiyyət kamilin xeyrinə inkişaf etməlidir.

*Bəs rəssamları neçə il
öyrədib oxutdular?
Rəngi - rəngə qatdılar?
Bilmirəm...
Təkcə bunu bilirəm,
Heç bir tablo önündə
ağlamıram, gülmürəm...*

*Bəs şairlər?
Onlar da bir cürə əhmədi-biqəm...
... Füzulidən sonra ağlayanı
yoxdur, balam!
... Toy-bayramdı bu dünyanın
işləri.
Ay ağlayan! Gəl həri!*

Dünyanın toy-bayram olması bəlkə də yaxşı əlamət sayılırdı, əgər cahil kamil üzərində qələbə çalmasaydı, Cordano Burunonu yandırandan sonar məhkəmə işçilərinin yeyib-içmək səhnəsi, elmin inkişafına zərbə demək idi. Onun neçə əsrlər geri düşməsi demək idi...

“Bədii fikir azad və xoşbəxt insan, cəmiyyət, xalq taleyi

elmi fikirlə, axtarışlarla vəhdət təşkil edir və onun nailiyyətləri ilə həmişə bu və ya digər dərəcədə şərtlənmiş olur” deyə yazır Yaşar Qarayev. N.Günün “Məsələ 1983” adlı bir maraqlı şeiri də var. Cəbrdən, onun rəqəmlərindən, kəsrindən danışır. Ədəbiyyat, söz adamı çətin ki, həndəsi fiqurları, cəbri, riyaziyyatı asan qavraya bilsin. Amma yox, şairin bu riyazi rəqəmlər içində öz fəlsəfəsi, öz fəlsəfi duyumu, yozumu var:

*Əlqərəz. “Cəbr”
Səbr elə, səbr!
Əvvəl böl, sonra vur, indi çıx,
İndi bir-birinin üstə gəl...*

*... Çox şeyləri anıram,
Yüzdə birini qanıram.
Bax bu 100, bu da 1.
Yəni rəqəm 100, başında tir.
Üstündə bir 1/100*

*Tapdım təsəlli,
beləymiş həlli:
Yuxarıdakı ömür,
altdakı qayğı...
Vay sənin!
Heç bilməmişəm
nə yaxşıymış
Uşaqlıq çağı!*

Demək, şairə görə 100/1-in cavabı, həlli belədi: Bir ömürdə 100 qayğı gizlənilib: istəyirsən vur, çıx, böl, fərq etməz qayğılar çoxluq təşkil edir. Bəlkə elə bölündükcə də çoxalır.

“Qalanlara” şeirində şair dünyadakı varlıqları üç yerə bölür: ölənlər, qalanlar, bir də əbədi olanlar. Şairin lirik qəhrəmanı kənardan seyr edir bunları:

*Ölənlər vardı,
Ölənlər ki –*

təbiəti qəfəsə salanları sərt şəkildə tənqid edir. Meşələr şahı aslanın, pələngin, bəbirin ya ürkək, qorxacaq ceyranın, cüyürün və ya güllərin, qoynunda nəğməsilə hər kəsi bihuş edən bülbülün qəfəsə salınması onların məhvi, təbii imkanlarının, güc-qüvvələrinin yox olması deməkdir. Şairin qənaətinə, vəhşi təbiət deyil, insanların hərisliyi, aqgözlüyü, eqoizmidir. Hər şey öz yerində möhtəşəmdir, canlıdır, yaşaradır:

*Kim düşünüb qara bəbir əsarətini?
Hara sığar bu bəbirin zilləti?
Məhbusa bax! Gözlərindən qığılcım yağır!
Aman zalım! Kimdir belə o pələngi danlayır?!
O pələngin gözündən xəlvəti yağ damlayır...*

Şair heyvanların, quşların çarəsiz, yazıq durumlarına dözmür, sanki üsyan edir. Qəfəsdə olan Qızılquş, akvariumdakı balıqlar, “Qurd oğlu qurd, ormanlar bəyi! Şir indi canlıların ən alisi, əsrəfi sayılan insanların əlində acizdirlər.

Şairin “Tərcüme-yi-hal” şeirinin maraqlı süjet xətti var. Bir bağlı otaqda insan və pişik bir-birlərinə baxsalar da çox darıxmırlar. İnsan pişiyi başa salır ki, sən evdə də xumarlan. Sənin nəslin, səcərən pələngdən başlayır. Sən gərək indi meşələrdə, ormanlarda olmalısan...

Öz tərcüme-yi-halına nəzər salan insan düşünür ki, axı onun da nəslə dağlarda düzlər də, təbiətin qoynunda, döyüşüb, vuruşub yaşayıb. O, niyə indi bu otağa sığmıb qalıb:

*Mən də pişik şəkildəyəm
Oylaşmışıq...
O bir küncdə,
Mən bir küncdə...
O miyoldadır,
Mən yalvarıram
O meşəyə qaçmaq xülyasında,
Mən eşiyə...
Qapılar möhkəm-möhkəm bağlı...
Fəğır-fəğır baxışıraq...*

Əlbəttə şairin lirik “Mən”inin məqsədi heç də elmi araşdırmalar aparmaq deyil. Sadəcə mənəviyyatda gedən cılızlaşmanı, ətaləti üzə çıxarmaqdır.

“İlgim” şeirində şair sanki geriye qayıtmağın, hər şeyi təzədən, istədiyini kimi yenidən başlamağın xiffətini verir. Amma zaman adlı məfhum buna imkan vermir.

*Uzaqdan rənglər qarışır, yuxularım qımışır,
Uzaqdan bir səs qışqırır,
Taleyimdir ardınca qoşur...*

Hər şey uzaqda qalıb. Qarışan rənglər, qışqıran səslər illuziyadan başqa bir şey deyil.

Təbiət lirikası. Şairi təbiət yaradır, cəmiyyət formalaşdırır, eşq hər şeyin fəvqünə qaldırır! Mənəvi güc-qüvvəni, zövqü təbiətdən alan söz adamlarının baş mövzusu da çox zaman təbiət özü olur. Bəlkə də təbiətin əsrarəngiz gözəllikləri olmasaydı, insan öz şairlik duyğusunu, istedadını dərk etməkdə, üzə çıxartmaqda çətinlik çəkərdi. Unutmayaq ki, hər kəsə nəsib olmayan şairlik istedadı elə təbiətin – yaradanın öz seçilmişlərinə bəxş etdiyi əvəzsiz nemətdir.

O seçilmişlərdən biri, parlaq istedad sahibi, şair, nasir Nurəngiz Günün ilk şeirlərinin baş qəhrəmanı da məhz təbiət olub. Onun poeziyasında təbiət və təbii hadisələrin təsviri, tərən-nümü mühüm yer tutur.

Nurəngiz Günün yaradıcılığında təbiət şeirləri mənə və məzmununa görə üç yerə, üç qismə bölünür: Birinci qisim şeirlərdə yalnız sırf təbiət gözəllikləri vəsf olunur. İkinci qisim şeirlərdə təbiət Vətənləşir. Burada ülvi, solmaz, unudulmaz Vətənin təbiəti poetikləşir. Üçüncü qisim şeirlərdə isə təbiət insanlaşır. İnsan təbiətə, təbiətə insana təsir edir.

N.Günün poeziyasında təbiətin hər halı əks olunub. Şair gah təbiətin özünü vəsf edir, gah onun dili ilə Vətəni tərən-nüm edir, gah da təbiəti şairanə seyr edə-edə onunla insan kimi dər-dləşir, danışır, bir sözlə, təbiəti insanlaşdırır. Şair yaradıcılığının ilk dövrlərində birinci qisim təbiət şeirlərinə üstünlük verir.

ləşir, çuğlaşır, onları ayırmaq, fərqləndirmək qeyri-mümkündür. “Quş, məkan, şair və Vətənə dair aydın cavab”, “Torpaq yuxularım”, “Ora bizimki deyil”, “Yol uzunluq arzular”, “Yalnız ilğim müstəsna” və s. kimi şeirlərində təbiət füsunkarlığı, gözəlliyi ilə bərabər həm də müqəddəsləşir, çünki o artır Vətənin təbiətidir, Vətənin otu, çiçəyi, torpağıdır!

*Qayıtdım bu torpağa
Bu torpağa döndüncə
dizlərim titrəyir...
Bu torpağın önündəyəm,
Eləcə mil durmuşam,
dil tutulub, nəfəs təntiyir...*

Şair hara gedir-getsin, harda gəzib dolanır-dolansın, yalnız Vətənə qayıdanda bu torpağın önündə dizləri titrəyir, nəfəsi təntiyir. Çünki bu torpaq əyilməz, basılmaz böyük Vətəndir! Öz ağırları, həsrəti ilə bərabər onundur. Onun həyatıdır, arzusu, xəyalıdır.

“...Bu torpağın üstündə Araz adlı bir çay axır... Qubar dolu suyundan hönkürüb şərbət içmişəm... Kənarında çəpər var!.. Bu çəpərin küncündə ölmək üçün üç arşın yer seçmişəm...” – Qara torpaq önündə əyilən lirik qəhrəman bu torpaqda uyuyan ulularını da xatırlayır. Adı, qara torpaq ona görə müqəddəsdir ki, onun qoynunda əzizləri yatır. “Bu torpağın üstündə bir qoşa məzar var. Bürünüb göz yaşına, sərilib soyuq daşına, bu candan ruh çıxınca, tabım, tavanım çatınca içim yanar, yaxıllar... biri atam, biri anam?!” – deyir şair. “Torpaq yuxularım” adlı bu şeir torpağın təsvirindən çıxıb Vətənləşir, ululaşır, insanılaşır... Şairin keçmişi ilə bu günü və sabahı birləşir.

Beləcə, Nurəngiz Gün “Uzaq xatirələri, unudulmuş, yurdları, köhnə sevgiləri” yada saldıqca onların rənglərini də yada salır, unudulmuş arxaikləşmiş kimi görünən sözlər onun şeirlərinin nəbzinə çevrilir, söz xalısına vurulan bu qədim, təbii rənglər, pası təmizlənmiş kəlmə çeşmələri onun ifadə tərzini fərqləndirən cəhətlərdəndir”.

Şair növbəti bir şeirində yenə üzünü təbiətə tutur; bu şeir də

sırf təbiət hadisəsi deyil. Müəllifin lirik qəhrəmanı “Hansı daha yaxşıdır?!” sualına cavab axtarır.

- *Hansı quş daha yaxşı?*
- *Qaraquşdan, bayquşdan,*
darğa qarxadan başqa
hamısı...

Ön sevgilisi –
.... fikirli, boynu bükük Şənəbub...

Çünki onun oxuduğu nəğmələr daha çox düşündürücüdür.
Sonrakı sual:

- *Hansı məkan daha yaxşı?*
- *Tikansızsa hasarı,*
demək olar hamısı...
Ön dadlısı –
O məkan ki, azadlıq
qoxuyur onun
göylərində ab-havası.
Və azadlıq havasının... küyü yox,
Özü gəzir təbəssümdə, gözlərdə.

N.Gün sözləri, ifadə vasitələrini çox diqqətlə, qayğı, sevgi ilə seçir, “Lirik mən”ini ifadə edə-edə Vətəni də, onun torpağını-daşını da ifadə etmiş olur. Vətəndə hər şey gözəldir. Yaşıl çəməninin al-qırımızı çiçək qoxusu ilə birgə, yaşıl dünyanın özü bir xoşbəxtlikdir. Lakin ən böyük xoşbəxtlik Vətənin azadlıq qoxusudur! Azadlıq ab-havasıdır. Bu N.Gün poeziyasının başlıca, qırımızı xəttidir. Bu xəttən başlayır Vətənin poetik təsvir və tərənnümü.

Nəhayət, “ən yaxşı Vətən hansıdır?” sualına cavab da maraqlıdır. “Türkün eli böyükdür, / o Vətən ki, basılmayır ulusu! / Və insanı!”

Göründüyü kimi, şeir təbiətlə başlayıb Vətənlə bitir. Görkəmli tənqidçi-ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev “Poeziyanın illəri və yolları” məqaləsində yazır: “Müasir şeir artıq, “Təbiət liri-

kası”, “Məhəbbət lirikası” və “İctimai lirika” kimi bir qəlibə və sxemə sığa bilmir. Onlar arasında sərhəddi müəyyən etmək həmişə çətin olmuş, indi isə lap mürəkkəbləşmişdir. Bu gün təbiət problemi birinci dərəcəli ictimai və birinci dərəcəli müasir problemdir. Ana təbiətin insan və bəşər həyatında nəinki əxlaqi-estetik amil kimi, hətta ictimai Vətəndaşlıq amili kimi də rolu xüsusilə aşkar, göz qabağında, qabarıq olmağa başlamışdır”

Təbiət – cəmiyyət – Vətən özü də ayrılmaz, bütöv varlıqdır. Bütöv də xarakterizə olunur. Onlar bir-birinə qarışmış, çuğlaşmış formada təzahür edir. “Və bizi də bugünkü təbiət lirikası birinci növbədə məhz humanizmin və Vətəndaşlığın ifadə olunduğu lirika kimi maraqlandırır. Həm füsunkar, həm də düşünən, müdrik, fəlsəfi təbiət obrazı bugünkü lirikada xalis ictimai bir obrazdır”.

“Yol uzunluq arzular” şeirində N.Gün ideyasına, arzu-niyyətinə sadıq qalaraq xəyallarının, yuxularının çin olmasını düşünür. “Vətənin gecələri də / Salim olaydı, / pəncərələr aya,/ Günəşə açılaydı; / torpağım nura qarışaydı; / yurd qeyrəti/ hər şeydən ucada dayanaydı”. Bir sözlə:

*Yuxular çin çıxaydı,
Gömgöy bənövşə arzular
Nə saralıb, nə solmuş olaydı,
...Bir gün də bir sübh çağı
Təbrizimlə Bakımda
Şəhid ruhlar... məzarlar
Vüsal cəngilərindən
agah olmuş olaydı!*

Vətən anlamında Təbrizlə-Bakı qoşa qardaş olsalar da, bir-birinə həsrətdir. Arada rəqiblər dayanıb. Nə vaxtsa bu həsrətə son qoyulacaq, onda şəhid ruhları da vüsal cəngilərindən oyanacaqlar!..

N.Günün məşhur əsərlərindən biri də “Yol gedirəm” şeiridir. Şeirə şairin və onun lirik “mən”inin ömür yolu da demək olar. Çünki əsər ömür boyu gediləcək bir yolu təsvir edir. Təkcə yolu yox, həm də uğrunda çabaladığı, mübarizə apardığı müqəddəs işləri də tərənnüm edir:

*Dodaqlarımda təbəssüm,
Babəklərimdə ümid və qürur,
İçimdə ağlamaq ehtiyacı...*

Şair o qədər aydın, sadə şəkildə təsvir, tərənnüm edir ki, oxucu bu yolu çox aydın görür: Üzü dağlara qalxan ot basmış bir köhnə yolda. Bu yolda bir qərib yolçu addımlayır. Dodaqlarında təbəssüm, gözlərində ümid, qürur əks olunsada, hiss edirsən ki, tək olduğu üçün daxilən çox kövrəkdir, incədir, dindirsen göz yaşları selə dönəcək... Bu uzaq yolu tək getdiyi üçün kimlərdənsə incikdir. Amma bunu hiss etdirmir. Çünki qürurludur, sadəcə yolunu, öz yolunu tutub təmkinlə gedir:

*Saçlarımda rüzgarım,
Ruhumda ana laylası,
Başımda məğlub eşqim,
Yol gedirəm, sinəm qaralanadək...*

Bu yolda ona kömək edən, təpər verən əsən sərin rüzgar, anasının laylası və xeyir-duasıdır. Baxmayaraq ki, “önündə silsilə dağlar, sərt qayalar, soyuq dəniz” var, həm də qürub çağına az qalıb, yenə yolundan dönmür, çünki məramı, məqsədi qətidir.. Amma, yox – heç də tək deyil:

*Arxamda sarp enişlər,
Çiynimdə Günəş tayası,
Ağuşumda Jaləm və titrəyişim...
Yol gedirəm, yol olanadək...*

Heç vaxt batmayacaq Günəş tayası onunladı; Ağuşundakı körpə qığılısı, titrəyişi, qorxusuz-ürküsüz, qayğısız gülüşü də onunladı! Bu yol onun olanadək gedəcək! Sona qədər gedəcək! İnsanlardan uzaq düşsə də bu dağlar, dərələr, sarp enişlər onunladır! Lirik qəhrəman öz yenilməz gücünü, qüvvəsini təbiətdən, onun tükənməz sehrli, sirlə rüzgarından alır!

Əsər N.Gün yaradıcılığının manifestidir, pasportudur.

Onun həyatının mayası, qayəsidir. O qədər təbii, inandırıcı, səmimi deyilib, yazılıb ki, heyrət etməyə bilmirsən.

Sabir Rüstəmxanlı N.Günün “Yol gedirəm” kitabına ön sözdə yazır: “Yol gedirəm yol olanadək” misrası... şair ömrünün mənasını gözəl ifadə edir... Amma bu qərribə bir yoldur. Günlərlə evindən bayıra çıxmasa belə Nurəngiz xanım həmişə bu yolun üstündə və həmişə hərəkətdədir. Bir ucu ana dünyasında, bir ucu günəşi öpmək həsrətində olan bu yol əbədiyyət yoludur; görüşlər, ayrılıqlar yoludur; eniş-yoxuşları, dolanbacları ilə bərabər doğma yoldur... şeirlər isə yol üstü düşüncələrdir”.

“Bu axşam” şeiri şairin uçan xəyallarının bir axşamlıq ovqatıdır. “Əgər qəh-qəhə çəksəm, / dolu buludları qucmaq istəsəm, / dəli deməzlər ki, mənə?” Şair xəyalı susqun çəmənə sərilib, dərini dinləmək istəyir. Çünki bu çəməndə, bu yaşıl təbiətdə böyük türk şairi Nazim Hikmət uyuyur. Lirik qəhrəman onun qəbri üstündə onunla dərldləşir, onunla danışır:

*Üz tutub, əl uzadıb günbatana
Elə bu axşam
Uzaq üfüqlərini haylasam,
Haraylasam səninçün,
Bax bu daş bəbəklər,
Qranit ürək üçün
Dəli deməzlər ki mənə?”...*

Bu şeir də təbiətlə, onun təsviri, tərənümü ilə başlayır. Lakin yurdundan, yuvasından uzaq düşmüş, qərrib çəmənlikdə əbədi uyuyan şair N.Hikmətə deyilmiş bir elegiya ilə bitir. Şair “Əhli kef Türkünün ən Yalqız Nəhəngi!” deyə müraciət etdiyi Nazim Hikmətə daha bir şeir həsr edib. N.Hikmətin məşhur şeirindən epigraf gətirdiyi bu poetik parça da bir peyzajdı. “Su başında durmuşuq, / mən, pişik, bir də çinar...” deyən N.Hikmətə eyni ahənglə cavab verir: “Paşam, hey! / Biz də o yerdə durmuşuq, / su önündə dayanmışıq, / suyun bağırını yarmışıq./ Mən, əjdaha, bir də küçük. / Balıqçı dərin yuxuda. /Bilinməyir. / Bəlkə də ölüb.../ məkan toran içində...” Şeir N.Hikmətə məxsus poetik axımla davam edir. Şairin könül duyğuları göl ətrafında dolaşsa

da, qəmli notlarla ötsə, oxusa da, bu torpağı, gölü, həyatı sevir, onlara bağlıdır. N.Günün qələmi ilə Vətənin bir parçası canlı, xarakterik bir obraza çevrilir.

N.Günün “Qəfəs bülbülü”, “Zaman özü təsdiq etdi”, “Üç ilğım”, “Üç təsəlli”, “Kövrək cüyür, ürkək cüyür”, “Can durnalar, qorxursuzmu?!, “Qərib Xədicə gülü, qıl körpüsü və qəfəssiz bülbüllər”, “Qanadsızlıqdır”, “Bəyaz dünya yaşamada”, “Meşə balladası”, “Dinlə qızılım, torpaq” kimi şeirləri üçüncü qisim təbiət şeirlərinə aid etmək olar. Bu əsərlərdə canlı təbiətin təsviri ilə yanaşı şairin lirik “Mən”nin düşüncələri də xüsusi yer alıb. Bu düşüncələr daha çox fəlsəfi çalarla müşahidə olunur. Təbiətə, onun qaynar həyatına fəlsəfi baxış daha çox önəm daşıyır. Şair bülbülü qəfəsdə görür. Amma bülbülün məskəni güllü-çiçəkli bağça-bağdır. Dar qəfəsdə donub qalmış bülbül çətin ki, oxuya bilsin. Odur ki, şair son qəpiyini verib qəfəsi alır və onun qa-pağını açıb bülbülü təbiətə uçurur:

*Aldım bu qəfəsi,
Açdım bu qəfəsi,
Açdım və buraxdım səni
Uç, uç!
Geniş ormanlar yaxşıdır,
Baxma ki, pələngi, aslanı var.
Toxunmaz onlar sənə..
Uç, uç...
Ormanlar bir yaşıl nağılın yağışı....*

Şeirin ahəngində təbiəti sevməklə yanaşı, bir humanizm, yaxşılıq, nəcib keyfiyyətlər də aşılır. Azadlığın -- yaşıl çəmən-də, gülün qoynunda gizlənməyin həsrətini çəkən bülbül üçün bundan böyük xoşbəxtlik ola bilməz:

*Uç bülbül!
Halal xoşun olsun sənin,
İntizarı saralmış,
Qocalmış azadlığın.*

Və ya onun “Zaman özü təsdiq etdi” şeirində dibçəkdə

əkilməmiş toxumun aqibəti təsvir olunur. Nə qədər qulluq edilsə də, torpaq, su verilsə də toxum cücərmir, bir-birinə sarılıb məhv olan cücərti, şairin fikrincə, yəqin ki, geniş, dərin torpaq qatı, böyük meşə arzusundadır. Odur ki, bu dar, havasız qabda, dibçəkdə böyüyə bilmir. Bu da təbiətin öz qanunauyğunluğudur, spesifikasiyasıdır. Onu dəyişdirmək cılızlığa, adiliyə, heçliyə gətirib çıxaraçaq. Dibçəkdə palıd əkənlər də var. Amma bu təbii ki, təbiətdəki əsrarəngiz palıd olmayacaq. Yalnız onun cüzi oxşarına çevriləcək:

*O meşənin bu toxumu
bu güldəndə bitə bilməz.
Bir ağıllı demişdi bunu
Bitsə də nə faydası,
Kara gəlməz, çiçək tökməz,
üzə gülməz.*

Şairin “Pələng yuxusu”da eyni məqsəd, eyni ahənglə yazılıb. Təbiətin, meşələrin şahı hesab olunan pələng dəmir qəfəsdədir. O meşədəki azadlığını, sevincini, xoşbəxtliyini indi yalnız yuxularında görür: “Dəmir qəfəsdəki o pələng – / o dəmir qəfəsdəki yuxusunda gördü ki, / yan-yörəsində balta, bıçaq, rəndə var.../ Qəfəsdən o üzdəsə yaşıl ağaclar.../ Dəmir qəfəsdəki o pələng gecə yarı bir nəfəsə / Hücüm etdi o qəfəsə...”

“Kövrək cüyür, ürkək cüyür” şeirinin qəhrəmanı maral balası təbiətin qoynunda, çöldə, düzdə olsa da, həyatı üçün təhlükə çoxdur. Çünki “Çöllərin gözəllik carçısı”nın nə arxası, nə dayağı, nə həyanı var. Bu zərif varlıq hər an ovçu tələsinə rast gələ bilər. Özünü qorumaq üçün isə təbiət ona nə buynuz, nə tikan, nə zəhər verib. Yalnız badamı gözləri, ürkək baxışları, qaçacaq uzun qılçaları var... Çöllərin ürkək, ala gözlüsünün həyatı yalnız bu vəhşi təbiətdə insanların insafına, vicdanına, mərhəmətinə qalib. Meşələrin şahı pələngdirsə, kraliçası da bu cüyürdü axı:

*Kövrək cüyür, ürkək cüyür,
Gəl bu düzdən çıx get, cüyür!*

N.Gün, göründüyü kimi, təbiət şeirlərində təbiətə, onun sərvətinə, gözəlliklərinə daha böyük, geniş rəqəsdən yanaşır. Onun baxış bucağında yurd sevrəklik, insanpərvərlik dayanır. O hər otun, çiçəyin dilini bilir, qəlbini oxuyur, sonra vəsf edir və təbiətin qayğısını, narahatlıqlarını da dilə gətirir, üzə çıxarır. Oxucusunun əlindən tutaraq bu təbiəti gəzdirir və onun təbiiliyini qorumağa çağırır. Arada təbiətin nizamını, düzümünü poz-mamaq üçün çaldığı həyəcan təbilində də bir ürəklik, ehtiyat intizarı var.

“Böcəklə böcəkçiyin səyahəti”ndə adamların ayağı altında qalacaq böcəklərin taleyindən nigaranlıq təbii, axarı bir dillə bəyan edilir. Müasir insanla qədim insanlar böcək dilində mü-qayisə olunur. “Meşə balladası”nda susuz qalmış, palıdı ayaqüstə ölmüş, maralı qocalmış, kirpisi müavin olmuş, tülkü başqa yerə dadanmış, çaqqalları naqqallıq edən meşənin bugünkü duru-mundan, xoş olmayan vəziyyətindən söhbət açılır. “Ört üstümü, ört meşəm” şeirində vələsin dili ilə təbiətdən – meşədən onun sərinliyindən, gözəlliyindən, başqa canlılardan uzaq düşmüş, şəhər həyatında darıxmağı əks olunur.

Beləliklə, N.Gün poeziyasında təbiət və onun əsrarəngiz gözəllikləri, həmçinin Vətənin təbii, müqəddəs torpağı, ulu dağ-ları, axar çayları, sirli meşələri, istənilən səviyyədə, yetərincə təsvir və tərənnüm olunub. Şairin şeir dünyasında poetikləşmiş canlı bir təbiət obrazı yaradılıb. Eyni zamanda onun yaradıcılığında təbiət peyzajları da xüsusi yer tutur.

Nəsr. N.Gün ədəbiyyata şeirlə gəlib. Lakin onun nəsr əsər-ləri də diqqəti çəkir. İlk povesti “Tanrı bəşər övlədidir” adlanır. Əsərin epigraf yerində oxuyuruq: “Bu kitabı sizə həsr edirəm, mənim fatimələrim, kozəttələrim, zoluşkələrim! Ruhunuza aram-sız bir nəğmə oxuyuram, bu gün sizin bu nəğmənin öz ahəngi, öz vüsəti var, mənim susqun, naçar balələrim!... N.Gün”

Göründüyü kimi əsərin baş qəhrəmanı uşaqlardır. Onların arzuları, xəyalları və bir də bu arzu xəyalla üst-üstə düşməyən həyat həqiqətləri, amansız tale yükü, tale yolları əsərin ana xə-tidir. Yetim Qınığın özgə qapısında bir qarın çörək üçün bütün gecə-gündüzü işləməsi çox real, təbii verilib. Şəhərdən kəndə –

bibisigilə qonaq gələn Məryəmin – orta yaşlı xanımın qohumlarının evində xidmətçi işləyən Qınığın ağır, dözülməz həyatının şahidi olması və necə olursa olsun bu qızciğazi burdan çıxardıb şəhərə aparmaq qərarına gəlməsi, onun yaxşı, rahat yaşaması, təhsil alması üçün nə lazımdı etməsi, qohumları ilə üz-göz olsa da, istədiyinə nail olması əsərin sujet xəttini təşkil edir.

N.Günün “Qırmızı gecə” povesti də, “Ən hündür çiçək təpəsi və qaz quyu” hekayəsi də real həyat hadisələrinin əks-sədasıdır. Həmçinin yazarın publisist məqalələrinin də hər biri bir essenə, bədii parçanı xatırladır – desək yanlışdır. İstiqlal şairi Xəlil Rzaya həsr etdiyi “Uyu, şəhanə şair, uyu qızıl quş, uyu...”, “Şirlər, aslanlar ağlamaz”, “Yaddaş işığında düşüncələrim” kimi məqalələr məhz bu qəbildəndir.

Nurəngiz Gün poeziyası, nəsr və publisistikası ilə ədəbiyyatımızda açdığı cığırla yadda qalacaq sənətkardır.

Şeirlərindən görünən şair – Musa Yaqub

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının dəyərli simalarından olan Musa Yaqubun hər mısrasında öz torpağına, Vətəninə, təbiətə və insanlara sonsuz məhəbbət çağlayır. O, doğma diyarın hər daşını, ağacını, çiçəyini, bulağını, çayını şeirə çevirən poetik söz ustasıdır. Bu əzəli və əbədi müqəddəs mövzu Musa Yaqub yaradıcılığının da əsas qayəsini təşkil edir. Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov yazırdı: "Musa Yaqubun şeirlərində düşünüən və düşündürən təbiət, yaşayan insan, sevən və sevilən bir qəlbin çırpıntıları var".

Musa Yaqubun şeirləri öz ahəngini qaynar bulaqların zümzüməsindən, coşğun dağ çaylarının şaqqiltısından, ıldırımli göylərin nərəsindən alır. Onun poeziyası da, özü də təbiətin bir parçasıdır. O, kövrək, gözütöx və halal bir şair taleyi yaşayır. Musa Yaqub şeirinə, sözünə oxşayan və poetik "mən"inə sadıq şairlərdəndir. Ona görə də şeir rubabı belə pak, cazibəli və çoxrənglidir.

Musa Yaqub 1937-ci il mayın 10-da İsmayılı rayonunun Buynuz kəndində anadan olmuşdur. Lakin özünün bu fakta münasibəti belədir: "Mən rəsmi sənədə görə 1937-ci ilin may ayının 10-da anadan olmuşam. Amma, əslində anamın dediyinə görə, çəltik biçini zamanı – yəni, tərəzi bürcündə; sentyabrın sonunda, yaxud da, oktyabrın əvvəllərində dünyaya gəlmişəm. Elə, yazılarımdakı daş, tərəzi, dəyirman obrazları da (heç şübhəsiz) ona görədir. Mən tarazlığı çox sevirəm." Maraqlıdır ki, onun uşaqlıq adı Müsavat olub. Sonra məlum səbəblərdən "-vat" silinib, Musa qalıb. İlk şeirlərini 7-ci sinifdə oxuyarkən yazıb. Doqquz yaşında atasını itirib. Uşaqlığı qayğılarla, zəhmətlə yoğrula-yoğrula daşlarla, qayalarla, ağaclarla, çaylarla, bulaqlarla ünsiyyətdə keçib. "Atamın xatirəsinə" yazdığı şeirində bu ağrı-acılı günləri əks eləyibdir.

İlk şeirləri – "Ana və Vətən" və "Sülh işi haqdır" 1957-ci ildə Göyçay Pedaqoji Texnikumunda oxuyarkən Göyçayda çıxan "Qalibiyyət bayrağı" qəzetində çap olunur. Mərkəzi mətbuatda çıxışı 1959-cu ildə "Azərbaycan gəncləri" qəzetində xalq şairi Məmməd Rahimin təqdimatı ilə çap olunan "İki qəlb, iki dünya"

poeması ilə başlamışdır... 1350 sətirlik poema hissə-hissə qəzetin dörd sayında dərc edilir və Yaqubov Musa Səfiməmməd oğlunu 3-4 günün içində “məşhuri-cahan” edir.

Poemanın o vaxtkı dövr üçün olduqca maraqlı mövzusu və süjeti var idi. 1957-ci ildə Moskvada Ümumdünya Gənclər Festivalı keçirilmiş. Bu faktdan istifadə edən Musa Yaqubov guya festivalın iştirakçısı olmuş iki gəncin – bakılı tarzən Azadla, təbrizli müğənni Gülşənin sevgisini ritorik üslubda tərənnüm edir. Əslində, iki gəncin məhəbbəti fonunda Təbriz və Araz həsrətini, xalqımızın ikiye bölünməsi faktını qabartmağa çalışır.

1960-cı illərdə poeziyada ədəbi üslubların toqquşması və çarpışması gedirdi. Gənc Musa Yaqub da bu zəmində yerini axtarır: “Ötən əsrin 60-cı illərinin başlanğıcında ənənələr arasında çarpışma gedirdi. Köhnə ədəbi formalarla yeni ədəbi formalar arasında bəziləri, o cümlədən də mən var-gəl edirdim. Redaksiyalara göndərdiyim əksər şeirlər çap olunmur, geri qaytarılırdı. Başladım təbiət mövzusunda şeirlər yazmağa. Təbiət mövzusu yenidən məni ədəbiyyata qaytardı”.

Musa Yaqubu ilkin olaraq poeziyaya sıx-sıx bağlayan iki cəhət olubdur – ana sevgisi və ana təbiətin möcüzəsi. Onun şeir bulağının ilkin mənbəyi və gur axarı buradan güc alıbdır. “Ananın məzarına” şeiri bu məhəbbətə oxunan ağı-laylaydır.

Həmin iki sevgi hissi arta-artı, zənginləşə-zənginləşə onu poeziya aləminin şahrahi “şossesinə”, dağlara doğru qalxan yoxuşlu, dolaylı yolların yüksəkliyinə gətirib çıxardı. Kənd məktəblərindəki müəllimlik, zəhmət, insanlarla sıx ünsiyyət də, ona az təcrübə qazandırmadı.

Göyçay Pedaqoji Texnikumunu bitirdikdən sonra Musa Yaqub Tircan kənd orta məktəbində müəllim (1957-1958), Buyuz kənd ibtidai məktəbində müəllim və müdir (1958-1967) işləmişdir. Azərbaycan Dövlət Universitetinin (hazırkı BDU) filologiya fakültəsində qiyabi təhsil almışdır (1967-1973). İsa İsmayilzadənin, Fikrət Qocanın təqdimatı ilə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının sədri, xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov onu işə qəbul edir və Bakıya köçəndən sonra Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında bədii ədəbiyyatı təbliğ bürosunda direktor müavini, "Azərbaycan" jurnalında poeziya şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışır

(1974-1978). Bakıya gələndə dodaqları bu şeir parçasını pıçıldadır:

*Uğurlu günədir niyyətim, yolum,
Gələrəm, gəlməyəm bağışla məni.
Tutdun ətəyimdən böyürtikan kolum,
Yox, dura bilməyəm, bağışla məni...*

“Ətəyindən tutub” şəhərə buraxmaq istəməyən həmin böyürtikan kolun məhəbbəti, uğurlu bir təsadüfdən zərurət yaradaraq Musanı yenidən doğma İsmayılıya qaytarır. İsmayılı rayonuna yenicə birinci katib təyin olunan görkəmli ziyalı Qəşəm Aslanovla Şuşada təsadüfi bir görüş onu İsmayılıya qəzet redaktoru kimi qaytarır. Musa Yaqub yerli "Zəhmətkeş" qəzetinin redaktoru olur (1978). İsmayılı rayon Xalq Deputatları Sovetinin deputatı seçilir. Həmin dövr onu İsmayılı təbiətinə daha da yaxınlaşdırır, Babadağ və Şahdağ ətrafında ayağı dəyməyən bir daş belə olmur, o yerləri qarış-qarış gəzir – Qızıl qayadan, Havaxandan, Toğludərədən, Əsəd qayasından, Ağcadərədən keçə-keçə həm təbiətin, həm də şeiriyətin yüksəkliklərinə qalxır...

Bu yüksəklikdə Musa Yaqub öz sifəti, öz xarakteri olan mərd, haqq-ədalətə bağlı sadə, səmimi bir insan, nüfuz sahibi olan istedadlı bir sənətkar kimi tanınır. Həmin xalq etimadı Musa Yaqubu Milli Məclisin deputatlığına qədər (1995-2000) yüksəltdir.

Onun qəlbində həmişə yaradıcılıq həvəsi, atəşi olub. Görkəmli yazıçımız Süleyman Rəhimov deyərmiş ki, “yaradıcı adamın şəhərdə, ya kənddə yaşamağının elə bir fərqi yoxdur. Bir şərtlə ki, o, həmişə yaradıcılıq əhval-ruhiyyəsində olsun.” Bu əhval-ruhiyyə həmişə Musa Yaqubun canında-qanında olub. Onun bir insan və şair kimi şəxsiyyətinin, xarakterinin zamanın təhriki ilə yanlış tərəfə dəyişməməsinin səbəbi, özündən və ədəbi qəhrəmanlarından – dağların, dərələrin, çayların, bulaqların, meşələrin paklığı və dəyişməzliyindən, ululuğundan nəşət edir. Musa Yaqub müsahibələrinin birində deyir: “Ümumiyyətlə, təbiət mənim üçün insanlaşmış. Onun torpağı da, daşı da mənim

üçün danışan, deyən-gülən, ağlayan, kədərli və pəjmürdə olan canlıları:

*Ömrümüz həyəcan, təlaş içində,
Könlüm bir şüşədir bu daş içində.
Belə vürhəvurda, savaşıq içində
Məni bərişiqda saxlayanım var.*

*Dostlar nə o gücdə, nə o dözümdə,
Üzlər gördüm əlim qaldı üzümdə,
Adımı özümdə, haqqı sözümdə -
Belə qarışıqda saxlayanım var.*

*Adam var əriyir, ağlaya bilmir,
Doğmasına da bel bağlaya bilmir.
Çoxu sarayda can saxlaya bilmir,
Məni alacıqda saxlayanım var.*

Musa Yaqub yaradıcılığı, şəxsiyyəti barəsində ədəbiyyatımızın ən tanınmış yazıçıları, şairləri, tənqidçi və ədəbiyyatşünasları, istedadlı jurnalistlər, qələm, söz əhli – Azərbaycanın xalq yazıçılarından Mirzə İbrahimov, Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev, İmran Qasimov, Bayram Bayramov, İsmayıl Şıxlı, Sabir Əhmədov, Anar, Elçin; xalq şairlərindən Məmməd Rahim, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Mirvarid Dilbazi, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Qabil, Məmməd Araz, Fikrət Qoca, Xəlil Rza Ulutürk, Tofiq Bayram, Sabir Rüstəmxanlı, Zəlimxan Yaqub; tənqidçi və alimlərdən Bəkir Nəbiyev, Yaşar Qarayev, Budaq Budaqov, İsa Həbibbəyli, Şamil Salmanov, Qəzənfər Paşayev, Xəlid Əlimirzəyev, Qəzənfər Kazimov, Asif Əfəndiyev və b.-ləri fakir söyləmişlər. Musa Yaqubun sanballı və siqlətli yaradıcılıq yolu, 30-a yaxın şeir və poemalardan ibarət kitabları, dum-duru şəxsiyyəti ona olan məhəbbət dolu münasibəti yaratmışdır.

Musa Yaqub zəngin, orjinal, böyük yaradıcılıq yoluna bir əlçim boyda, şagird dəftəri nazikliyində (cəmi 30 səhifə), o vaxtlar “Gənc şairin ilk kitabı” seriyasından buraxılan “Yar-

paqlar oxuyur” (1966) kitabı ilə çıxıb və üslubunu cilalaya-cilalaya, mövzularını şaxələndirə-şaxələndirə şairlik mənəviyyatına, ədəbi-estetik qayəsinə heç vədə xilaf çıxmadan poeziya mahnısını həmişə “Bir sim üstə” (1983) – Vətənə, millətə, torpağa, müstəqilliyə, dövlətçiliyə məhəbbətlə, sevgi ilə köklənmiş poeziyanın sarı simi üstə ötməyə başlayıbdır. Elə bunun nəticəsidir ki, “Bu məhəbbət yaşadır məni” (1966), “Mənim kainatım” (1973), “Üzü bəri baxan dağlar” (1977), “Yaxşı ki, sən varsan (1979), “İki qəlbin işığı” (1985), “Mənim sevgi taleyim” (1988), “Ürəyimdə yerin qaldı” (1992), “Nanə yarpağı (1996), “Payızdan yaza yol varmı” (1999), “Ruhumla söhbət” (2000), “Bu dünyanın qara daşı göyərməz”(2007), “Dövrün dəyirmanı” (2012) və s. şeirlərdən və poemalardan ibarət kitabları oxucuları üçün stolüstü ərnağana, qəlblərinin işığına, sevgi talelərinə, ruh söhbətinə, ictimai məzmun siqlətilə dərdlərini üyüdən dövrün dəyirmanına çevrilibdir.

*Bu dünyada sevinc də var,
dərd də var,
Hərəsi bir yana çəkər
Könlümü
Yaxşı ki namərd yanında
mərd də var,
Biri söksə biri tikər
könlümü.*

Beləliklə, Azərbaycan xalqının milli mənəviyyat, təfəkkür və intellekt ənənəsi öz əksini XX əsrin 60-ci illərindən təkrarsız orjinal üsluba malik, çağdaş şeirimizin ən önəmli simalarından olan şair Musa Yaqubun poeziyasında da tapır. Nizaminin, Xaqaninin, Nəsiminin, Füzulinin, Vaqifin, Seyid Əzimin, Sabirin, Səməd Vurğunun istedadlı varisi rolunda çıxış etmək səlahiyyəti qazanır Musa Yaqub. Həmin proses onun yaradıcılığında Azərbaycan poeziyasının müstəqillik illərindəki yeni tarixi inkişaf mərhələsində də davam edir.

Örnekələrin təhlillərindən qaynaqlanan gerçək həqiqət budur ki, tanınmış Azərbaycan şairi Musa Yaqub lirikası milli poetik

düşüncə çevrəsini xeyli genişləndirmiş, şeir dilimizi zənginləşdirmiş, bədii axtarış imkanlarının tükənməzliyini isbat etmişdir. Assosiasiya və yorum imkanının genişliyinə hesablanan lirikası ilə şairimiz böyük millətsevər və etiqadlı Azərbaycançı olaraq müstəqillik illərində daha sürətlə formalaşmaqda olan milli-ideoloji konsepsiyamıza öz töhfəsini vermiş və verməkdədir. Onun yaradıcılığı başdan-ayağa torpaq qoxuyan, Vətən qoxuyan poeziya nümunələrindən ibarətdir.

Müasir cəmiyyət həyatı, milli-mənəvi əxlaqi dəyərlər, mühitin sosial dilemmaları, insanın ruhi-psixoloji yaşantıları, təbiətlə insan mənəviyyatının harmoniyası, məhəbbətin həmişə-cavan və həmişəyaşar yaşantıları onun poeziyasının özünəməxsus üslubunun ifadəsində daha inandırıcı və cazibədar görsənir. "Bu dünyanın qara daşı göyərməz", "Əhəng daşı", "Bir günah sənin, bir günah mənim", "Dağlar çox qərribə olur gecələr", "Anamın məzarına lay-lay", "Atamın xatirəsinə", "O ümidlərə ki, mən inanırdım...", "Güllə gəzdirən maral", "Öyrətmə özünə..." qəbildən onlarla şeirləri yazılma tarixindən asılı olmayaraq müasir dövrün hərəkət anənginin içindədir. Musa Yaqubun şeirlərində təbiətin ahəngindən süzülüb gələn və şairin söz kürəsində özünüküləşən qərribə bir ritm, intonasiya, lirizm var:

*Balkə də borcundan çıxmadım Vətən!
Ömür bahar deyil bir də qayıtsın.
Ölsəm də qoynunda qoy ölüm ki mən,
Çürüyüm bir ovuc torpağın artsın.*

Musa Yaqubun poeziyasının ədəbi-estetik xəttinin, məramının, kredosunun mənə bankının şifrəsi-kodu, sirri, açarı burada gizlədilmişdir... Elə buna görə də, bu dünyanın qara-qara daşlarını göyərtmək missiyası onun qələminin boynuna düşmüşdür. "Daş" obrazı poeziyamızda sıx işlənən obrazdır və bu obraza ən yeni estetik mənanı ilk dəfə poeziyamızda Əli Kərim, daha sonra isə Məmməd Araz verdilər. Musa Yaqub da bu tendensiyanı davam etdirərək həmin obrazı, poetik detallı tamam yeni bucaqdan təzələdi və "bu dünyanın qara daşı göyərməz" misrası ilə sanki inqilabi çevriliş elədi. "Qara daş" poetik detallı

bütünlüklə Musa Yaqubun şair psixologiyasının bünövrəsində duraraq onun poeziyasının üzünü ağardaraq poetik bəxtin ağ daşına çevrildi:

*Leyləklərin çöp yuvası boş qalıb,
Bahar gedib, payız gəlib, qış qalıb.
Göy çəməndə ocaq yanıb, daş qalıb,
Bu dünyanın qara daşı göyərməz.*

*Nə o ocaq közərəsi, sönəsi,
Nə o günlər bir də geri dönəsi...
Qəm eləmə, könlümün bir dənəsi,
Bu dünyanın qara daşı göyərməz.*

*...Araz hoyu çox mənalar sezmişəm,
Elə bilmə əllərimi üzmüşəm.
Ürəyimə daş bağlayıb dözmüşəm,
Bu dünyanın qara daşı göyərməz.*

Musa Yaqubun yaradıcılığının, demək olar, bütün dövrlərində hər dəfə daha yeni, rəngarəng keyfiyyəti ilə bu poetik kredo özünü davamlı axını ilə aşkar göstərməkdədir. Vətənsizlik Musa üçün dərdlərin ən ağır dərdidir:

*On böyük dərd budur ki,
Sünbül-sünbül tarladan
Bir dən sənin olmasın.
Adın vətəndaş olsun,
Vətən sənin olmasın.*

Vətənsəvərlik və vətəndaşlıq əqidəsi ilə yaşayan, yazıb-yaradan Musa Yaqub hər şeirində bu amala sadıqdır və qələmindən işıq zərrələri bərq vurur:

*Çiçəklərin salmasın qoy başımı aşağı,
bircəsini dərmərəm;
Bənövşəyə, laləyə yaman üz göstərmərəm,*

*Yarpağını qoparıb, budağını əymərəm;
əymərəm, ay meşələr!
Cüyürlərin qacmasın daha məndən aralı,
Düzlərinin üstündə yatsalar da dəymərəm,
dəymərəm, ay meşələr!*

Musa Yaqubun şeirləri müstəqilliyimizin ehtiva etdiyi və müstəqilliyimizə gələn yolun ideya-estetik qayəsini özündə daşıyaraq bu günümüze gətiribdir, elə bil bu gün yazılıbdır. Şeirlərinin “Cəm”i onun şair “mən”inin mahiyyətini aşkarlayır və ömürlüyünün çizgilərini təşkil eləyir. Lap son illərdə yazdığı “Ömür şeiri” silsiləsində olduğu kimi:

*Hanı o dünyanın dağ tərəfləri,
Qızıldaş qayanın tac tərəfləri?
Ayağım dəyməmiş bir daş qalmadı,
Heyif, gücdən düşən o ayaqlara!*

*Çayına çiyindəş, daşına yoldaş,
Heyif ömrümdəki o ortaqlara,
Özüm ola-ola, özüm olmayan,
Heyif, yaylaqlara, ulu dağlara.*

Yaşının müdriklik çağlarında “bu heyifsilənmələr” təbiidir, lakin o da təbiidir ki, Musa Yaqub həmişə ana təbiətin çayına, torpağına, daşına çiyindəş, yoldaş olub, zümrüd bulaqlı yaylaqlar, quşqonmaz ulu dağlar sanki onun özü olubdur və şair şəxsiyyətinin meyarına çevrilibdir. Musa Yaqubun şair “mən”inə təbiətin əbədiyyəti hopubdur:

*Bu gün qalacağam özüm olmağa,
Torpağın çiçəkli üzü olmağa.
Qaltram bir çeşmə gözü olmağa,
Sən Allah, bu dəfə məni aparma.*

*Həm varam, həm yoxam - belə gəlmərəm,
Qayıdıb özümə hələ gəlmərəm.*

*Bu gün kəpənəyəm, ələ gəlmərəm.
Sən Allah, bu dəfə məni aparma.*

*... Bizim əlimizdə qurama dünya,
İçində öz qurdu barama dünya.
Salıb ipək tora aparma dünya,
Sən Allah, bu dəfə məni aparma...*

Təbiətə, dünyaya, yaradana müraciətlə, xitabla deyilən bu poetik ricət müəyyən bir fiziki-emosional ovqatdan, ağrıdan yaransa da, fəlsəfi mahiyyət kəsb edərək estetik hikmətə çevrilir və həyatın ötüriliyinə deyil, əbədiyyətinə inam yaradır. Həyati fakt poetik fakta çevrilərək yenidən doğulur, poeziyamızda “Dünya” mövzusunda yazılan möhtəşəm şeir silsiləsində yerini tutaraq məkanlaşır.

Musa Yaqub orijinal deyim tərzilə seçilən, qeyri-adi şairdir:

*Burda hər meşənin min cür ağacı,
Burda hər ağacın yamyaşıl tacı.
Burda hər tac üstə sarmaşlıq saçı,
Hər saçın küləkdən darağı vardır.*

*Burda hər budağın şeyda bülbülü,
Burda hər bülbülün qönçə bir gülü,
Burda hər qönçənin yaşıl bir tülü,
Hər tülün xırdaca saçağı vardır.*

*Burda hər yamacın çiçəkdir daşı,
Burda çiçəklərin şəhdir göz yaşı;
Burda şəh damlası bir üzük qaşı,
Hər qaşın qızılı qurşağı vardır.*

*Burda səpər düzə lələlər xalı,
Burda hər xalının qara bir xalı...
Hər xalda şirin bir şair xəyalı,
Burda hər xəyalın oylağı vardır.*

*Burda qayaların daşdır suvağı,
Burda hər daş üstə qartal çaynağı,
Çaynaqlı hər daşın bir buz bulağı,
Burda hər bulağın qonağı vardır,
Harda bu saydığım gözəllik olsa,
Orda Azərbaycan torpağı vardır!!!*

Sanki Musa Yaqub təzə və tərəvətli səslənən obrazlar, deyimlər, bədii təsvir vasitələri, assosiativ düşüncə tərzinin ifadəsi olan maraqlı, orijinal bənzətmələr axtarmır, bunların üzərində baş sındırmır, başqa sözlə təbini, ilhamını “intellektual” görünmək xatirinə zorlamır. Amma bütün bunlar onun şeirlərinin ən yüksək, başlıca məziyyətidir və təbii axarla gəldiyindən cazibədarlıq, ürəyə yatandır, özünəməxsusdur, bənzərsizdir...

Musa Yaqubun öz poetik boyaları, cizgiləri var... Musa Yaqub təbiət şairidir, amma bu təbiət insanın içindəki, şairin içindəki təbiətdir, peyzaj deyil, xarakterdir, psixoloji yaşantılardır, insanın iç dünyasına hopan təbiətdir... Bunlar heç kimin ağına gəlməyən deyimlər, bənzətmələr, assosiativ təfəkkürdən doğan məcazlar sırasında onun şeirlərinə bulaq suyu təkin öz qaynağı, öz axarı ilə gəlir.

Musa Yaqubun müstəqillik illərində yazdığı şeirlərində müstəqil, sərbəst, azad deyim ədası, heç nədən çəkinmədən, “qadağalar baryerindən” aşaraq sözü obrazlı şəkildə ünvanlamaq manerası müşahidə edilir. Bunlar şairin özü ilə, dünyası ilə qarşıdurmasını, haqsızlıqlara etirazını, mənəvi çarpışmasını əks etdirən şeirlərdir. «Payız vadisi» və «Dünyanın lələ dərdi» şeirlərində olduğu kimi:

*Payız vadisindən keçəndə gördüm,
Xəzan yala sərrib ayrılıqları.
Bu payız ömrümün içində gördüm,
On yazıq, ən qərib ayrılıqları.*

*Köhnə dönüb gedir, təzə ayrılır,
Bu ilin fərd içrə fərdidir payız.*

*Nə varsa, o vardan nəşə ayrılır,
Bu ayrılıqların dərdidir payız.
Yarpaqlar düzülər başqa düzümdə,
Palıdlar duracaq başqa dözümdə,
Başqa cür açılır o solan çiçək,
Ağaclar uşaqlıq köynəyim kimi -
Heç vaxt bu libası geyinməyəcək.*

*... O sonuncu yarpaq - mənəm yellənən,
Hələ o budaqda ləngiyir ömrüm.
Boğazı tıxanıb, ağzı lillənən,
Bir payız arxıdır - ləngiyir ömrüm.*

*Bu ilin fərd içrə fərdidir payız
O mənəm, o sənən, o ötən bulud
Bu ayrılıqların dərdidir payız...*

Təbiət və insan arasında pozulmaz, dağıdılmaz bir ahəngin olduğunu göstərən şeirdə insan xarakterinin, dünyasının faciəyə çalarları payız obrazı üzərinə köçürülmüş, özünü və duyğularını ifadə etmək vasitəsinə çevrilmişdir. Musa Yaqubun bu qəbildən olan və son dövrdə qələmə aldığı şeirləri istər ovqatı, istər alt qatdan şüalananan enerjisi, istər axıcılığı, istərsə də maraqlı və orijinal ifadə vasitələri ilə seçilir. «O sonuncu yarpaq mənəm yellənən, hələ o budaqda ləngiyir ömrüm», və ya «ağzı lillənən payız arxı» ifadəsi ilə yaşanan illəri arxada qalmış bir insanın həyatı və təbiətin payızı arasında tapılan oxşarlıq, müqayisə çox maraqlı alınıb. Ən əsası «ömrün payızı» və «fəslin payızı» arasında ənənəvi paralelizim burada ictimai mahiyyət qazanır, fərdilikdən uzaqlaşaraq sosiallaşır...

Şairin «Dünyanın lələ dərdi»dir şeiri də dövrümüzün yeni çalarlı poeziya nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir:

*Ayrılığın yağdırdığı
O çiskinlər öldü, lələ
Eşqin şirin əzabları
O nisgillər öldü, lələ*

*Eləsini, beləsini,
Eşqdə əzab şələsini,
Daşımağa səbir yoxdu.
Sədaqəti, etibarı
Gözdə nuru, üzdə arı,
Daşımağa səbir yoxdu.
Üstündəki duman hanı?
Lələ, sənin koman hanı?
Qarabağın yolu bağlı,
Öz obana yoxdu ərkin.
Mən qaçqınam, sən didərgin,
Dəmir dizin, daş üzəngin,
Gedək lələ, gedək lələ,
Bu daş-qalaq gedir hələ,
Zaman belə, dövrən belə,
Həmin şələ, həmin lələ...*

Musa Yaqub şeirində müasir mövzunu, mühitdə baş verən dəyişmələri, rekonstruksiya edilən milli-mənəvi dəyərləri, müqəddəslik qədər qoruduğumuz məhəbbət hissinin, duyğusunun təbiiliyindən uzaqlaşmasını "Sədaqəti, etibarı klassik Lələ obrazının üzərinə köçürür. Belə bir xalq ifadəsi var: "Ya Lələ şələni basar, ya şələ Lələni!" Lələ folklorumuzda dostluq, əqidə, məslək simvoludur, məhəbbətin, saflığın, haqqın qoryucusu və fədakarıdır. "Eşqdə əzab şələsini daşımağa səbir olmayan" dünyada sədaqəti, etibarı, gözdə nuru, üzdə arı, daşımağa səbri olmayan" zəmanə adamlarına qarşı beləcə klassik folklor obrazı müasirləşir, folklor-bayatı dil şirinliyi ilə qapıları bağlı qalan Qarabağ dərдинə çevrilir. Ənənəvi folklor koloriti XXI əsrin reallıqlarını əks edən müasir koloriti güzgü effekti ilə əks etdirən vasitəyə çevrilir. Sürətlə dəyişən insani münasibətlər kataklizmində dəyişməyən Lələyə ehtiyac duyulur... Qafiyə seçimində olan orijinallıq, fərqlilik, şeirin daxili ritmi əbədi bir mövzunun fərqli tərzdə ifadəsini uğurla təmin edibdir. Ən əsası isə ənənəvi problem, ənənəvi mövzu şairin öz ahənginə, öz havasına sadiqliyi ilə özünəməxsus bir nümunədə təsdiqini tapıb.

Hər bir şair əslində, şeirlərində öz həyatını qələmə alır; ömrünün ən mübhəm anlarını, enişlərini, yoxuşlarını, uğurlarını, əskiklərini, xoş anlarını, hətta sükutlu dəqiqələrini belə. Sadəcə, bütün bunlar poetik duyğular şəklində, lirik “mən” obrazında, fərqli bir fərdin yaşamında canlandırılır və şair təxəyyülü ilə kamilləşir. Şeirdəki Lələ obrazı Musa Yaqubun özüdür!...

Musa Yaqubun poeziyasında həmişə dirilik, doğmalığ, təbiilik var. Onun bütün ömür yolu sözün içindən keçib. Musa Yaqub başdan-ayağa, təpədən-dırnağa lirik şairdir, lakin onun lirikası meditativ lirikadır, fikirlə, həyatın fəlsəfəsi ilə yoğrulmuş lirikadır. Onun lirikasında – “Burax məni, çıxım gedim azadlığa”, “A vicdan əzabım, üsyan əzabım”, “Şuşa, Xarı bülbül”, “Qarabağın nəyi bizimdir”, “Öz üstümdə ağılamağa gəlmişəm”, “İlahi, mən hara gəlib çıxmışam”, “Apar məni bu ümidin dalınca”, “Məhəmməd Hadinin şeir bazarı”, “Tamahkarlar, nəfskarlar, zəlilər”, “Öyrətmə özünə, öyrətmə məni”, “Bir günah sənindir, bir günah mənim”, “Müxalifətəm”, “Qayıtmışam, gəlmişəm”, “O tay, bu tay”, “Mahnı”, “Tamaşa”, “Ağ gül, qırmızı gül, bir də Sarı Gəlin”, “O sevgilərdən heyif”, “Tənha bir gün”, “Dağınmış bir şeir”, “Haray”, “Şəhidlərə bahar salamı”, “Dünya daha bizim üçün neyləsin” sırasından onlarla şeiri insani hisslərlə zəngin, düşündürücü, həyəcalandırıcı, dərd yüklü, sevinc boxçalı, dərin ictimai-sosial məzmunlu lirikadır, müasir – müstəqillik illəri mərhələsi poeziyamızın nadir nümunələrindəndir...

*Biz dünyadan, dünya bizdən gileyli,
Məcnun küstüb, vəfasızdır ki, Leyli.
Aləm bizim bütün qüzey-güneyli,
Dünya daha bizim üçün neyləsin.*

*Dəryasına balıq verib, qırmışıq,
Çöllərinə turac verib, vurmuşuq.
Qalanların cələsini qurmuşuq,
Dünya daha bizim üçün neyləsin.*

*...Xəmirimiz, qatığımız-duzumuz,
Maya tutdu, tutmadı çox sözümüz.*

*Özümüzlə eləmişik özümüz
Dünya daha bizim üçün neyləsin.*

Musa Yaqub yaradıcılığında təbiət-insan mövzusu başlıca yer tutur. Təbiət mövzusunda yazmaq, təbiətdə insan, insanda təbiət axtarmaq, bu ilahi bağlılığı öymək onun qələmində həmişə ecazkar, canlı ifadəsini tapıb. Bu mövzu o qədər bitib-tükənməyən bir əhval yaradır ki, yaradıcının ürəyinin odu istər-istəməz oxucuya da keçir. Musa Yaqub təbiətdən ayrı qala bilmir. Həmişə kəndlə bir, nəfəs-nəfəsə olub, ondan istədiyi kimi yaradıcılıq havasını alıb. Buna görə də Musa Yaqubun yaradıcılığında, həyatında kənddən şəhərə, şəhərdən kəndə qayıdış motivi həmişə güclü olub və həmin xətt bu gün də onun şeirinin əsas istiqamətidir.

Hər bir yaradıcıda, qələm adamında adətən özünə olduqca doğma, içindən gələn yön olur. Fəlakət o zaman baş verir ki, yaradıcı tükənə və başlaya özünü təkrar etməyə. Əlbəttə, zaman əhvalından üstün yaradıcılar daim yeni üfüqlər yaradırlar. Musa Yaqub bir cəhətə arxayındır: o, özünü təkrarlamır. Şair üçün düşündüyünü gözəl, bənzərsiz ifadə etmək doğrudan da xoşbəxtlikdir. Onun aləmində şairlik tamamilə yüksək, ulvi bir duyğudur.

O, hər şeiri, kitabı ilə oxucusunu xatirələri, sevdalı günləri, dünəni, bugünü, sabahıyla görüşdürür. Şair yaradıcılığındakı təbiət mövzusunun taleyi ilə sıx bağlayır. Onun ictimai məzmunlu şeirlərində belə, təbiət rəmzləri – dağ, daş, çay, səma, bulud və başqa canlı obrazlar xüsusi yer tutur. O, gördüyü adi bir gülün ləçəyini belə məharətlə rəmzləşdirməyi, insan taleyi ilə bağlamağı bacarır. Sevgi ürəkdən gəlməyəndə yoxsul olur, təməlsiz olur. Musa Yaqub həmişə cəmiyyətin dərdlərini təbiətin dili ilə ifadə etməyə çalışıb... O, zamanın ritmini, insan həyatının ritmini təbiətdə tapdı və duyğudan düşüncəyə, düşüncədən duyğuya keçə-keçə bu üç ritmi qovuşdurub vahid poetik axarı – Musa Yaqub poetik üslubunun axarını yaratdı:

*Mən yatmadım o ölçüyə, o sapa,
Örmişəm ha kəhraba-kəhraba...*

*A göy çadır, mərmər sütun, daş oba,
Mən sizinlə yaşamağa gəlmişəm.*

Musa Yaqub bir vətəndaş şair kimi pisliyə, xəbisliyə, nandanlığa, hər cürə mənəvi eybəcərliyə qarşı müxalifətdədir ("Müxalifətəm" şeiri), dözümsüzdür. Onun müxalifəti siyasi müxalifət deyil, ədəbi-estetik, poetik müxalifətdir. Amma bir təbiətə qarşı biganəliyə, bir də sosial ədalətsizliyə ikiqat yox, min qat dözümsüz və müxalifdir...

*Aman! Biganəlik başqa baladır,
Ocağı söndürüb, odu heç eyelər.
Ən uca zirvəni endirər yerə,
Bir Babək ünvanlı adı heç eyelər.*

Şair əksər şeirlərində ona görə kəndə, təbiətə üz tutur ki, orada təmizlik, ülvyyə, səmimiyyə, inam və etibar görür. Çünki bu təmiz, bakirə təbiət qoynunda o hər cür tərəfkeşlikdən, bölgülərdən, ülgülərdən uzaq bir həyat görür, günahlardan təmizlənir, çətinliklərin öhdəsindən gəlməyə çalışır... Bu təmizliyin qoynunda qar soyuğu da adamı üşütmür:

*Ulduz tək üstümə səpələn, ey qar,
Geyindir əynimə ağappaq donu.
Sənin ki, bu qədər təmizliyin var,
Bağışlamaq olar soyuqluğumu.
Ulduz tək üstümə səpələn, ey qar,
Belə təmizliklə isinmək olar.*

Musa Yaqub həm xaraktercə, həm də talecə bütövlüklə lirik qəhrəmanına oxşar şairdir. Onun şeirlərini misradan-misraya, bənddən-bəndə, şeirdən-şeirə, kitabdan-kitaba oxuduqca sonda vərəqlər arasından dünyamızın həm real, həm mistik, həm xoşbəxt, həm faciəvi, həm emosional, həm filosof təmkinli – rəsonal, həm yer adamı olan, həm göy adamı olan, amma azərbaycanlı taleyi yaşayan bir qəhrəman boya-boy görünür. Bu

ümumiləşmiş obraz şairin özü olduğu qədər də müasirimizi təmsil edir.

Musa Yaqubun epik poeziyası da lirikası qədər zəngindir. 19 poeması: "İki qəlb, iki dünya"(1958), "Hər məktubdan bir sətir" (1965), "Bu məhəbbət yaşadır məni" (1969), "Dəyirman" (1977), "Un işığı" (1980), "Köhnə dəyirmanı sözüm" (1986), "Dünyanın Lələ dərdi" (2011) və s. ən müxtəlif, olduqca maraqlı mövzuları əhatə edir, epik vüsətdən daha çox lirik ton, lirik axar təbii ki, bu poemaların əsas keyfiyyətlərindəndir...

Musa Yaqub yaradıcılığı, poeziyasını ümumiləşdirəsi məram: "Təpədən-dırnağa sevda yoluyam!" deyən şairin öz sözləridir. Bu, onun yoludur və biz də bu yolun müsafirləriyik... Bu sevda yolu sübut edir ki, Musa Yaqub ədəbiyyatımıza, Azərbaycan poeziyasının inkişafına, əsrlər-arası, xüsusilə müstəqillik illərində yaranan ədəbiyyatımızın ədəbi-estetik və poetik fikir tarixinin formalaşmasına, ictimai düşüncənin dərinləşməsinə, ruhumuzun cilalanmasına, şövqümüzün durulmasına ən öndə gədən qələm dostları ilə birgə, çiyin-çiyinə yüksək vətəndaşlıq ləyaqətilə xidmət edir...

Firuzə Məmmədlinin poetik “mən”i və dünyası

Firuzə Məmmədli (1940) özünəməxsus poetik bioqrafiyaya malik şairlərimizdəndir. 1960-cı illərdən etibarən bədii yaradıcılığa başlasa da, əsərləri 1970-ci illərdə ədəbi fakta və hadisəyə çevrilmişdir. Çox keçmədən 60-cılar ədəbi hərəkatında yaxından iştirak edərək, yaradıcı şəxsiyyət səviyyəsinə yüksəlir. 1950-ci illərin ortalarından başlanan 1960-cı illər ədəbi yüksəlişinin güdrətli əks-sədası, dərin rezonansı hələ 1970-ci illərdə də davam etməkdə idi. Firuzə Məmmədli və ədəbi yaşadlarının bir çox əsərləri, xüsusən, ilk qələm təcrübələri həmin rezonansın bədii ahənglərinə və mürəkkəb estetik ritmlərinə köklənmişdi. Siyavuş Sərxanlı, Sabir Rüstəmxanlı, Nüsrət Kəsəmənli, Vahid Əziz, Ramiz Rövşən, Çingiz Əlioğlu və bir çox başqa şairlərlə birgə Firuzə Məmmədlinin poetik axtarışları da kifayət qədər orijinallığı ilə seçilməklə məhz həmin dövrün estetik və mənəvi enerjisindən qidalanırdı. Onların yaradıcılığı əvvəlki poetik epoxanın həm gözəl davamı, həm də yeni və bənzərsiz bədii başlanğıc kimi diqqətəlayiq ədəbi hadisələr idi.

1970-ci illərin poetik gəncliyinin əsərlərində ustad Rəsul Rzanın güdrətli və yenilikçi poeziyasının, istedadları məhz 1960-cı illərdə özünəməxsus şəkildə parlanmış Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Qabil, Söhrab Tahir, Əli Kərim, Məmməd Araz, Xəlil Rza Ulutürk, Nəriman Həsənzadə, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Məmməd Aslan, Vaqif Səmədoğlu, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayilzadə, Cabir Novruz və bir sıra başqalarının poetik kəşflərinin orijinal və yaradıcı şəkildə inkişaf etdirilməsi bu dövrdəki poetik proseslərin əsas istiqamətini və estetik məqsədlərini müəyyənləşdirirdi.

Akademik İsa Həbibbəylinin «Xalq şairi Məmməd Araz» kitabında böyük şairimizin əsərlərinin əhatə dairəsi və özündən sonrakı bədii prosesə təsirinin xüsusiyyətləri barəsində ifadə etdiyi mühüm fikirlər bir tərəfdən altmışıncılar və yetmişincilərin yaradıcılıq əlaqələrini dərinədən dərk etməyə, ikinci tərəfdən isə Firuzə Məmmədli poeziyasının ədəbi mənşəyini və mənbəyini elmi cəhətdən müəyyənləşdirməyə imkan yaradır: «... Məmməd Araz sənəti bir tərəfdən yeni tipli altmış-yetmi-

şinci illər poeziyasının fəal daşıyıcısı, aparıcı qüvvəsi, digər tərəfdən isə ötən 20 il ərzində ədəbiyyat meydanına qədəm qoyan şairlərin əsas istinadgahlarından, ilham qaynaqlarından biridir. Sabir Rüstəmxanlı, Zəlimxan Yaqub, Siyavuş Sərxanlı, Hidayət, Nüsrət Kəsəmənli, Vaqif İbrahim, Çingiz Əlioğlu, Vaqif Bəhmənli, Firuzə Məmmədli, Elman Həbib, Eldar Baxış, Ənvər Əhməd, hətta daha sonrakı nəslin nümayəndəsi Rüstəm Behrudi və başqaları öz ilhamını ana torpaq və doğma yurd sevgisi ilə bərabər həm də Məmməd Araz sənətindən almışlar»¹. Firuzə Məmmədlinin poeziyası, ustad ədəbiyyatşünasın təyin etdiyi kimi, öz bədii-estetik təbiətinə görə bu tipli ədəbi hadisələr sırasına mənsubdur.

Şairənin poetik dünyasına təşrif buyurmaq üçün ən yaxşı bələdçi onun öz şeirləridir. Bu sənət dünyasının özünəməxsus sərhədləri və meridianlarını məhz həmin “bələdçi” şeirlər təyin edir. F.Məmmədlinin “Onda” (1991) şeiri şairənin poetik yol xəritəsi səciyyəsinə malik əsərlərindəndir. Bu şeirin maraqlı və diqqətəlayiq cəhəti odur ki, müəllifin şeir yolunun əvvəli və növbəti mərhələsi arasındakı sərhəd sanki onda aydın şəkildə əks olunub. Təkcə Firuzə Məmmədlinin poetik dünyasının deyil, ümumən, dünyamızın yeni ekvator xətti bu şeirin yazıldığı vaxtdan – 1991-ci ildən keçir. 1991-ci ilə qədərki və ondan sonrakı dünyaların özəlliyi həmin şeirdə aydın ifadə olunub:

*Bu uzun yolların sınağı öndə,
Öndə arzuların inadı vardı.
Ömür-gün bir mavi nağıldı onda,
Onda yolların da qanadı vardı.*

*Bir qarış addım da uğurdu onda,
Bir addım cığır da yüksəliş idi.
Yollar cığırlardan doğurdu onda,
Cığırlar Tanrıdan göndəriş idi.*

¹ İsa Həbibbəyli. «Xalq şairi Məmməd Araz». Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1999, s. 15.

*Durmuşduq ətəkdə, başıhavalı,
Zirvələr biğaltı qımışırdılar.
Xəyal elçimizin yoxdu zavalı,
Zirvəyə yollar da gümüşüydülər.*

*Gümüşü nurlara qanad açırdıq,
Yollar qanad idi, qol idi onda.
Yurdda qaynasaq da, yola daşırdıq, --
Bəndlər, bərələr də yol idi onda.*

Bu misralarda bir insanın və sənətkarın deyil, ümumən, bir və ya bir neçə nəslin keçdiyi yol, ictimai tərcümeyi-halı ümumiləşib. Böyük arzularla həyat yollarına qədəm qoyan insana yaşadığı ömür-gün “mavi bir nağıl kimi”, yollar da “qanadlı” duyulurdu. O vaxt hər bir atduğumuz addım uğur idi, getdiyimiz bütün cığırlar yüksəlişə və qələbələrə aparırdı. Biz yön aldığımız və hədəf seçdiyimiz zirvələr də bizə baxıb gülümsəyirdilər. Bizi zirvələrə aparən yollar da par-par yanırdı – gümüşüydülər. 1970-1980-ci illər gəncliyinin fərdi və ictimai eyforiyası, çox vaxt uğurla yekunlanan mübarizə və axtarırlarının xoşbəxt sonluğunu da şeirin lirik qəhrəmanı ürəkdən və səmimi yaşayır. Gənc lirik qəhrəmanın optimist yaşantılarının ictimai səciyyəsi və dərəcəsi bugünkü oxucu üçün heyramiz duyula bilər. O illərdə yaşamış və o epoxanı bugün də həsrətlə xatırlayan “qocalmış” gənclik üçün həmin dövrün sevincləri, 1970-ci illərin inamlı və şən əhvali-ruhiyyəsi nağıl tək sirli-sehirlidi, nağıla çevrilmiş həqiqətlərdir.

*Biz bəxtəvər idik gənclik içində,
İçimiz, çölümüz bəxtəvər idi.
Yuxular görürdük dinclik içində,
Hələ kövrək idik, vaxta var idi.*

Amma dünyanın və neçə-neçə nəsillərin həyat yollarını, arzularını kökündən dəyişən, dünyamızı və dünyaları mehvərindən oynadan 1991-ci il gəlirdi. Bir vaxt hara üz tutsa, yol olan, həmişə qol-qanad olan yollar, hətta bəndləri, bərələri,

kimi dəyərləndirmək doğru olmaz. İnsan, ümumən, ömrünün ilk gənclik çağlarında dünyaya və həyata daha çox sevginin gözləri ilə baxır. Həyat gözəlliklərinə, təbiətlə və insanla bağlı gözəl dəmlərə məftunluq, sabaha və gələcəyə sonsuz ümid, ölümün və qocalığın hələ çox uzaqlarda olması lirik qəhrəmanı öz sevgisinə və sabahına böyük inamla baxmağa səsləyir. Müəllifin həmin illərdə qələmə aldığı onlarla, yüzlərlə lirik şeirlərində gənclik həqiqətlərinin dərin və yüksək səmimiyyətlə bədiiləşdiyinin şahidi oluruq. Sonsuz səmimiyyət və ürəkəçiqliyi ilə yazılmış bu şeirlərdə gənc şairənin fərdi-insani hisləri də, ictimai-fəlsəfi düşüncə və duyğuları da özünəməxsus ardıcılıqla əks olunmuşdur.

1970-ci illərin poetik yaddaşına çevrilə bilən “Ürəyim sənə doğru”, “Sənin telefon nömrən”, “Lirik şeir”, “Bu qız”, “Və sonra”, “Əllərim, əllərin”, “Bir yağış, bir ümid”, “Bir dəfə”, “O sevirsə”, “Nəğmə”, “A qızlar”, “Görüş”, “Sənin ad günün”, “Yetkinlik yaşı”, “Sənə”, “Sözlərindən ümid daşan qız”, “Nə gözəldir”, “Gəlin”, “Oxşayım tellərini”, “Həyat eşqi”, “Əlim işığın əlində” və s. şeirlərdə müəllifin, əsasən, nikbin və işıqlı yaşantıları, həyatbəxş və ümidbəxş sevgi duyğuları poetikləşib. Bu duyğuların özünəməxsusluğunu onların həyatiliyi, hədsiz təbiiliyi və fərdiliyi təmin edib. F.Məmmədlinin şeirlərində diqqəti cəlb edən əsas xüsusiyyətlərdən biri lirik obrazların ovqatında və daxili aləmində açıq-aşkar əks edən həyatsevərlik, həyata və gələcəyə ürəkdən bağlılıqdır. “Sözlərindən ümid daşan qız” şeirindəki lirik qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsi, onun ətrafa və dünyaya sevgi dolu baxışları, yaşamaq eşqi qəlbi rıqqətə gətirir.

*Sözlərindən ümid daşır o qızın,
Gözlərini sevinc qıyıb qıyğacı.
Saçlarına şəfəqləri kim düzüb?!
Ollarına səhərləri kim düzüb?
Görüşündən Gün gizlənilib,
Ay qaçıb...*

Müəllifin “Yetkinlik yaşı” şeirində də lirik obrazın şən

və bəxtəvər gözlərindəki həyata və insana ünvanlanan sevgi dolu baxışlarının hərarətini yaxından duyuruq. Şeirdə təsvir olunan gözəlin gözlərini “sevinc tutub”, yanağında gülüşləri “gül açıb”, bu qızın “ayaqları yerdən üzülüb”, özü isə “göy üzündə sürüşür”. Onun qolları qanad açıb, o quş kimi göydə süzür, hara uçar görəsən? Qəlbindən sevgi daşan qızın gözəl çöhrəsi Ayla, Günlə bəhsə girib. Sevincindən coşub-daşan, göydə uçan bu qıza heyratlə baxan qaranquşlar, göyərçinlər çaşıb qalıb. Yetkinlik yaşının ilahi anlarını və sirli halətlərini müəllif məharətlə, incə və zərif bir üslubda poetik lövhələrdə bədiiləşdirib. Gəncliyin təkrarsız yaşantılarını və ilahi duyğuların poeziyasını F.Məmmədli kəşf edə bilib:

*Bu gözəlin sevinc tutub gözünü,
Gül açıbdır yanağında gülüşü.
Yer bu qızın ayağından üzülüb,
Bu qız göyün sinəsində sürüşür.*

*Qollarından qanad açıb bu gözəl,
Hara süzür, hara uçar istəyi?!
Çöhrəyə bax, Ayla, Günlə çəkişər,
Saçlara bax, Ayı, Günü gizləyir.*

*O buludlar topa-topa yundumu? —
Bu qız uçar - buludları daraya.
Alça gülü kəpənəyə döndümü? -
Uçub getdi oba-oba haraya.*

*Yazın günü çaşıb qaldı qaranquş,
Göyərçinlər heyratından ağardı:
"Uçuşa bax! Elə birə bu qalmış,
Heç olmasa, bizdən qanad alardı".*

Şairənin ictimai görüşlərini, həyata və cəmiyyətə, Vətənə və doğma yurda münasibətini sərgiləyən şeirlərində də biz optimist ovqatın, nikbin və parlaq bir əhvali-ruhiyyənin aparıcı təmayül olduğunu müşahidə edirik. “Yaddaş”, “Dünya böyükdür”, “Duyğular”, “Bahar fəslidir”, “Bu güllər”, “Dəniz-

çilər”, “Salam sənə, ay işığı”, “Payız”, “İşıqlı yuxular”, “Bu yollar geriyə qayıdan deyil”, “Ümid heykəli”, “Yoluma bahar düşüb”, “Qələbə sevinci”, “Bu yollarda”, “Əməkçi gəncliyə”, “Vətən”, “Qobustan havaları”, “Azıx mağarası”, “İçərişəhər”, “Bu yerdə”, “Bura uzunömürlülər ölkəsi”, “Kəndimizdə”, “Günəşin ünvanı”, “Kəndimizin dastanı, “Ata yurdum”, “Aylı gecə” və s. şeirlərdə lirik “mən”in həyata inamlı və ümidli münasibəti, öz gələcəyini aydın təsəvvür etməsi diqqəti özünə cəlb edir. Firuzə Məmmədlinin lirik qəhrəmanı öz müasirlərinin əhval-ruhiyyəsini əks etdirir. Firuzə xanımın bu ruh-dakı əksər şeirlərində xoşbəxt və gələcəyə inamlı insanların obrazları və duyğuları diqqət mərkəzindədir. Şairənin lirik qəhrəmanı öz mühitinə və ətrafına əsl bahar ovqatıyla nəzər yetirir. Onun hər bir şeirində, hətta hər bir misrasında bahar əhvali-ruhiyyəsi və bahar nikbinliyi nəzərə çarpır. “Bahar fəslidir” şeiri müəllifin bu dövr yaradıcılığının leytmotivini və baş istiqamətini uğurla nümayiş etdirir:

*A bağça, çiçəyin, gülün hardadır?
A zirvə, dumanın, tülün hardadır?
O tər bənövşəni – görün, hardadır? –
Bahar fəslidir.*

*Ay səhər, şəhindən bizə də göndər,
Ay külək, mehindən bizə də göndər,
Ay Günəş, sehrindən bizə də göndər –
Bahar fəslidir.*

*Qaçaq yaşıllığın tünd yaşılına, -
Şəhər yaşılından kənd yaşılına.
Qaçaq çəmənlərin ən yaşılına –
Bahar fəslidir.*

Lirik “mən”in mənəvi ehtiyac və istəkləri, ən məhrəm arzuları onun həyata romantik və səmavi baxışlarından doğur. Lirik qəhrəman gül-çiçəyin ən gözəlini, zirvənin dumanını, bənövşələrin ən zərifini – tər bənövşəni, səhərin şəhini, külə-

yin mehini, günəşin sehrini arzulayır, könülləri və gözləri oxşayan bahar yaşıllığının tünd yaşılıni, şəhər yaşılından da gözəl kənd yaşılıni, bahar çöllərinin və çəmənlərinin ən yaşılıni görmək, onlarla görüşmək istəyir. Təbii ki, bu istək və arzular lirik qəhrəmanın mənəviyyatını, ruhi-mənəvi vəziyyətlərini, onun ictimai-estetik mövqeyini bariz surətdə əks etdirir. “Bu yerdə” şeiri də müəllifin məhz ictimai-estetik yanaşmasının və dövrün reallıqlarına münasibətinin ifadəsidir. Bu şeirdə əks edən bədii həqiqət sənətkar təxəyyülünün və romantik ideallaşdırmanın nəticəsi deyil, əksinə, müəllif qəlbində həyatın və yaşananların səmimi ifadəsidir:

*Burda səadətın köksü qabarıq,
Burda genişlikdən böyüklük istə.
Səni insanlığın sehri aparar –
Yaxşılıq göyərər yolların üstə.*

*Axar neçə kənddən, neçə şəhərdən,
Ululuq, müdriklik dolar qəlbina.
Elə ucalarsan, dərinləşərsən,
Bu dağlar, dərələr qovuşar sənə.*

*Özünə o qədər yaxın olarsan,
Ömrünə o qədər doğma olarsan,
Bir isti-ışıqlı axın olarsan,
Yönü yaxşılığa doğru olarsan.*

F.Məmmədlinin “Bura uzunömürlülər ölkəsi” və “Salam sənə, ay işığı” şeirləri də poetik tariximizin unudulmaz səhifələri kimi maraqlı və yaddaqalandır. “Bura uzunömürlülər ölkəsi” şeirində müəllifin optimist ovqatı elə sərlövhədəncə görünməkdədir. Şairənin təsvir və tərənnüm etdiyi poetik məkan həm də onun ictimai sevinc və nikbinliyinin mənbəyidir:

*Qızırqanmaz o meyvədən, o hağdan
Yolun düşər özün görüb duyarsan.
Qorxuram ki, elə durub uzaqdan
Gözdolusu baxmağınla doyasan.*

Dağlarında ürəyincə gəz-dolan,
 Əl uzadıb Günəşi üz, gülü üz.
 O zirvənin qurşağında bənd olan
 Ağ kələğay dumanı üz, tülü üz.
 Başı üstə bu zirvənin kölgəsi,
 Ürəyində bu Günəşin odudur.
 Bura – uzun ömürlülər "ölkəsi",
 Bura – böyük məqsədlilər yurdudur.

“Salam sənə, ay işığı” şeiri, ümumən, yetmişincilərin bəddii dünyagörüşünü və ovqatını əks etdirən poetik nümunələrdən biri kimi qiymətlidir. Şeir lirik “mən”in yaşantılarının səmimi inikası olmaqla yanaşı, həm də daha geniş estetik eh-tiva imkanlarına və miqyaslarına malikdir. “Aylı gecə” şeirində isə lirik qəhrəmanın bir gecənin seyrindən və romantikasından doğulmuş cazibədar duyğuları oxucunu ağışuna alır. Sevimli və doğma kəndin, “süd gölündə üzən kəndin” aylı gecəsinin təsviri günəşli gündüzlərin və ağ günlərin davamı, əks sədası kimi nikbinlik və müəlliflə həmrəylik oyadır:

Bir azdan bu kəndə düşəcək gecə,
 Bir azdan əl-ayaq yığışacaqdır.
 Bir yol uzanacaq Aydan bizəcən,
 Şəfəqlər axışib Dünyayla birgə
 Mənim otağıma sığışacaqdır.
 Bir dəli marağın bağırını söküb,
 Ay da boylanacaq pəncərəmizdən.
 Bəlkə heyratından lap yerə çöküb,
 Gəzəcək damımda dan üzünəcən.
 Dan üzü ulduzlar düşəcək küyə -
 bir kənd səhərinə xəbər çatacaq:
 "Bu gecə yığışib bütün şəfəqlər
 nurunu bu evə səpələyibdir.
 Bu ev süd gölündə üzür bu səhər,
 Bu evdə Ay özü gecələyibdir".

Bir cəhəti də ayrıca vurğulanmalıdır ki, 1960-1980-ci illər sabiq sovet dövrü poeziyasında iki böyük təmayül aparıcı

mövqeyə malik idi. Birinci təmayülə mənsub olan şairlər, əsasən, müasir ictimai gerçəkliyi pozitiv dəyərləndirdiklərinə görə, onların yaradıcılıq yolunu şərti olaraq, ədəbi optimizm adlandırmaq olar. Optimist sənətkarlar öz əsərlərində cəmiyyət həyatının işıqlı tərəflərinin, yaxşılığın və müvəffəqiyyətlərin inikasına daha çox önəm verirdilər. Yenə də şərti olaraq, ədəbi pessimizm adlandırılan ikinci təmayülə isə ictimai gerçəkliyə tənqid mövqeyindən yanaşan və pessimist inikas tərzinə meylli olan sənətkarları aid etmək olar. Onlar həyatdakı və cəmiyyətdəki naqislikləri, uğursuzluqları və insan bəxtsizliklərini əks etdirməklə həm də, mövcud ictimai-siyasi rejimə fəal və ya passiv müxalifət mövqeyində dayanırdılar.

Altmışıncıların da, yetmişincilərin də sıralarında həm birinci təmayülə, həm də ikinci təmayülə mənsub yazarlar yetərinə idi. Həmin təmayüllərə münasibətdə sabiq Sovet və Azərbaycan ədəbi tənqidində müxtəlif və subyektiv dəyərləndirmələr, elmi təlqin və qiymətlər ifadə olunub. Amma bugün bir məsələ aydın və mübahisəsizdir; hər iki təmayülün – ədəbi optimizmin də və ədəbi pessimizmin də tərəfdarları, fəal tərənnümçüləri real həyat həqiqətlərinə əsaslanırdılar. Hər iki ədəbi cəbhənin nümayəndələri öz müşahidələrini, düşüncələrini və yaşantılarını yazırdılar. Pessimist Bəxtiyar Vahabzadəni, Məmməd Arazı, Xəlil Rza Ulutürkü də, optimist Əhməd Cəmilini, Nəbi Xəzrini, İslam Səfərlini, Qabili, Əliəğa Kürçaylıni da oxucu ürəkdən sevir, onlarla qürur duyur. Pessimist Əli Kərim, Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən, Vaqif Bayatlı, Adil Mirseyid də, optimist Cabir Novruz, Famil Mehdi, Siyavuş Sərxanlı, Vaqif Bəhmənli və başqaları da müasir poetik fikrimizin təkrarsız örnəkləridir.

Həmin nöqteyi-nəzərdən yanaşanda Firuzə Məmmədlinin yaradıcılığının ilk mərhələsi – optimist ovqatlı poeziyası, «İşıqlı yuxular»ı və Günəşli, Aylı, aydın dünyası XX yüzil poeziyamızın qiymətli və parlaq səhifələrini təmsil edir. Firuzə Məmmədli müasir şeirimizin ən istedadlı və görkəmli sənətkarlarının mənsub olduğu gözəl və qüdrətli komandanın, artıq şanlı tariximizə çevrilmiş ədəbi pleyadanın özünəməxsus dəst-xəttə malik nümayəndələrindən biridir.

Sənətdə Vaqiflik

Azərbaycan ədəbiyyatında Molla Pənah Vaqifdən başlayaraq Vaqiflər ədəbi nəsiləri ənənəsi davam etməkdədir. Vaqiflərin demək olar ki, hamısında bənzərsiz sənətkarlıq imkanları, özünəməxsus istedad və ilham, ədəbiyyata, şeirə-sənətə vaqiflik müşahidə olunmaqdadır. Vaqif Bayatlı Odər, Vaqif Bəhmənli, Vaqif Nəsimi, Vaqif İbrahim, Vaqif Hüseynov, Vaqif Cəfərli... ədəbiyyatımızda geniş mənada Vaqifliyi təsdiq etmişlər. Xalq şairi Vaqif Səmədoğlu Vaqiflərin şairlik estafetini yeni inkişaf mərhələsinə çatdırmışdır.

İstedadlı şair Vaqif Məmmədovun da (1948-2016) Molla Pənah Vaqifdən Səmədoğluya qədərki Vaqiflərin sırasında Vaqifliyi bir daha nümayiş etdirmək və təsdiqləmək mənasında öz yeri, mövqeyi və xidmətləri vardır. Hətta şeirimizdəki çoxsaylı Vaqiflər arasında elmi fəaliyyətlə məşğul olan, tarix elmləri namizədi alimlik dərəcəsi qazanan tək Vaqif Məmmədovdur. O, Molla Pənah Vaqiflə başlanan, Vaqif Səmədoğlu ilə davam etdirilən şair-siyasətçi funksiyasını da həyata keçirir. Cəbhə bölgəsində yaşayıb-yaratması, bir zaman Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin deputatı kimi fəaliyyət göstərməsi, Əməkdar mədəniyyət işçisi fəxri adını daşması onda siyasi təfəkkürü də formalaşdırmışdır. Beləliklə, Vaqif Məmmədovun simasında ədəbi, elmi və siyasi təfəkkür vahid məcrada cəmləşir. Bu cəhət onun tək-cə Vaqiflər arasında deyil, ümumən, ədəbiyyatdakı özünəməxsusluğunu müəyyən edir.

Vaqif Məmmədovun «Zori Balayana məktub yazan Eldar Baxışa məktub» şeirində ədəbi, elmi və siyasi-ictimai düşüncə vəhdətdədir. Bu şeir cavan bir şairin, həm də vətənpərvər bir ziyalının vətəndaşlıq mövqeyinin poetik ifadəsidir. Yazıldığı 1985-ci il üçün xüsusilə çətin və aktual olan bu mövzunu Vaqif Məmmədov şeirin imkanları ilə ədəbi, elmi və siyasi yönərdən mənalandırmağı bacarmışdır. Qələm həmkarı Eldar Baxışın Zori Balayana kimi avantüristə «sözünü yavaş deməsi»ndən güc alan «məktub»da Vaqif Məmmədovun bitkin və tutarlı haqq səsi şeirə çevrilir. Həmin qəbildən olan poetik nümunələr və bu şeir həm də Vaqif Məmmədovun vətənpərvərlik andını ifadə edir:

*Neçə qapılara düşər, yol azar
Özgə qablarını güdən, yalayan.
Öz kökünədir ki, səndən nə yaza
Qatır tək törəyən Zori Balayan?...*

*«Yan»ların yırtılmır maskası, domu,
Qanını dəyişməz öldür acından.
Çoxları hələ də bilmir ki, bunu
Cavidim yıxıldı «yan» ağacından...*

*Gəzdiyi budağı doğrayır onlar,
«Dost» deyib od vurur yada-yaxına.
«Ağrı» eşidəndə ağrıyır onlar,
«Ararat» deyirlər Ağrı dağına...*

*Bizdən birçə işi əyən olmasa,
«Yan»lar qəmə batar, gözünü silər.
«Yan»ların xətrinə dəyən olmasa
Dildən «Azərbaycan» sözünü silər¹...*

Müxtəlif illərdə yazılmış «Alman körpüsü», «Şəhid anasının düşüncələri», «Ağlama, təbrizli bacım», «Özünə qayıt, xalqım», «Oljas Süleymenov haqqında düşüncələr», «Bu torpağın ahı sənə tutacaq» və sair kimi şeirlərdə ictimai düşüncənin poetikləşdirilməsi, vətəndaşlıq mövqeyinin bədii inikasını ön mövqedə dayanır. Əslində, bütövlükdə Vaqif Məmmədovun bədii yaradı-

¹ Vaqif Məmmədov. Sədərkək harayı. Bakı, Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, 1994, 68-70.

cılığı əsasən ictimai motivlər üstündə köklənmişdir. Bu, hər şeydən əvvəl Vaqif Məmmədovun bədnam Ermənistanla sərhəddə «qeyrət qalası» nüfuzu qazanmış, Ağrı dağının ətəklərində, Araz çayının sahilində yerləşən qədim Sədərək kəndində yaşayıb-ışləməsi, bu coğrafiyanın doğurduğu milli və ictimai düşüncələrin əsasında formalaşması ilə bağlıdır.

Vətəndaşlıq mövqeyi, ictimai baxış, ümummilli ideya, vətənpərvərlik ruhu Vaqif Məmmədov üçün ana südü qədər doğma, təbii və zəruri faktordur. Filologiya elmləri doktoru, professor Yavuz Axundlunun «Vaqif Məmmədovun yaradıcılığında... xalqın taleyində baş vermiş hadisələrə sənətkar münasibəti diqqəti cəlb edir»² qənaəti də şairin həyata baxışlarında və sənətindəki ictimai qayənin üstünlüyünün müşahidə edilməsindən doğrulanmışdır. Buna görədir ki, Vaqif Məmmədov ən yaxşı şeirlərini, yaddaqalan, təsirli lirika nümunələrini xalqımızın tarixi taleyi, müqəddəratı, böyük idealları ilə bağlı olan mövzularda qələmə almışdır. Həm də qiymətli cəhət bundan ibarətdir ki, Vaqif Məmmədov ictimai motivli şeirlərində mövzunun aktuallığının arxasında gizlənmir, əksinə, aktual həyat hadisəsini poetik biçimdə təqdim etməyə üstünlük verir. İctimai mətləbləri poetikləşdirmək, obrazlı düşüncə vasitəsilə mənalandırmaq Vaqif Məmmədovun şeir yaradıcılığının cövhərini təşkil edir. O, yetkin ictimai baxışlara malik olan milli təfəkkürlü Azərbaycan şairidir. Yersiz təm-təraqdan, ucuz söz oyunundan uzaq olan şair üçün seçilmiş mövzuya, müəyyən olunmuş bədii detala poetik rəng vermək sənət andıdır. Ağır gündə doğma yurdunu, ata-baba ocağını tərk etmiş həmkəndlisinə Vaqif Məmmədovun müraciətində ürək yangısının təbii döyüntülərini ifadə edən mətləblər şeirə çevrilmişdir:

*«Ana» deyib, «Vətən» deyib ötən var,
Mamır olub qayalarda bitən var...
Torpağına qan tökülən Vətən var,*

² Yavuz Axundlu. «Səhər nəğmələri»nin dostluq ərəcəsi (ədəbi əlaqələr). «Şərq qapısı» qəzeti, 6 may 2000-ci il, № 33 (16.820)

*Bu torpağın ahı səni tutacaq...
Zaman çatıb, ağ qaradan seçilir,
Dərd Vətəndə şərbət kimi içilir...
Qürbət eldə dağlar belə kiçilir,
Bu torpağın ahı səni tutacaq...
Elə bildin hara getsən yurd olur...
Vətənsizi qızıla bük, dərd olur...
Vətən ulu, torpaq ulu, yurd ulu,
Bu torpağın ahı səni tutacaq¹...*

İctimai məsələlərə, vətəndaşlıq notlarına üstünlük verən Vaqif Məmmədov qaçqınlıq-şəhidlik mövzusunda mənalı bir kitab bağlamışdır. Belə şeirlərdən bir çoxu düşmən gülləsinin səsi altında yazılmışdır. Onun bu mövzuda yazılmış şeirlərində Vətən səngərinin qoxusu duyulur. Ümid, inam, dözümlük, hünər, mərdlik, sevgi həmin şeirlərin ayrı-ayrı misralarının qan damarlarına çevrilir:

*Mərd igidlər al qana and içdilər,
Cavan yaşda canlarından keçdilər.
«Vətən» deyib ürəklərə köçdülər,
Bir şam kimi alışanda, sönəndə,
Diz çökürəm, bu qeyrətin önündə.*

«Ağlama, bacı, ağlama» şeiri isə gəraylı ruhu üstündə köklənmiş yanıqlı bir elegiyadır. Bu şeir forma etibarilə gəraylı, poetik ovqat etibarilə elegiya təsiri bağışlayır. Bu həyəcanlı, kədərli elegiyada ağrı-acı ilə yanaşı, işıq ucu da vardır:

*Uçsun fələyin bacısı,
Lap çoxdur dərdi, acısı...
Sənsən o mərdin bacısı,
Ağlama, bacı, ağlama...*

¹ Çinar ömrü (Almanax). Bakı, Şirvanəşr, 2003, səh. 17

*Getdi daha, dönən deyil,
Dindirsən də dinən deyil,
Göylərdədir, enən deyil,
Ağlama, bacı, ağlama...*

*Ürəyindən tək bu dərdi,
Boz torpağa ək bu dərdi,
Sən çəkmirsən tək bu dərdi,
Ağlama, bacı, ağlama...*

Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin aşağıdakı mülahizələri Vaqif Məmmədovun «cəbhə şeirlərinin» mahiyyətini aydınlaşdırmaq üçün açardır: «Sədərəkdən Vaqif Məmmədovdan bir məktub aldım. İçində bir neçə şeir vardı. Ah dolu, aman dolu bu şeirlərdən üzümə alov vurdu, varaqılar əlimi yandırdı. Bu şeirlər Sədərəyin bugünkü müsibətinin sabah üçün tarixidir. Bu gün başımıza gətirilən müsibətlərin bədii aynası olan bu şeirləri biz indi çap etməli, gələcək nəsələ yadigar qoymalıyıq ki, onlar da dədələrimiz və bizim kimi unutulmuş olmasınlar»¹.

Heç şübhəsiz, Vaqif Məmmədovun Azərbaycanın müstəqilliyi uğrunda Vətən sərhədlərində gedən döyüşlərə, aparılan mübarizəyə həsr olunmuş şeirlərinin uğurlu olmasının bir səbəbi şairin özünün həmin prosesin ön cərgəsində olması ilə bağlıdır. Bununla belə, Vaqifin hələ müstəqillikdən qabaq, keçən əsrin 80-ci illərində Böyük Vətən müharibəsi mövzusunda yazdığı çoxsaylı və uğurlu şeirlər onun bu mövzuda ədəbi təcrübə qazanmasına səbəb olmuşdur. Şairin «Berlin vağzalında», «Xatın qonaq çağırır», «Bu meşələr», «41-də poçtalyon qoydular məni» şeirləri ümumən müharibə mövzusunda yazılmış, yadda qalan, təsirli nümunələrdir. Xüsusən, mətnində «Nədənsə öz adı qara olsa da çoxunun saçını ağ eləyibdir», yaxud, «Verdiyi xəbərdən xəcalət çəkib, kağız da qaralıb, bəlkə nə bilim?!» və ya «Dönməsə Vətənə qara kağızlar, qaragün Vətəndən dönə

¹ Bəxtiyar Vahabzadə. «Mədəniyyət» qəzetinin redaktoruna! «Mədəniyyət» qəzeti, 17 noyabr 1992-ci il, № 34.

bilməzdi» kimi obrazlı düşüncələrdən yoğrulmuş düşündürücü mısraları olan «Qarakağız» şeiri bütövlükdə Vaqif Məmmədovun özünəməxsus poetik istedadını təsdiqləyən bədii nümunə kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Vaxtilə ədəbi tənqiddə «Qara kağız» şeirinə yüksək dəyər vermişdir. Akademik Bəkir Nəbiyev yazmışdır: «Cəbhədə həlak olmuş Vətən oğulları haqqında müdhiş xəbərləri «qara kağız» adlandırarkən o zaman bəlkə biz bu məsələnin üzdə olan mənası ilə kifayətlənmiş və niyə belə deyildiyinin fərqi varma mışıq. Vaqif Məmmədovun nəzərində isə bu kağızlar məzmunundakı matəm xəbərindən pərt olaraq, xəcələt çəkərək «qaralmışdır»².

Vaqif Məmmədovun Vətən müharibəsi şeirləri ilə müstəqil Vətən davası şeirləri bir silsilə təşkil edir. Fərq ondadır ki, ikinci dünya savaşından bəhs edən poetik nümunələrdə ümumi Vətən, müstəqillik uğrunda mübarizədən bəhs edən şeirlərdə isə konkret olaraq ana Vətən torpağı tərənnüm olunur. Yeni mərhələnin Vətən mövzusunda yazılmış «Bu kənd niyə yetimdir?», «Şəhid ataları yerə baxırdı», «Diz çökürəm bu qeyrətin önündə», «Xocalı haqqında düşüncələr», «Çörəyim yanır», «Dəyanət dəmiydi, qeyrət dəmiydi», «Qara çadırlar», «Gəlin köçdü» kimi şeirlərdə doğma Vətən coğrafiyasının ağırlı nöqtələrinin qəlbi çırpınır. Bu şeirlər ana torpaq uğrunda mübarizənin poetik ritmləridir. Haqlı olaraq deyildiyi kimi, Vaqif Məmmədovun belə şeirlərində «dərdin ünvanı əsrlər boyu sinəsinə dağlar çəkilən Vətəndir».

Keçmiş zamanlarda uzaq yerlərdən poçtla göndərilən qara kağızlardan fərqli olaraq, Azərbaycan-Ermənistan sərhədində, Sədərək kəndində düşmən hücumundan qorunmaq, yurdu tərk etməmək üçün müvəqqəti salınmış qara çadır düşərgəsi artıq «görənin çoxuna göz dağı»na çevrilib, insanları qoynuna alıb mühafizə edən, «qara gündə kara çatan» etibarlı sığınacaqlar kimi mənalandırılır:

² Bəkir Nəbiyev. Lirik qəhrəman və vətəndaş mövqeyi. Bax: B. Nəbiyev. Roman və müasir qəhrəman. Bakı, «Yazıç», 1987, səh. 70.

*O, matəm rəngini geyib əyninə,
Gediş nə gedişdi, almır əyninə,
Dar gündə hamını alıb qoynuna,
Baxmayıb varlıya, vara, çadırlar,
Bu qara çadırlar, qara çadırlar...*

*Qismətdən dağlara gedə bilmədi,
Şehli dağ mehini uda bilmədi,
Kimisə bəxtəvər edə bilmədi,
Çatıb qara gündə kara, çadırlar,
Bu qara çadırlar, qara çadırlar...*

Döyüş ruhlu, səngər qoxulu şeirlər silsiləsi Vaqif Məmmədovun yaradıcılığında geniş mənada ilhamla yazılmış Vətən şeirləri ilə tamamlanır. Xalq şairi Məmməd Arazın poetik ruhu üstündə köklənmiş «Şair xalqım», Zəlimxan Yaqubsayağı yazılmış «Özünə qayıt, xalqım» şeirləri Vaqif Məmmədovun Vətən andının poetik himni kimi qürurla səslənən «Müstəqildir Azərbaycan» şeiri ilə başa çatır. «Müstəqildir Azərbaycan» Vaqif Məmmədovun doğma torpaq, ana yurd haqqındakı şeirlərində illərdən bəri mənalandırılan milli düşüncələrin, azadlıq arzusunun yekunudur:

*Sərhədlərim öz əlimdə,
Meşə, dərə, düz əlimdə.
Dil əlimdə, söz əlimdə,
Müstəqildir Azərbaycan.
...Əkən özüm, biçən özüm,
Öyri, düzü seçən özüm.
Bulağımdan içən özüm,
Müstəqildir Azərbaycan.
...Ösarəti qına, Vətən!
Çatdı o gün sona, Vətən...
Gözün aydın ana Vətən!
Müstəqildir Azərbaycan!*

Bütün bunlara görə Vaqif Məmmədovun «Sədərək harayı»,

«Qeyrət qalası» kitabları ayrılıqda götürülmüş bir sərhəd kəndinin deyil, bütövlükdə doğma Vətən torpağının həyəcanları səviyyəsində ümumiləşir. Vaqif Məmmədov Vətən, torpaq, millət ruhunda yazılmış şeirləri ilə Sədərəknamə yox, geniş mənada Vətənnamə də yaratmışdır. Vaqifin şeirlərindən görünür ki, konkret tarixi məqamda səngərə və qalaya dönmüş Sədərəkdə Vətənin nəbzi döyünürmüş. Vaqif həmin gərgin anları, təbii döyüntüləri şeir misralarına çevirmişdir.

Geniş elmi dünyagörüşə malik olması, zəngin tarixi-coğrafi məlumatlara yiyələnməsi Vaqif Məmmədovun az qala dünyanın yarısının poetik xəritəsini çəkməsi ilə nəticələnmişdir. Şair müraciət etdiyi hər bir ölkə və ya şəhərin özünəməxsusluğunu, fərqli cəhətini dəqiq müəyyənləşdirmiş və poetik obrazını yaratmışdır. «Elləri gəzə-gəzə» şeirində çöllərinə «ağ duvaq» salınmış Rusiya, «neməti, varı bol» Ukrayna, sinəsində «Xatın dağı» olan Belarus, «kəhrəba diyarı» Latviya, «ağ örpəkli» Eston yurdu, «açıq süfrəli» Moldova, «kəkotu qoxulu bir yaşıl diyar» Gürcüstan, dilində «əkə» kəlməsi bitən Özbəkistan, «oğulları at belində doğulan» Qazax eli, «eşq abad eyləyən» Türkmənistan, «Əlvida, Gülsarı»nın yurdu, «təbiətin cənnəti» Qırğız aulu poeziyanın xəritəsində gerçək xəritədə olduğundan daha mənalı şəkildə diqqət mərkəzinə çəkilmişdir.

Vaqif Məmmədovun «Bu, Atatürk yurdudur» silsiləsində qardaş Türkiyənin coğrafi özünəməxsusluqları əks etdirilmişdir. Vaqif Türkiyəni «Rumeli hasarı» çəkisində, İstanbulu «dünyanın cənnəti» səviyyəsində, Ərzurumu daim «qarlı», Quşadasını «zümrüdəbənzər rəngdə», məşhur Sultan Əhməd comesini «iman və ilqar yeri» kimi təsəvvür və təqdim edir. «Daşkənd böyük eldi» şeir silsiləsində isə qardaş özbək xalqının və torpağının poetik obrazı canlandırılmışdır. Kəhkəşana bənzəyən Daşkənd gecələri, «burum-burum minarəli», əsrlərcə yaşı olan qədim Səmərqənd, «yanaqları göy çəməndə çeşmə» kimi olan özbək qızları Vaqif Məmmədovun şeirlərində özbək elinin bənzərsiz görkəmi səviyyəsində diqqət mərkəzinə çəkilir.

İldən-ilə, zamandan-zamana şairin poetik xəritəsinin coğrafiyası genişlənir. «Göylərə uçan ələ», «Səcdəyə yığılan el»ə dəng gələn müqəddəs Kərbəlanı, «ağsaçlı» Təbrizi, «nəmli

gözlü» Türkmənçayı, «sirri yada deyilməyən» tariximiz-qaqauz yurdunu Vaqif Məmmədov öz ilham pərisinin gözü ilə özünə-məxsus bucaqdan mənalandırmışdır. Bu şeirlərin heç biri şeirdən coğrafiya kitabı yaratmaq məqsədilə yaradılmamışdır. Hər şeirin yarandığı tarixi şərait şairin həmin anın və geniş mənada zamanın oyatdığı təəssüratları şeirə gətirməsinə səbəb olmuşdur. Bu mənada poetik coğrafiya təsiri bağışlayan şeirlərin hər birində dərin ictimai mətləblər ifadə edilmişdir. Bununla belə, ilk baxışda səfər təəssüratları kimi qələmə alınmış şeirlər bir topluda cəmləşərsə, mükəmməl bir poetik coğrafiya kitabı alına bilər. Konkret məqsədləri ilə bir sırada bu şeirlər oxucuda dünyabaxışı inkişaf etdirməyə də uğurla xidmət edir.

Müşahidə olunan cəhət bundan ibarətdir ki, Vaqif Məmmədov oğuz ellərini, türk-müsəlman dünyasını şeirə gətirməyə üstünlük vermişdir. Bu mənada «Dədə Qorqud boylarında» və «Salam, oğuz elləri» şeirləri Vaqif Məmmədovun poetik oğuznaməsi təəssüratı oyadır. Şair «Bütövə bir Vətən» kimi mənalandırdığı Dədə Qorqud boylarını «daşa dönən qeyrətimiz», «layla kimi şirinlik» bəxş edən ata kitabımız kimi ümumiləşdirmişdir. «Salam, oğuz elləri» şeiri isə Vaqif Məmmədovun dərin mənalı, geniş üfiqli poetik oğuznaməsinin Mənsuriyyə üstündə köklənmiş manifestidir:

*Çin səddindən Urala,
İzmirdən Vana qədər,
Xorasandan Arala,
Dəclədən Dona qədər,
Üstünüzdə əsibdir
Zamanın sərt yelləri,
Salam, Oğuz elləri!...*

*Sırdəryadan Volqaya
Məğrur durdun qaya tək...
Munqışlaqdan Xəzərə,
Kəsmirdən Altaydak
Dözə-dözə keçirdin
Zamanları, illəri,
Salam, Oğuz elləri...*

*Qaraqalpaq, qaqauz
Keçdi ağırlı yolu.
Bir ucu İran, İraq,
Bir ucu Anadolu,
Sinənlə saxlayıbsan
Tufanları, selləri,
Salam, Oğuz elləri!...
Salam, Oğuz elləri!...*

«Arazdan keçə bildim» kitabında toplanan yol qeydləri, səyahətnamələr Vaqif Məmmədovun poetik coğrafiya kitabını tamamlayır. Müəllifin müxtəlif vaxtlarda ayrı-ayrı ölkələrə olan səfər təəssüratlarından ibarət olan bu kitabla Vaqif Məmmədov dəyərli bir «kitab-səyahətnamə»² yarada bilmişdir. Nəticə etibarilə Vaqif Məmmədov şeirdə və publisistikada mənalı bir ədəbi coğrafiya atlası yaratmış sənətkardır. Bu istiqamət şairin özünün də geniş dünyagörüşünü və dünyabaxışını oxucuya diqtə edir.

Məhəbbət şeirləri də Vaqif Məmmədovun yaradıcılığında müəyyən yer tutur. Müşahidə olunan cəhət budur ki, şairin məhəbbət şeirlərində də ictimai motivlər səslənir. Vaqif Məmmədov qarşılıqlı münasibət əsasında formalaşan sevgini elobanın, cəmiyyətin sərvəti kimi mənalandırır:

*Oyriilər gözündə ucalmaz heç vaxt,
Nadanlar sözündən güc almaz heç vaxt.
Səninlə yaşayan qocalmaz heç vaxt,
Sən niyə beləsən, niyə beləsən!*

Bir də Vaqif Məmmədovun yaradıcılığında ümumi məhəbbət şeirləri var. Bu şeirlərdə ümumiyyətlə sevgi-məhəbbət duyğuları, gözəllik notları tərənnüm olunur. Belə şeirlərində Vaqif Məmmədov eşqin, məhəbbətin ucalığı, mənəvi saflıq, düz ilqar, etibar kimi estetik dəyərləri bədii sözün gücü ilə ədəbi mühitin təmiz havasına gətirir. Şair haqqında dönə-dönə söz açılmış, poeziyanın ədəbi mövzusunə çevrilmiş bu mənəvi keyfiyyətləri özünəməxsus şəkildə, başqalarını təkrar etmədən mənalandırır.

mağı bacarır. «Qızlara bax, qızlara», «Vəfalım, ay vəfalım», «Şirinlik haqqında mahnı» kimi şeirlərdə ümumi məhəbbət motivləri məhz Vaqifin söz rübabının təranəsi kimi təzahür edir:

*Ürəkləri oxşayar qayğı dolu sözləri,
Ügər xatirələssə çətin gedər izləri.
Neçə mənə saxlayar, nur da yayar üzləri,
Elə bil yer üzündə bənzəyir ulduzlara,
Qızlara bax, qızlara!*

*İncə qəlbi tutmasa, bəyənilib seçə bilməz,
Bir baxışdan ovlanar, yayınıb qaça bilməz.
Sevsə də cürət edib eşqini açə bilməz,
Ancaq həsədlə baxar təklərə, yalqızlara.
Qızlara bax, qızlara!*

Vaqif Məmmədovun məhəbbət lirikasında şairin tale işi, tanrı payı kimi müxtəlif yöndən mənalandırıldığı şeirlər üstünlük qazanmışdır. Bu qəbildən olan şeirlər onun sevgiyə olan ümumi baxışlarının deyil, real düşüncələrinin məhəbbət qovğaları üstündə köklənmiş poetik ovqatının, özünəməxsus yaşantılarının ifadəsidir. Belə şeirlərində Vaqif Məmmədov səmimidir, kövrəkdir, etiraf etməyi bacarır. Yəni o, sevgi aləminin fəlsəfəsini yaratmaqdan qat-qat çox konkret olaraq yaşadığı duyğu və düşüncələri və ya etdiyi həyatı meyilləri qələmə alır və ümumiləşdirmələr aparır:

*Üzabın istidir-əlin kimidir,
Dadda, şirinlikdə dilin kimidir,
Rəngi də qaradır telin kimidir,
Sən mənə əzab ver, əzab ver gülüm.*

Yaxud:

*Ağ nura dönərək, nur oldun mənə,
Sönmüş ocaq idim, qor oldun mənə,*

*Susuz səhralarda qar oldun mənə,
Borcluyam, borcluyam, borcluyam sənə...*

Məhəbbət şeirlərindən görünür ki, Vaqif Məmmədov daha çox sevgisində özünə güvənən, etibarlı və dəyanətli ilə qürur duya bilən aşiqin tərənnümçüsüdür. Belə ki, şairin sevdiyi gözəli münasibətində real sevgini müəyyən edən umu-küsüdən, hicran əzabından tutmuş, şübhəyə qədər bütün dəyərlər öz əksini tapır. Şair sevgilisini soyuq münasibətdə, onu gərəyincə başa düşməməkdə, yad düşüncələrə qapılmaqda qımayır. Bununla belə o, «gülüşü nar çiçəyi», «baxışı qar çiçəyi» olan sevgilisinin Ağrı dağının qarı kimi təmiz və uca olduğuna inanır. Vaqif Məmmədov məhz bu cür bənzərsizliyinə, təbiiliyinə, ucalığına görə seçilən, sınaqlardan keçən vəfali gözəli tərənnüm edir.

*Bəlkə də sən mənə qənim olmazdın,
Dumanım olmazdın, çənim olmazdın.
Özgə cür olsaydın, mənim olmazdın,
Yaxşı ki, yaxşı ki, elə beləsən.*

«Dünyanın xoşbəxti», «Mən də səni sevəcəyəm» kimi şeirlər Vaqif Məmmədovun məhəbbət fəlsəfəsinin yekunu kimi səslənən uğurlu poetik nümunələrdir. Bu şeirlərində o, artıq sevgi yollarında imtahanlardan çıxmış, özünü təsdiq etmiş qarşılıqlı sevgini diqqət mərkəzinə çəkir. Həmin şeirlər məhəbbət haqqında nəgmə təsiri bağışlayır. Təsadüfi deyildir ki, Vaqifin belə notlar üstündə köklənmiş şeirləri əsasən mahnı mətni kimi yazılmışdır və bu şeirlər məhz Vaqif Məmmədovun tərənnüm etdiyi sevginin mahnısıdır. Şairin məhəbbət dolu qəlb çırpıntılarında təsdiq olunmuş sevginin sevinc ritmi döyünür:

*Axır başa düşdün məni,
Dost-düşməndən seçdin məni,
Ürəyimə köçdün mənim,
Mən dünyanın xoşbəxtiyəm.
Mən səhrayam-çayı sənsən,
Mən səniyəm-ayı sənsən,*

*Mən yolçuyam-payı sənsən,
Mən dünyanın xoşbəxtiyəm.
Dost mehrindən gen düşübsən,
Uca dağa çən düşübsən,
Qismətimə sən düşübsən,
Mən dünyanın xoşbəxtiyəm.*

Vaqif Məmmədovun məhəbbət şeirlərinin dialektikası hicrandan, şübhədən, ümiddən inama doğru inkişaf edən mənəvi proseslərin bütöv və real mənzərəsini əks etdirir. Nəticə olaraq Vaqif Məmmədov həyat yollarında bərkdən-boşdan keçərək möhkəmlənən, şübhələrin süzgəcindən ələnərək aydınlaşan etibarlı sevgini məqbul sayır. Şairin məhəbbət lirikası nəticə etibarilə şübhələrdən, giley-güzardan inama doğru inkişaf edən sevginin təsdiqindən ibarətdir. Bu yekun qənaət Vaqif Məmmədovun iç dünyasını əks etdirməklə yanaşı, sevgi qovğaları ilə yaşayan yeni nəslə, müasir oxucuya poetik tövsiyəsi kimi səslənir.

Çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malik olan Vaqif Məmmədov demək olar ki, ədəbi fəaliyyətinin bütün dövrlərində publisistika ilə məşğul olmuşdur. Publisistika Vaqif Məmmədov üçün cəmiyyətə açıq söz demək, zamanın diqtə etdiyi məsələlər barədə cəsarətlə danışmaq, fəal vətəndaşlıq mövqeyini ifadə etmək mənasında həmişə bədii yaradıcılığın yol yoldaşı olmuş, onunla yanaşı addımlamışdır. Hətta onun publisistikasında da poetik notlar vardır. Ancaq Vaqif Məmmədovun publisistikasında bədiilik əsas meyar deyildir. Vaqifin publisistik əsərlərində bədiiliklə müqayisədə elmin yeri daha geniş nəzərə çarpır. Bu, bir tərəfdən Vaqif Məmmədovun elmyönlü yaradıcı ziyalı olması ilə bağlıdır. Digər tərəfdən isə publisistikada müraciət etdiyi mövzuların mütləq əksəriyyətinin elmi düşüncəyə, araşdırmalara olan tələbatı müəllifin bu yöndə yazılmış əsərlərini qəzet məqalələrindən fərqləndirir. Elmi düşüncə ilə bədii düşüncənin vəhdəti Vaqif Məmmədovun şeirlərində də müşahidə olunan cəhətdir. Bu, Vaqifin «Dədə Qorqud boylarında», «Kitablar önündə düşüncələr», «Arxeoloq», «Salam, İstanbul», «Qars qalası», «Gəmiqayada» silsiləsindən olan şeirlərində uyğun, mütənasib şəkildə təzahür edir. Bu şeirlər heç cür alim düşüncəsinin

poeziyası deyildir, tam əksinə, şairin poetik qənaətlərinin elmi cəhətdən təsdiqini tapmasının ifadəsidir.

Bununla yanaşı, Vaqifin publisistikasında elm daha fəal şəkildə inkişaf edir. Hətta bir çox məqamlarda elmi düşüncə, tarixi araşdırmalar, sənədlilik Vaqif Məmmədovun publisistikasında o qədər möhkəm yer tutur ki, onun bəzi publisist məqalələri elmi əsər təsiri bağışlayır. Sədərək kəndinin keçmişi və bu günü, Sədərək şəhidləri mövzusunda yazılmış publisistika nümunələrinin ən yaxşılarını elmi-publisist əsərlər kimi dəyərləndirmək mümkündür. Vaqif Məmmədovun elmi qənaətlərə, tarixi məlumatlara əsaslanan publisistikası həmişə aktuallığını və müasirliyini saxlaya bilər.

Vaqif Məmmədovun «Cəbhə gündəlikləri» yeni dövr Azərbaycan publisistikasının dəyərli nümunəsidir. Ermənistanla sərhəddə yerləşən Sədərək kəndində və ön atəş xəttində 1988-1992-ci illərdə baş vermiş hadisələri əks etdirən bu gündəliklər konkret dövrün mükəmməl tarixi-publisistik salnaməsidir. Böyük Vətən Müharibəsindən keçən təxminən yarım əsrdən sonra meydana çıxmış «Cəbhə gündəlikləri» publisistikada xüsusi yeri olan gündəlik janrını yeni tarixi epoxanın elementləri ilə daha da zənginləşdirir. İkinci Dünya müharibəsi illərində yazılmış cəbhə gündəliklərində əks etdirilən hadisələr keçmiş Sovetlər İttifaqı ölkələrində baş verirdisə, Vaqif Məmmədovun gündəliyində öz əksini tapmış əhvalatlar doğma Vətən torpağında cərəyan edir. Bu gündəlikdə millətin, Vətənin tarixi müqəddəratının çətin, məsuliyyətli və şərəfli anları yaşayır.

Bizə görə, Vaqif Məmmədovun qəzet redaktoru kimi uğurlu fəaliyyətinin də əsasında onun publisistika sahəsindəki çoxillik təcrübəsi dayanır. Uzun müddətdən bəri Vaqif Məmmədovun redaktorluğu ilə Sədərəkdə çıxan «Oğuz yurdu» qəzeti Vətən sərhədində söz qalasına çevrilmişdir.

Vaqif Məmmədovun tarixçi alim kimi fəaliyyəti də ilk növbədə vətəndaşlıq mövqeyinin ifadəsi kimi ciddi maraq doğurur. Onun Sədərək kəndinin tarixinə dair araşdırmalarında soykökün müəyyən olunması, doğma yurdun qədimliyinin təsdiqi məsələləri ön mövqedə dayanır. Vaqif Məmmədov şeirdə, publisistikada və elmdə mənalı bir Sədərəknamə yaratmışdır. «Sə-

dərək harayı», «Sədərək şəhidləri», «Unutsaq unudularıq» kitablarındakı şeirlərində «qeyrət qalası kimi» təqdim etdiyi Sədərək kəndi-əslində isə geniş mənada Vətən sərhədi uğrunda mübarizələrdə canını qurban vermiş mərd Vətən oğullarının taleyi açıqlanmışdır.

Vaqif Məmmədovun istedadla yazılmış ilhamlı şeirlərində elmi düşüncənin və ictimai baxışların yeri və mövqeyi aydın görünür. Məsələn, şairin doğulub boya-başa çatdığı doğma Sədərək kəndi haqqındakı poetik qənaətləri real elmi qənaətlərdən yoğrulmuşdur:

*...Üç dərənin arasında salınıb,
Buna görə adlambdır «Se dərə...».
Deyirlər ki, zaman keçib, dolanıb,
Söz dəyişib, dönüb olub «Sədərək...».*

*Bir ehtimal başqa fikir, söz açıb-
Kəndin adı guya olub «Selgərək».
Susuzluqdan yanıb-yanıb iz açıb,
Qışqırıblar, «Bizə yağış, göl gərək...».*

*Son ehtimal həqiqətə yaxındır,
Bu kənd guya «Yüz rəngli» bir səhərmiş.
«Sədrəng» kimi məşhurlaşan Sədərək
Deyirlər ki, Şərurda al səhərmiş...*

«Erməni xəyanəti» kitabında isə o, tarixi Azərbaycan torpağı olan Qərbi Azərbaycanda yer adlarının dəyişdirilərək süni şəkildə erməniləşdirilməsi prosesini təkzibolunmaz faktların və sənədlərin əsasında göz önünə gətirmişdir. Bu kitab özünü dünyaya «yazıq erməni» cildində təqdim etmək üçün dəridən-qabıqan çıxan bədnam qonşularımıza tutarlı, dəlili-sübutlu cavabdır.

Kitabın müqəddiməsində ifadə olunan aşağıdakı mülahizə-

lər tarixi həqiqətlərin obyektiv ifadəsidir: «Qafqazda Ermənistan adlı dövlətin yaradılması XX əsrin əvvəllərinə aid bir tarixdir. Böyük dövlətlərin strateji maraqlarına uyğun olaraq qurulmuş həmin «dövlətin» ərazisi əsasən qədim oğuz torpaqları - Qərbi Azərbaycan hesabına formalaşdırılmışdır. Naşükür ermənilər bunun üçün azərbaycanlı qonşularına minnətdar olmaq əvəzinə, illərdən bəridir ki, həmin əraziləri süni şəkildə «erməniləşdirmək siyasəti» həyata keçirirlər. Bu məqsədlə izləri çox qədimlərə gedib çıxan... Dədə Qorqud dastanlarında özünə yer tapan toponimlər əsasında formalaşmış yer, yaşayış məskəni adları dəyişdirilmiş, əvəzində erməni kəndləri yeni coğrafi adlar kimi təqdim olunmuşdur. Dərin təəssüf doğuran cəhət bundan ibarətdir ki, həmin məsələ ilə ayrı-ayrı millətçi qüvvələr deyil, yüksək dövlət dairələri məşğul olmuş, bu prinsip dövlət siyasəti səviyyəsinə yüksəldilmişdir».

Kitabda Vaqif Məmmədovun təqdim etdiyi çoxsaylı faktlar, sənədlər, dövrü mətbuat materialları və nadir fotosəkillər müqəddimədə ifadə olunan gerçək mətləbləri təsdiqləyir.

«Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Müəllimlər İnstitutunun yaranma tarixi və inkişaf yolu» adlı namizədlik dissertasiyasında səviyyəsi və əhəmiyyəti etibarilə Qori Seminariyası ilə müqayisə olunan bu ali təhsil ocağının maarifçilik hərəkatındakı yeri və rolu məsələləri geniş əks etdirilmişdir. Naxçıvan Müəllimlər İnstitutunun müəllimləri və tələbə heyətinə, elmi-pedaqoji ənənələrinə, yetirmələrinə dair çoxsaylı faktlar və sənədlər ilk dəfə Vaqif Məmmədov tərəfindən aşkar edilərək təhlildən keçirilmişdir. Vaqif müəllim Naxçıvan Dövlət Müəllimlər İnstitutuna dair zəruri informasiyaları, arxiv materiallarını, fotosəkilləri toplayıb çap etdirmiş, bu ali təhsil ocağının salnaməsini hazırlamışdır. O, bu qiymətli əsəri ilə layiqli bir ali məktəb tarixçisi olduğunu təsdiqləmişdir. Tarix elmləri namizədi Vaqif Məmmədov bu gün də tariximizin ən aktual, ağırlı məsələlərinə dair dəyərli araşdırmalarını davam etdirməklə tarixşünaslığa sanballı töhfələr verir.

Naxçıvan Dövlət Universitetindəki fəaliyyəti Vaqif Məmmədovun çoxplanlı fəaliyyətində xüsusilə əhəmiyyətliyədir. Universitetdə «Qeyrət» nəşriyyatının yaradılmasına, mətbəə-nəşriyy-

yat strukturlarının formalaşdırılmasına Vaqif müəllim böyük əmək sərf etmişdir. Heç tərəddüd etmədən Vaqif Məmmədovu həm də fədakar nəşriyyatşünas da adlandırmaq olar. Onun tərtib etdiyi «Qeyrət» nəşriyyatı beş ildə» və «Naxçıvan Dövlət Universitetində nəşriyyat işi» kitabları Naxçıvanda nəşriyyat quruculuğuna həsr edilən dəyərli nəşrlərdir. Kütləvi informasiya vasitələri, kitab çapı və tərtibatı, nəşriyyat və mətbəə işi kimi məsələlər haqqında onun «Jurnalistika və dünya ədəbiyyatı» kafedrasının müəllimi kimi oxuduğu məzmunlu və yaddaqalan mühazirələri yeni nəsil nəşriyyat işçilərinin hazırlanmasına kömək edir. Universitetin «Elmi əsərlər» jurnalının redaktoru olaraq onun apardığı səmərəli iş bu ali təhsil ocağında elmi mühitin daha da inkişaf etdirilməsinə xidmət edir. Naxçıvan Muxtar Respublikasının «Əməkdar mədəniyyət işçisi» fəxri adına layiq görülməsi Vaqif Məmmədovun bu sahədəki əməyinə verilən yüksək qiymətin ifadəsidir. Azərbaycan Yazıçılar və Jurnalistlər birliklərinin üzvlüyünü də Vaqif Məmmədov şərəflə daşıyır.

Əsərləri dünyanın bir neçə ölkəsində çap olunan Vaqif Məmmədov Azərbaycanın hüdudlarından kənar da yaxşı tanınır. Şeirlərini Türkiyənin, Özbəkistanın, Rusiyanın, Bolqarıstanın, İranın oxucuları rəğbətlə qarşılamışlar. Tanınmış şair Şamil Zamanın tərcüməsində «Zirvədən baxanda» adlı şeirlər toplusunun fransız dilində çapdan çıxması Vaqif Məmmədovun Avropaya ayaq açmasına şərait yaradır. O, Türkiyə Elm və Ədəbiyyat Əsəri Sahibləri Məslək Birliyinin üzvü kimi türk dünyasını əhatə edən bu qurumda Azərbaycan ədəbiyyatını layiqincə təmsil etmişdir. İslam Beytullah Erdi ilə birlikdə tərtib edib nəşr etdirdiyi «Anadolu və Rumelidən əsintilər» adlı almanaxını nəşr etdirməsi, bir neçə il əvvəl «Özünə dön halkım» şeir kitabının Ankarada nəşr olunması onun türk dünyasına bağlı geniş dünyagörüşə malik bir ziyalı olduğunu bir daha təsdiqləyir. Uzun illər Naxçıvanda «Çinar ömrü» Ədəbi birliyinə rəhbərlik etməsi, eyniadlı bir neçə almanax nəşr etdirməsi onun «məliküş-şüəra»lıq sahəsindəki xidmətlərinə işiq salır.

Vaqif Məmmədov sənətə vaqif şairdir. O, bədii yaradıcılığın sirlərinə dərinlən bələddir. Onun şeir-sənət haqqında görüşləri bədii yaradıcılıq prosesinin ən müxtəlif və əsas sahə-

lərini əhatə edir. İxtisasca tarixçi olan şairin baxışlarında da poeziyanın və ümumən, ədəbiyyatın tarixi missiyası, sənətkar və cəmiyyət məsələləri ön mövqedə dayanır. Vaqif Məmmədov bədii sənətin cəmiyyəti irəli aparmaq imkanlarına inananlardandır, hətta bu faktora istinad etməyən ədəbiyyatı təsəvvür etmir. Vaqifə görə, şeir cəmiyyətin at qüvvəsi, lokomotividir. Bununla yanaşı, Vaqif Məmmədov şeirin obrazlı düşüncə, yüksək sənətkarlıq olmadan uzun ömür qazanacağına da inanmır. Şeiriyəti bədii yaradıcılığın canı hesab edir. Ümumiyyətlə, Vaqif Məmmədov yaradıcılığında sənətə vaqiflik kamil səviyyədə təzahür edir. Bu baxımdan o, alim-şair səviyyəsində nəzərə çarpır. Vaxtilə xalq şairi Nəbi Xəzri də cavan şair Vaqif Məmmədov haqqında söz açarkən məsələnin bu cəhətinə xüsusi diqqət yetirmişdir: «Dil, üslub və ifadə orijinallığı, poetik təfəkkür lazımi professional səviyyədədir. Vaqif Məmmədovun... yaxşı qələm təcrübəsi var. Şeirin sirlərinə vaqifdir».

Şeirin-sənətin incəliklərinə bələdliklə istedad və zəhmət Vaqif Məmmədovun dəyərli, yaddaqalan Vaqifanə əsərlər yazmasını təmin etmişdir. Sənətə dərinədən vaqif olan şair şeirdə, sənətdə də özünü Vaqif kimi təsdiqləmişdir. Buna görədir ki, Vaqifin şeir-sənət haqqındakı baxışları ilə bədii yaradıcılığı biridigərini tamamlayır. O, şeir sənətinə vaqif olduğunu Vaqifanə şeirləri ilə mənalı bir şəkildə təsdiqləyir. Şeirimizin Vaqifi sənət haqqındakı baxışlarının bənzərsiz daşıyıcısıdır.

Vaqif Məmmədov Azərbaycanda və türk dünyasında tanınan şairdir. Yetkin yaradıcı ziyalı və vətəndaş publisist kimi də o, Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin inkişafına şərəflə xidmət etmişdir. Yüksək bilik, şeirə-sənətə vaqiflik, elmə dərinədən bələdçilik Vaqif Məmmədovun sənətini və elmi yaradıcılığını daim irəli aparmışdır.

VI FƏSİL

1990-CI İLLƏRDƏ DRAMATURGIYA VƏ TEATR

Milli teatr fikrinin qənaətinə görə, müstəqillik illərinə qədər "köhnə teatr" prinsipcə çoxdan köhnələrək, ətalət mexanizmi ilə (fərdlər, istedadlar, ayrı-ayrı tamaşa-hadisələrdə) yaşayırdı. Bu, xüsusən dramaturgiyaya şamil idi. Belə ki, 1980-ci illərin sonu 1990-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan səhnəsinin sovet dövründə qadağan mövzulara üz tutması: İlyas Əfəndiyevin "Tənha iyda ağacı", Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü", Seyran Səxavətin "Qızıl teşt", Vaqif Səmədoğlunun "Yayda qartopu oyunu" və s. əsərlərinin səhnədə oynanması nə qədər aktual olsa da, yeni sənət həqiqətləri baxımından vəziyyəti dəyişə bilməmişdi.

Teatrın həyat modeli olması barədə fikir çox yayılmışdır; bunun əsl təsdiqi bütün sonrakı inkişafı ilə birgə 1980-ci illərin sonu, nəhəng sovet imperiyasının çökməsi və milli-demokratik hərəkətin nəfəsində gələn Meydan epopeyası oldu: drammatizmi və komizmi, həyatiliyi və fəciliyi, kortəbii gücü və quramalığı, oyun ünsürləri – ehtirasları, artistizmi, habelə rejissurası, fərdi ifa və kütləvi iştirak, hətta dekorlara qədər bütün teatr atributları ilə; eləcə də epizmi, lirizmi, qəhrəmanlıq ruhu, sentimental notları və əlbəttə, poeziyası və prozası ilə, insan taleləri, xarakter və variasiyaları ilə, ideya və fikir burulğanlarında... – əsl Sənətin təkrar-təkrar duyması, düşünməsi, bəhrələnməsi üçün zəngin imkanlar verdi.

Amma o da maraqlıdır ki, 1990-cı illərdə Azərbaycan səhnəsində ən çox oynanan məhz komediyalar olur: Vaqif Səmədoğlunun "Bəxt üzüyü", "General", Elçinin "Salam, mən sizin dayınızam", habelə bu zaman Dövlət Gənclər teatrında rejissor Hüseynağa Atakişiyevin təfsirində "Meydan", "Kim dəli, kim ağıllı", "Cənnət koması", "Açar", "Valeh, kəndinə qayıt" və s. kimi pyes və tamaşalarda "keçid dövrü" kimi səciyyəli ən müxtəlif situasiyalar diqqət mərkəzinə gəlir. Hətta faciə adına yazılmış əsərlərdə belə komik məzmun və əlamətlər tapmaq olar: deputat oğlu əsgərlikdən yayınmaqda ikən, nişanlısı cəbhədə qəhrəmanlıqlar göstərir (Nahid Hacızadə, "Qisas qiyamətə

qalmaz"), yaşlı bir qadın oğul intiqamını almaqdan ötrü ön cəbhəyə gedir (Vidadi Babanlı, "Ana intiqamı"), çağdaş dövrün "ağqoyunlular" və "qaraqoyunlular"ı deputat mandatı uğrunda savaşa girir (Əli Əmirli, "Ağqoyunlular və qaraqoyunlular").

O da təsadüfi deyil ki, "absurd" – həm bir janr kimi, həm də mündəricə etibarilə məhz bu dövrdə səhnəmizdə görünür. 1990-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan televiziyasının "Sabah" studiyasında "Sınaq" və eksperimentlər adıyla hazırlanan bir çox bir və iki hissəli teletamaşalar buna nümunə ola bilər (Rejissor Ramiz Həsənoğlunun studiyası və onun nəzdindəki emalatxanadan söhbət gedir).

Bu dövrdə ədəbiyyatın janrları içərisində Zamanı yaşayıb, dəf və təcrübəsinə daxil etməyə, ötəriyə yox, minillik, yüzilliklərin hadisələrinə tuşlanmağa meylli ən çox dramaturgiyadır. Səhnəmizdə cərəyan edən hadisələrin minillərcə əvvəldən günümüzəcən mövcud konteksi ehtiva etməsi bunun dəliliidir. Bəxtiyar Vahabzadənin Göytürk xaqanlığı dövründən söz açan "Özümüzü kəsən qılınc", Nəbi Xəzrinin hun imperatorluğu zamanından mövzu alan "Atillanın atıları", Dədə Qorqud mövzusunda "Torpağa sancılan qılınc", Nəriman Həsənzadənin antik mövzuda "Pompeyin Qafqaza yürüşü" və Eldəgizlər tarixinə üz tutan "Atabəylər", İlyas Əfəndiyevin Qarabağ xanlığı və Rusiyanın Azərbaycana işğalı epoxasına işıq salan "Hökmdar və qızı" pyesləri əslində çağdaşlıq problemlərini, milli dövlətçilik zərurəti və milli varlığın bu yolda üzləşdiyi dramatik məqamları çözmək niyyətlərini güdür. Amma estetik təsir məqamında burda əsas sözü teatrallıqdan çox, ideya planı, məhz səhnədə səslənən poetik və publisist söz deyir.

Klassik mətnlərin yenidən, zamanın hadisələrinə paralel əvvəlcə dramaturgiyada, daha sonra səhnədə təfsiri daha effektiv olur. "Təkrar olunmayan tarix" in Azərbaycan gerçəklərində məhz təkrarlanması tragikomik vəziyyət yaradır. Fərhad Ağamalıyev "Ox və hədəf" pyesində 1990-cı illərin əvvəllərinin ictimai-siyasi özbaşnalığına işarə olaraq, hadisələri klassik – Yusif Sərrac süjeti zəminində çözməyə çalışır. Amma burda da məqamın dərinliyindən (habelə mətndən) doğmayan ritorik bir etiraz və nisgil var... Bəxtiyar Vahabzadənin "Atamın kitabı"

pyesi Cəlil Məmmədquluzadənin məşhur "Anamın kitabı" dramından maya alır.

Absurd: təzə janr təzə məzmun gətirir. 1990-cı illərin ziddiyyətli situasiyası, bir epoxanın bitib, yenisinin başlaması Elçinin dramaturji yaradıcılığında da öz əksini tapır. Ümumən, buna qədər yazıçı dram janrına müraciət etməmiş, sanki zamanın təhrikilə ilə pyes yazaraq, səhnəyə çıxarmışdır. Pyeslər bunacan nasir kimi tanınan Elçinin bütövlükdə 1990-cı illər yaradıcılığı barədə də ümumi qənaət doğurur. "Dəlixanadan dəli qaçıb" kitabına (Bakı, 1996) toplanmış və bir-birinin ardınca səhnəyə qoyulmuş dörd pyesində: "Mən sənin dayınam", "Ah, Paris, Paris!..", "Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim", "Mənim ərim dəlidir" – yazıçı əslində eyni bir bədii ideyanı müxtəlif rakurslardan, hər dəfə yenidən sındırır. Bu, bizim yetmiş il ərzində az qala klişeləşmiş, sxemləşmiş ictimai həyatımızın qəfil düşdüyü boşluqda kəsb etdiyi mənanı (mənasızlığı), daha doğrusu, əsl mahiyyətini üzə çıxarması, faş etməsidir. Eyni bir model-situasiyanı müxtəlif mərtəbə və qatlarda gəzdirməklə yazıçı sanki onu axıra qədər tükətmək, "boşluq"una inanmaq istəyir.

"Salam, mən sizin dayınızam" tamaşası (ilk dəfə 1994-1995-ci illərdə Rus Dram Teatrında əsər bu adla səhnəyə qoyulmuşdur) yaşanmış epoxanın – DTK qorxusu üzərində qurulmuş həyatın "teatr modeli"ni verir, burdan gələn mənalara barədə düşünməyə çağırır. DTK – Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsi strukturu sovet imperiyasının qorxunc nəzarət maşınıdır. Amma artıq ardılı-ardsız Meydan tamaşalarını görmüş tamaşaçı üçün bu məqam, şəksiz ki, dramatik məzmun yox, komik situasiya kəsb edir; o, səhnədə gördüyü keçmişə yalnız gülə bilər; daldan atılan daş eyni zamanda düşündürür, ayıqlığa çağırır. "Mən sənin dayınam" pyesi təsadüfi deyil ki, "Teatr özünə gülür" epiqrafına söykənir, situasiya teatrda qurulur, burda gerçək həyat oynanılır və eybəcərliyini üzə çıxarır.

"Ah, Paris... Paris!.." pyesində "kənardan" gəlişmə, yaxınlaşma mövzusu qabardılır; əsər klassik "Müsyö Jordan..." süjetinə söykənir. Kifayətdir ki, əcnəbi havası, Fransadan gəlmiş Əhməd bəy mühitimizə qədəm qoyur, ona münasibətdə hər şey

necə var faş olur. "Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim"də situasiya paralelizm zəminində modelloşir: bu təcridxana – dəlixana, bu işə cəmiyyətin özü – ayır görək, hansı-hansıdır. Bu baxımdan pyesi Mirzə Cəlilin "Dəli yığıncağı" grotesk ümumiləşdirməsi ilə bağlamaq da olar. Amma "dəlilər" mövzusu Ə.Haqqverdiyevdə də var ("marallarım" vurğusu ilə), əsərdə "sevimli dəlim" məzmununa diqqət edəriksə, burda daha çox Ə.Haqqverdiyevin "Uca dağ başında" hekayəsindəki yanaşmadır; xalq ifadəsi ilə deyilsə: "Kim ağıllı, kim dəli" dilemması yox, "Hərə bir cür dəli..." universalıyası hədəfə alınmışdır...

Pyesin məzmununun çoxsəslili sonradan müxtəlif səhnə yozumlarına yol açdı. Türkiyədən gələn əks-sədalardan və müəyyən tele-süjetlərdən duyulurdu ki, Ankara Dövlət Teatrı əsərin realist-faktoloji tərəfinə diqqət yetirmişdir. S.Vurğun adına Rus Dram Teatrında qoyulan tamaşada ideya-sosial vurğular, hətta bəzi məqamlarda, belə demək mümkünsə, çal-çağıra qədər groteskləşdirilmişdi (rej. A.Şarovski). Milli Dövlət Dram Teatrında rejissor Azərpaşa Nemətovun təfsiri müəllif mövqeyinə daha çox yaxın görünürdü; geniş ümumiləşmələri, metaforikliyi ilə, düşüncə planına kifayət qədər yer saxlaması ilə. Bir sözlə, hər tamaşa əsərdəki yeni qatları açırdı.

"Mənim ərim dəlidir" mövzusunun həllində yekun olmaqla yanaşı, birbaşa 1990-cı illər həyatına müraciət edir. Bu işə pyes ətrafında daha ətraflı danışmaq zərurətini yaradır. Sərlövhe, əslində, oxucuya bir söz demir, zamanın ən kəsiyində yaşanan nə qədər əcaib mənzərələr yanında ümumən də bir söz demir... *"Kişi (dodaqaltı özü özünü sakitləşdirir). Sakit ol... Üsəbiləşmə... (Pəncərəyə tərəf baxır). Gör nə gözəl gündü..."* – pyes, əslində, burdan başlayır, bu məqamda dayanır və qayıdıb sonra yenə bura gəlir. Hər cür sosial fantomlar içrə insan. Düşdüyi situasiya; nə artıq, nə əskik. Dayanıb-durub burda, nə bir addım kənara, nə bir cəhd – içinə. Əslində başqa bir şey də yox pyesdə; hər növ oyumbazlıq, lağlağı, özgəlik içində tamaşaçı onu – insanı daha iki səhnədə, *"arxası tamaşaçılara", "fənarın işığında qəzet oxuyan"* görür. Və bir də sonda bu situasiyadan qopan nisgil-haray: *"Yox! Mən daha dəli olmaq istəmirəm! Mən normal adam olmaq istəyirəm!"*.

"Mənim ərim dəlidir" pyesində Elçin "situasiya"nı "kənarlar"dan başlayıb, təfərrüatlarından keçirib, əvvələ qayıdır, içdən qırılan (ayrılan, yaxud sınıan yox, məhz "qırılan!") insan obrazını diqqət mərkəzinə gətirir: *"Sakit ol... Əsəbiləşmə..."* Və bu dəfə əksinədir, həyatın özündə bir teatr qurulur. Verilmiş epiqrafın mənasına varsaq: *"Ağıllı olub dərd çəkinə, dəli ol, qoy sənin dərdini çəksinlər"* çevirmədə bu elə "Həyat özünə gülür" məzmununu verir. Məhz əsrləri düşündürən, məşğul edən kateqoriyaya münasibətdə, ələlxüsus da XX yüzilliyin sonu, XXI-in astanasında: ağlın nəməneliyi problemi yenidən səhnəyə çıxır.

Elçin bu problemi heç də ali məqamda təqdim etmək fikrində deyildir; onu konkret, "komik", hətta demək olar, parodik situasiyada, gəlib-gəlib sığındığı "girdab"da – məişətdə, ailədə tutur və müşahidə eləyir: *"Sakit ol... Əsəbiləşmə..."* Olan-qalan bu insan heç də göydəndüşmə deyil. O hələ sovet cəmiyyətindən oxucuya tanışdır. Elçinin, habelə digər yazıçıların əsərlərində təsvir olunmuş, varlıq problemi üzərində özünə özgələşmiş cəmiyyətlə savaşa baş sındıran birisidir... Həmişə də axırı onunla qurtarmışdır ki, insan bir az da çəkilmiş və budur, gəlib-gəlib "situasiya"ya dirənmişdir: *"Sakit ol... Əsəbiləşmə..."*

Bəs onun ətrafı: *Arvad, Oğul, Qız, Qonşu, Dost...* və əlbəttə ki, *Partiya lideri...* – bu personajlar bəs yadlardırmı? Əsla! Yaşanmış uzun tarix boyu kifayət qədər sxemləşmiş, klişeləşmiş, özgələşmiş, məhz ideya-arzularla sərəmələşmiş bu fiqurlar pyesə ona görə daxil olurlar ki, oxucunu və tamaşaçını heyretləndirsinlər. Elə olsaydı, müəllif lap əvvəldən oxucunu onun xarakteri və bioqrafiyası ilə tanış etməzdi. *"Kişi."* – nöqtə kifayət edir, pyes bu barədədir. *"Arvad - onun arvadı"* – sözün tutumu bəs edir və ilk replikadaca məzmunu da açılır: *"... Divarlar sökülür! Hamam pis gündə! Mətbəxdə Allahın bir dəşiyi yoxdu, hava dəyişsin, adam xörək bişirəndə az qalır boğulsun! ...Düz yeddi ildi deyirsən ki, (yamıslayır) "təmir edəcəyik, təmir edəcəyik..."* Hanı bəs? Nə vaxt? – on illərdən bəri "sovet ailəsinin tipik məişət vəziyyəti və arzusu: *"Nə olaydı, işdən qayıdanda məni bəxtəvər edəydin... Bir böyük karopka gətirəydin, verəydin mənə, "Ala, deyəydin, əzizim! Təzə lüşturumuzdu!" Eh... (doluxsunur)"*

Daha sonra. "Oğul onların oğlu... – dairə genişləndikcə havasını da daxil edir: ...*Hələlik kommunistdir, amma buna baxmayaraq, – yazıçı vurğulayır, – şəxsi məşın arzusundadır və nəhayət, öz arzusuna çatır*" Necə? – qalır "situasiya"nın açılmasına... "Qız onların qızı... – aydındır ki, sevgi macərələri ilə: – *Suziki sevir*". "Hörmətli tamaşaçıları intizarda qoyan" Suzik kimdir: meşşan sevgilərin xəyali mücəssəmi, daim var və heç zaman yoxdur... *Qonşu – hədbəxt həmişə səksəkə içindədir. Niyə? – həmişə pulu olub, yenə də var, – ona görə. "Partiya lideri – qoca dünyanın işlərini bilmək olmaz, bir də gördün..."* Hansı məzhəbə qulluq etdiyinin fərqi varmıyanlar hansı dəyərlərdən "partiya" yapıqlarının da fərqi deyillər... Və s. və i. – özünü ərinin siyasi mübarizəsinə həsr etmiş *onun Xanımı*, Kişinin əvvəllər pantürkist, indi guya türkçü olmuş *Dostu* və əvvəllər ateist, indi qatı dindar olmuş müəllimi *Professor...* – hamısı "köhnə"dən gəlmə, tanış personajlardır. Sanki təzəsi də var: *Ekstrasens Falçı Ağabacı*, – amma yox, onun özü də bir qədər əvvəlki dövrdən təşrif buyurub: "özünün dediyinə görə, bolqarıstanlı *Vanqanın varisidir*", "Mixail Qorbaçovun da alınıdakı xalın xüsusi məna daşdığı birinci dəfə o deyib"...

Göründüyü kimi, sovet dönəminin bütün mərhələləri pyesdə iştirak edir, hər biri də öz motivləri ilə. Amma hamının kökləndiyi ümumi bir dünyəvi zəmin də var, bir zaman uzaq kommunizmin adına bağlanan "maddi rifah" ehtirası... Yox, bununla kimisə heyretləndirmək olmaz. Müəllif xatırladır, məkan da həməndir – "*Bakı şəhəri*", ilkin informasiyanı verməklə yazıçı oxucunun diqqətini bundan sonraya yönəldir, bilavasitə "situasiya"ya yığır. Tarixin rəqəmi axı dəyişmişdir: "*Zaman 1997-ci ilin payızının əvvəlləri*"dir. Köhnə dünya fiqurları bu "situasiya"ya ona görə yığışmışlar ki, bir-birinin varlığını cəfəng şəkildə təsdiq etsinlər, bir-birinə haqq verib-haqq qazandırsınlar...

Paradoksal gəlişmələr, mənasız cəhdlər, oyunbazlıq və oyun məqamları, natural və parodik səhnələr heç də Kişinin – insanın ətrafında, ona münasibətdə cərəyan etmir. Kişinin də özgələmiş cəmiyyətdə öz yeri, postu, funksiyası var, hər şey onun ətrafında fırlanır. Hərə bir iş üçün onun üstünə gəlib, amma

bir azdan məlum olur ki: 1997-ci ildir və Kişinin, öz ailəsinin istəklərindən tutmuş cəmiyyətin işləklərinə qədər bütün bunlara cavab verməyə artıq sadəcə insani gücü yoxdur, çatışmır: *"Üv- vəlca zarafatla başladım, sonra da belə oldu..."* Kişi özünü dəliliyə vurur. Və bu dəfə başdan-ayağa funksional cəmiyyətdə təzə Funksiyası başlayır onu dolandırmağa. Daha nə lazım olmuş ki: *"Sakit ol... Əsəbiləşmə..."* – insan çəkilir harasa içinin qaranlıqlarına. Məsələ burasındadır ki, oxucu/tamaşaçı onu itirir, daha görmür; bütün əsər boyu personajlar məhz funksional "dəlilik"də Kişi ilə yarışa girirlər ("*...Mənim sevimli dəlim*" pyesindəki fanatik-dəli ilə ətrafının "müşairə"sini yada salmaq olar), nəyin nə olduğunu ayırmaq müşkülü oxucuya qalır...

Aydındır ki, eybəcər şəkildə funksiyalaşmış fiqurasiyalar arxasında insan heç də qeyb ola bilməz. Bu, bütövlükdə yazıçının yaradıcılığına da ziddir. Personajların hər birinin özlüyündə bəraəti varsa, həmişə olduğu kimi, məhz dünyəvilikdə – sürünmək yox, yaşamaq, var olmaq, özünü sübut etmək həvəsi, ehtirası, cəhdindədir. Amma pyes boyu bu, xəstə şəkildə təzahür edir və məhz ekstremal situasiyada – qorxu, vahimə, xəstəlik, son qarşısında İnsan görünür. Amma təəssüf ki: gizlənmiş olduğu çuxurun dibində... Falçı Ağabacının proqnozları önündə mütiləşmiş insanları yada salmaq kifayətdir. Və pyesdə tragikomik məqam əsərin sonunda – bütün çalarları yığmış situasiyanın duruş gətirməyib, açıldığı səhnədədir. Məlum olur ki, indi-indi, ərinin dəliliyi hesabına minimal rifah əldə etmiş Arvad geriye qayıtmağa heç də razı deyil. *"Sakit ol!.. Əsəbiləşmə..." "Arvad (sarsılmış). Yox! Yalvarıram sənə! Heç kimə heç nə demə! ...Biz gecələr hamı yatandan sonra, səninlə oturub söhbət edərik, dərddəşərik!..."* Bu – insanlığa pamfletdir. Kişi "mələmək" səviyyəsinə çatıb. Və budur, qayğıkeşlik yenidən qəlbində yuva tapmış Qızı: *"Yəqin ürəyi qoyun əti istəyir"*, – deyir. Hələ indi özünü ailədə böyük kimi hiss etməyə başlamış Oğul isə: *"Narahat olma, anacan, səhər tezdən gedib alaram!"* – bildirir. Acınacaqlı bir vəziyyət...

Azərbaycan dilində bir ifadə var: *"dəli olmaq dərəcəsinə gəlmək"*, – pyesdəki absurd situasiyası bu məqam üzərində qurulmuşdur. İnsan bu situasiyanı yaşayır və: *"Yox! Mən daha*

dəli olmaq istəmirəm! Mən normal adam olmaq istəyirəm!" – deyə hayqırır.

Bütün XX əsr boyu "absurd" bir teatr və dramaturgiya janrı kimi Qərbdə populyar olsa da, Azərbaycan həyatı və teatr səhnəsinə yalnız müstəqillik illərində, Elçinin dramaturgiyası ilə daxil olmuş, dərhal da böyük maraq doğurmuşdur. Bu zaman S.Bekketin, E.İoneskonun, S.Mrojekin pyesləri tərcümə və dərc olunmaqla bəhəm, müxtəlif teatrlarımızda tamaşaya da qoyulur. Absurd teatr poetikasını özünə yaxın buraxıb, mənimsəməyə çalışan rejissor və dramaturqlar yetişir. 1990-cı illərdə təfsir etdiyi Edlisin "Kölgələrin oyunu" pyesi ilə rejissor və dramaturq **Elşən Feyzullayevin** də absurda marağı bu zaman formalaşır. "Qəsd" kitabında (Bakı, 2010) oxucuya təqdim etdiyi dörd pyesi də yazılma tarixlərinə diqqət yetirilərsə, Azərbaycan həyatının 1990-cı illərindən yaşanan absurd mənzərələrini ehtiva edir. Mövzunu dramaturqa təklif edən gerçəklərdir: ulu öndərə qəsd etmək xülyasına düşən erməni kəşfiyyatı ("Qəsd"), təzə ev alıb qapısında qalan, içinə girə bilməyən insanlar ("Qıfıl"), təkərlər üstünə qalxıb, heç cür mənzil başına çata bilməyən səmişinlər ("Sifarişlə"), axirətlə gerçək dünyanın sərhədinə gəlib-çıxmış bəşər övladı ("Ölümün gerçək üzü")... – oxucuya yaxın günlərin həyat situasiyalarını xatırladığı qədər də, ümumiləşmiş şəkildə alt qatdakı heçliyə, "mənasızlıq"a, absurda diqqətini cəlb edir.

Məna-dəyər-olum müstəvisindən yanaşdıqda yaşadığımız, fərqi varmadığımız hər bir həyat hadisəsinin arxasında absurd gizlənir; hətta ən banal, bayağı təzahürlərində belə. Sadəcə bu mahiyyəti görüb-görükdürən gərəkdir; Elşən Feyzullayevin dramaturq istedadı buna çatır. Əvvəla, o, bayağı mənzərələr sırasında bu rakursu seçib-ayıra bilir; sonra dramaturji məzmunu yükləyib, bir an belə tamaşaçı-oxucu nəzərlərinin yayınmasına yol vermir. E.Feyzullayev ustalıqla absurd dialoqlar qura bilir, personajlar arasında hər an başlayıb-bitən söhbətin təkrarən necə-hardan qaynaqlanıb yenə də davam etdiyi, uzandığı, az qala baş apardığı heyretə səbəb olur. "Qaynaq", təbii ki, absurd mahiyyətin özüdür; dil-danışıq materialında, mini-situasiyalarda (dialoqlarda) da qorunub-saxlanır və beləliklə, bütövlükdə mətn-də hərəkət bütövlüyünü təmin edir.

Absurdun əvvəli-sonu olmaz; E.Feyzullayevin pyeslərinin qəribə “sonluğ”u var. Burda zamanəyə yaraşan elə bir çevik ritm yaşanır ki, oxucu və tamaşaçıları “keçid dövrü”nün körpüsündən keçirə bilir. Nikbin əhval-ruhiyyə faniliyin fəlsəfi dərkindən doğur.

1990-cı illərdə dramaturgiya sahəsində fərqlənən imzalar-dan biri də Kamal Abdulladır. “Unutmağa kimsə yox” (1995) və “Ruh” (1997) kitablarında toplanmış pyesləri ilə o, Azərbaycan teatrına yeni mövzu, yeni tərz, yeni üslub təklif etdi. Məxsusi janr vurğusu ilə nəzəri cəlb edən pyeslər: *“Qəmli və həzin, sentimental və kədərli oyunabənzər bir həyatın söyləyi və diaoloqlara dağıdılmış çeşidli parçaları”* – “Unutmağa kimsə yox”, *“2 hissəli fəlsəfi, sentimental duyumlar dramı”* – “Kim dedi ki, Simurq quşu var imiş?”, *“5 şəkildən ibarət, bir-birini anlamaq istəyən və anlamayan, tapmaq istəyən və tapmayan iki nəfərin duyumlar dramı”* – “Bir, iki – bizimki!”, *“1 bölümlü xəyali oyun”* – “Hərdən mənə mələk də deyirlər”, *“iki hissəli, yarı xəyali, yarı dramatik oyun”* – “Ruh”, *“adidən adı iki nəfərin bir pərdəlik və ya bir nəfəslik dramı”* – “Pis oğlan”, *“bir bölümlü, xəyali faciə”* – “Elə bil qorxa-qorxa”... – 1990-cı illər boyu teatrın diqqətini cəlb edir, ən müxtəlif səhnələrdə - Dövlət Milli Dram Teatrında, Dövlət “Yuğ” teatrında, Dövlət Gənclər teatrında, Bakı Kamera teatrında oynanır.

Kamal Abdullanın oxucu ilə ünsiyyətdə daim forma və təqdim orijinallığına meyli etməsi hələ onun ədəbi tənqidindən məlumdur. Eləcə də burada pyeslərə verilən janr çeşidi oxucunu lap əvvəldən “qəribəliyə”, qeyri-stereotip yanaşmaya, təzəliyə kökləyir, tanış olacağı həyat və oyunlardan – “oyuna bənzər həyat” və “həyat parçaları”ndan toxunmuş oyunlardan ibarət gerçək bir aləmə qarşı həssaslığa çağırır. Həqiqətən də, bir qədər sonra oxucu özünü səslərin, rənglərin, işıq və kölgə oyununun, duyum və psixoloji anımların, fikir qırıqları və alt qatda daim hiss olunan düşüncə axarının qəribə bir tərzdə qatışığından yaranan bir dünyanın təsir dairəsində görür, içini sarmış duyğuları, birbaşa şüuruna tuşlanmış mətləbləri anlamağa çalışır. Pyeslərin üstünlüyü məhz ondadır ki, daha çox təxəyyülə, qavrama, təsəvvürə köklənib. *“Səs tufanı”, “musiqi sədalari”, “ağ işıq zolağı”,*

“musiqi ilə rənglərin rəqsi” və s. kimi remarka qeydləri sadəcə yardımçı vasitə olmayıb, bütün pyeslər boyu davam edir, konseptual mahiyyətlidir. Buna görə də K.Abdullanın pyeslərinin səhnə təfsiri ikiqat effekt verir.

“Bir, iki – bizimki” əsəri ilk dəfə “Yuğ” teatrının təqdimində, görkəmli rejissor Vaqif İbrahimovun təfsirində eksperimental tamaşalar festivalında (1995) birincilik qazanmış, haqqında geniş yazılmışdır. Belə ki, bu tamaşadan başlayaraq, Kamal Abdullanın pyeslərindəki ilk nəzərdə dar, epizodik süjet, miniatur məzmunun arxasında gizlənən genişliyə, yozum imkanlarına diqqət cəlb olunur; məndə sözlər arasına sığınmış mənə qatı səhnədə açıldıqca açıla bilir. Bu, hər şeydən öncə, Sözü, Dilin özünün qoruyub-saxladığı mənələrdir, yaddaşın bəlirləridir. Uşaqlıqdan hamının yanında olan *“bəlkə də ilk baxışda biz bö-yüklərə mənasız görünən, amma əslində, qətiyyən belə olmayan qafiyəli söz oyunu”*: *“Bir, iki – bizimki. Üç, dörd qapını ört...”* – hər qafiyə-deyim həyatdan lövhələrə, məqamlara çevrildikcə Kişi və Qadın həqiqəti, İnsan həqiqəti, ümumən həyatın və ömrün mənası haqqında duyumlar, düşüncələr sıralanır...

Kamal Abdullanın hər bir pyesi özlüyündə *“duyumlar dramı”*dir, psixoloji (daxili münasibətlər, oyun, xəyal və yuxu aləmi) üzərində qurulmuşdur. Amma burda psixolojinin özü, təsviri, təfərrüatları önəmli deyil, müəllifi daha artıq alt qatda yuva tutmuş, şüuraltıda daldalanan məzmunun fəlsəfəsi, yozumları, enerjisi məşğul edir. “Unutmağa kimsə yox” pyesində K.Abdulla müxtəlif mənə sıralarını bir yerə gətirməklə vahid fəlsəfi axarda yozumlaya bilir: çağdaş insanın – psixoloji fərdin həyatı; onun V-VI əsrlərdə yaşamış əcdadı; bunların üzərində eyni bir Əbədiyyət kölgəsi ki, gerçək planda Dilə – yazıya transformasiya olunur və şüuraltıda daim yaşayır, açılır, oxunur... Əsərdə bədii uğura rəvac verən ən önəmli məqam haçalanmış insan üçün – Yaddaş, Əzab, Qayğının üç konkret obrazda canlandırılması, əsərə personaj kimi daxil edilməsidir. Bu, dramaturji məzmunu qabardır, duyum effektini artırır. İlk səhnələrdə məqamın ardıcılığını, qəhrəmanla daxili personajlar arasında uyarlılığı həssaslıqla izləyən müəllif həmin xətti axıra qədər eyni səviyyədə davam etdirir.

“Hərdən mənə mələk də deyirlər” pyesində – yaradıcı insanın dünyəvi həyatın atributlarına uyub, xəyali-mövhumı qüvvələrin təhriki və yardımı ilə yaradıcılıqdan əl çəkməsi mövzusu təzə olmasa da, əsərin qəhrəmanı Oğlanın–şairin dönüb sonra bu əzabı yaşamağa başlaması, əslində reallığı və absurdluğu ilə çağdaş oxucuda maraq doğurur. Əsərin başlıca ideyası şərti Kişi obrazında təcəssümlənən xəyali qüvvə motivində yox, alt qatda qoyulan fəlsəfi suallarda gizlənilir. Pyesdə adiliklərin fəvqünə çıxmış insanın qeyri-adi, ruhi halların mənasını anlamaq istəyi əksini tapmışdır. Əsərdə cəmi üç surət var. Qadın surəti əsas qəhrəmanı – Oğlanı qeyri-adi yaşantılarından çıxarıb real həyata qaytarmaq istəyir. Kişi surəti isə Oğlanın ruhi hallarına – rəngin səsini, səsin rəngini duymaq, görmək qabiliyyətinə aydınlıq gətirmək, onları izah etmək istəyir. Əslində, Oğlana mələk görkəmində görünən bu surətlər bir-birini tamamlayır. Kişinin izahları olmasa, Oğlanın Qadının çağırdığı dünyaya – öz adı halına qayıtması da çətindir. *«Kişi. Tarixi varaqılama, oğlum. Bir şey deməyəcək. On böyük dərs, bax indiki andı, indi yaşadığın, yediyn, içdiyn, ləzzət aldığın nə varsa odu. Tarixdə eşələnmiş. Nə keçmişdəki tarixdə eşələn, nə də bundan sonrakı, gələcəkdəki tarixdə. İnanma vədlərə. Sənə öyrədilən tarix tarix deyil, nağıldı. Keçmişin və gələcəyin nağılı. Tarix bax bu andı. Əsl tarix. Yükü də böyükdü. Sənə verəcəyi də... »*

Real dünya və ruhlar aləminin qarşılaşması tamaşaçının gözü qarşısında – «Kim dedi ki, simurq quşu var imiş» pyesində baş verir. Burda Nağılçının dilindən deyilir: *«Nə səbəbə Xeyir və Gözəllik mələkləri İblislə bacara bilmir? Niyə allah bu əkslikləri birləşdirmir? Niyə çevrə qapanmır? Bəlkə o çevrənin qapanması heç bizə lazım deyil? Bəlkə o çevrə qapansa biz görəcəyik ki, xeyir əslində xeyir deyil, şərdir, işıq zülmətdi və mərhəmət də azazillikdi? (musiqi susur)*

Padşah. Yəni doğrudan belədi?

Vəzir. Olahəzrət. Mən sizə olanları, necə varmışdısa, o cür danışdım. Bu mənim borcumdu».

Bu pyesdə də insanlar nağılın, sehrin, səsin, ruhun üzərində düşünür, onların birgə mövcud olduğu bir məkan axtarırlar. Real dünya və ruhlar aləmi arasındakı dialoq xüsusi düşüncələrə

səbəb olur. «Səs: Bilirsənmi, dünyaya hələ doğulmamış, amma hökmən doğulacaq adamların da ruhları var. Və bu hələ də doğulmayanların ruhları oralarda bizim ətrafımızda gəzib-dolaşır, doğulub yaşamış, ölmüş adamların ruhları ilə təmasq girməyə çalışır. Onlardan bir uşaq həvəsi və bir uşaq inadı ilə dünya barədə, həyat barədə nəsə öyrənmək istəyirlər...

Nağılçı (ışıq zolağına çıxır). Dünyaya gələndən sonra o tərəfdə nə vardısı, nə olmuşdusa hər şey yaddan çıxır».

Adından da göründüyü kimi, yazıçı-dramaturq mövzunu «Ruh» pyesində də davam etdirir. Müəllifə görə, real dünya və ruhlar aləmi kəskin sərhədlə bir-birindən ayrılırlar, bu dünyalarda ayrı-ayrı qanunauyğunluqlar mövcuddur. Amma təmas nöqtələri də var. Ruhlar aləmindən real dünyaya çağrılan Ruh bu dünyanın cazibəsinə düşür. Yazıçı Ruha canlı varlıq kimi yanaşır.

Pyesin məzmunu belədir ki, təzəcə ölmüş bir insanın ruhunu çağıran keçmiş sinif yoldaşları bunun onlardan biri olduğunu öyrənirlər. Ruh onların görüşünə gələn yoldaşlarının ruhudur. Onları keçmişə, uşaqlıq vaxtlarına aparır, keçmiş ruhlarını oyadır, real olaraq özlərini keçmişdə hiss edirlər. Sonda real dünyanın sakinləri ruhun canlı olduğuna əmin olurlar: «*Onlar var idilər. Mən də onları eşitdim. Mən onları həm də gördüm. Ağappaq, dümağ idilər, işıq üstündə gəlib göründülər bizə. Biz onları gördük, elə deyilmi?*». Bu, Ruhun təbiəti barədə müəllifin gəldiyi qənaətlərdir.

«Elə bil qorxa-qorxa» pyesində mövzu orta əsrlər həyatından alınmışdır. Pyes belə bir epiqrafla başlanır: «... uzaq, pənbə buludların üstü ilə qanad açıb uçan zaman qəlbində alovlu bir eşq yuxarıdan aşağı elə bil bir az da kədərli-kədərli, elə bil bir az da qorxa-qorxa nəzər salıb... » (Səyyah Seyid Məhəmməd Həsən «Sərvətnamə»dən) Əsas qəhrəman Karvanbaşı atasının ruhunu çağırır ki, onun nədən öldüyünü öyrənsin və intiqamını alsın. Onu bu intiqam hissi ilə nənəsi, Pərmisənin anası tərbiyə etmişdir. Karvanbaşı Xacə surəti vasitəsi ilə Ruhla - atasının ruhu ilə söhbətə girə bilər. Ruh onu nə qədər intiqam almaqdan çəkirdisə də, buna nail olmur. Şahın əsgərləri onu tutmağa gələrkən, o da özünə qəsd edir və Ruhlar aləminə qayıdır. Amma

o da özündən sonra övlad saxlayır, onu qaçırmağa nail olur: «*Karvanbaşı. Ağa, ağa... bu nəydi, ağa, bu nəydi? Yox, ağa, mən onlarla qaçsam, düşəcəklər dalımızca, tutmayınca hamımızı, əl çəkməyəcəklər. Qoy onlar rahat getsinlər. Uşağın nə günahı?! Günah mənimdi. Özüm çəkəcəyəm. Özüm. Bunlara mən lazımam. Belə, ağa. Mən istəyirəm...*».

Amma pyesin ideyası əvvəlkilərdən fərqlidir. Burda ruhlar aləmi ilə real dünya qayğılarının bir-birindən kəskin fərqlənməsi qabarıq verilmişdir. «*Ruh. Nədi, bala, nədi sənin istədiyin?*

Karvanbaşı. Mən istəyirəm, sən axı mənim... gözümə görükəsən...

Ruh. Bu... olan iş deyil, bala. Mən... bacarmıram bunu, biləsən...

Karvanbaşı. Hə elədi, sən demişdin, biz bir-birimizi tanımayacağıq... eyni tərəfdə dursaq. Mümkün deyil.

Ruh. Mümkün deyil».

Real dünyaya paralel ruhlar aləmindən bura ruhlar keçdikdə hətta ordakılar narahat olurlar. Bu dünyaya gəlmiş ruhun qayıtmayacağı qorxusu yaşanır. Ruhla Karvanbaşının görüş səhnəsinin təsvirində hadisələr ruhlar aləmindən verilir. Ağ Kölgə, Qara Kölgə adlı surətlər Ruhun real aləmə çağırılmasından narahat olurlar. Ona bərk-bərk tapşırırlar ki, real dünyada ona nə desələr, qəzəblə qarşılansın, insanları acılasın ki, onu orda saxlaya bilməsinlər. Həqiqətən də, Ruh oğlu ilə söhbətində bu tövsiyələrə əməl etməyə çalışır, Karvanbaşı onunla çox çətinliklə kontakt yarada bilir.

Real dünyada insanlar ən müxtəlif ehtiraslarla yaşayırlar, yalnız ruhlar aləmindən bunun mənasız olduğu görünür. Karvanbaşının bütün ömrünü həsr etdiyi şahdan intiqam almaq ehtirası Ruhla görüşdən sonra məlum olur ki, atasına heç lazım deyilmiş. «*Ruh. Sən mənə qulaq as, bala, mənim balam... Sən mənə yaxşı-yaxşı qulaq as. Sən... cavansan hələ, nə yaşın var sənini?! Sən nəslə yaşatmalısan. Bizim, mənim, sənini, mənim babamın nəslini. Çıxart ürəyindən bu intiqam alovunu, söndür onu, bala, yoxsa bu nə həyatdı sən yaşayırsan, hər şeyimi deyirsən var, malım, dövlətim... hamı bəs sənini rahatlığın?! Yoxdu. Mənini sənə... yazığım gəlir, bilirsən...*»

Pyesdən alınan qənaət budur ki, Ruhlar aləminin məntiqini insan heç cür anlaya bilmir. O, bu dünyanın varlığıdır, bu dünyanın qayğıları ilə yaşayır və yalnız ömrünü faciəvi surətdə başa vurduqdan sonra Ruh ruhlar aləminə qovuşur, onlarla eyniləşir.

Kamal Abdullanın yaradıcılığında mərkəzi yer tutan ənənəvi Dədə Qorqud mövzusu “Beyrəyin taleyi” iki hissəli dramına da məxsusdur. 1970-1980-ci illərdə ədəbiyyatın və sənətin demək olar ki, bütün janrlarında Dədə Qorqud mövzusunun məhz milli dönüşün faktı kimi təsbit olunduğu məlumdur. O cümlədən *Kamal Abdullayevin* “Gizli Dədə Qorqud” monoqrafiyası eposun açılmamış qatlarına nüfuz etməyə çalışırdı. Pyesdə K.Abdulla sanki bir zaman əldə etdiyi elmi qənaətlərin bədii təcəssümünü, səhnə versiyasını tapmağa cəhd edir. Bu zaman sanki bədii məntiqin tələbi ilə arxaik qatları nəinki çağdaş düşüncənin kontekstində, eləcə də müasir ictimai-siyasi iqlimin ab-havasında oxuyur, mənalandırır.

Müəllif mətləbə sınıanmış yolla, bədii qayənin tələb etdiyi məqamları qabardaraq getməklə nail olur. Sözün ilahiliyini, kəsərini itirməsi təkcə Beyrəyin faciəli taleyi ilə görkə olmur, bütöv Oğuz bəylərinin həyatında görünür. Bunu xüsusən Dədə Qorqud obrazının tədricən öz “antipod”una çevrilməsində izləmək olar. Aydın ki, Dədə Qorqud buna Oğuzun gələcək taleyi naminə, tarixi-dünyəvi həyatın (ictimai-siyasi) tələbləri ilə gedir, bir zaman Sözün nümayəndəsi olduğu kimi, indi də gerçəklərin müdrik təmsilçisi olmağa məcburdur. Pyesin ən böyük uğuru “Kitabi Dədə Qorqud” Dilinin (və nitqinin) çağdaş məxrəcdə səslənə bilməsidir.

Beləliklə, bütün 1990-cı illər ərzində dramaturgiya və teatr “köhnə estetikə”nin çərçivələrini tamlıqda aşma bilməsə də, zamanın ona ayırdığı öncül mövqedə olmağa çalışır. Ənənəvi janrlarda, realist, romantik və publisist üslublarda əsərlər milli insanın və cəmiyyətin düşdüyü situasiyanı idrak etməyə və göstərməyə səy göstərdiyi kimi, simvol və rəmzlərlə süslənmiş, çoxqatlı mənalara hesablanmış modern pyeslər və tamaşalar da yaranmağa başlayır. Mündəricədə hiss olunan müstəqillik havası adekvat bədii-estetik ifadəsini arayır.

Firuz Mustafa

Altmışınıclardan sonra ədəbiyyata gələn ədəbi nəsilin ən məhsuldar və istedadlı nümayəndələrindən biri Firuz Mustafa bədiî nəsr, dramaturgiya, poeziya və elm sahələrində zəngin bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. İlk kitabı "Göyəm kolları" 1985-ci ildə çap olunsada, Firuz Mustafanın yaradıcılığının ən zəngin dövrü müstəqillik illərinə düşür. Onlarla hekayə, povest, roman-kantata, qırxdan çox dram əsəri, şeirlər, esselər, tərcümələr və s. onun yaradıcılığının müstəqillik mərhələsini şərtləndirir. Onlarla dram əsəri Azərbaycanın, Türkiyənin, Rusiyanın və başqa ölkələrin teatrlarında tamaşaya qoyulmuşdur. O, həm də filosof kimi fəlsəfə elminin problemlərini öyrənmiş, elmi məqalələr və tədqiqat əsərləri yazmışdır. F.Mustafa 40-dan çox kitabın müəllifidir, ssenariləri əsasında bir çox filmlər çəkilib. O, bir sıra xarici filosof, şair və yazıçıların əsərlərini (N.Berdyayev, F.Nitsşe, S.Yesenin, A.Blok, V.Şukşin və s.), habelə "Putin. Birinci şəxs-dən" (2000) kitabını Azərbaycan dilinə tərcümə edib. Əsərləri alman, rus, türk, fransız və ingilis dillərində dərc edilib.

Firuz Mustafa (Mustafayev Firuz Qədimalı oğlu) 18 fevral 1952-ci ildə Gədəbəy rayonunun İsalı kəndində ziyalı ailəsində anadan olub. Bakıdakı 1 saylı texniki peşə liseyini bitirərək (1971) tikintidə və Bakı elektrik maşınqayırma zavodunda fəhlə işləyib. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin filologiya fakültəsini bitirdikdən sonra (1975) təyinat üzrə Saatlı rayonunda müəllim işləyib (1975-1977). 1978-1980-ci illərdə Az.TV-də müxbir, Kinolaşma idarəsində sərəncamçı direktor, "Azərbaycan gəncləri" qəzetində xüsusi müxbir kimi fəaliyyət göstərib. Azərbaycan EA Fəlsəfə və Hüquq İnstitutunun aspiranturasında təhsil alaraq (1980-1984), sonrakı illərdə elmi işçi, baş elmi işçi, habelə fəlsəfə kafedrasında dosent vəzifəsində çalışıb. 1985-ci ildə fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktorluğu, 1992-ci ildə doktorluq dissertasiyaları müdafiə etmişdir. Bakı Avrasiya Universitetinin elmi işlər və xarici əlaqələr üzrə prorektoru və kafedra müdiri, habelə müxtəlif illərdə "Maarifçi" və "Mədəniyyət" qəzetlərinin baş redaktoru vəzifəsində çalışıb.

Firuz Mustafanın müstəqillik illərinə qədər "Göyəm

kolları" (1985) və "Dünyanın rəngi" (1989) adlı iki hekayələr kitabı çıxıb. Elə ilk hekayələrindən başlayaraq yazıçı yeni qəhrəmanları, süjet xətləri, təhkiyəsi ilə "kiçik janrda" böyük mətləbləri ifadə etməyə çalışıb. "Haray", "İşıq", "Ağır yük", "Qeyrikafi", "Yay sazağı", "Küçə nəğməsi", "Göyəm kolları. Çisək" hekayələrində yazıçı gerçəkliyə eləcə də həyat, insan və zamana olan münasibətini özünəməxsus şəkildə ifadə edirdi.

F.Mustafanın "Dünyanın rəngi" kitabında dərc edilən "Bəyaz rəqs", "Marsdan telefon zəngi", "Alın yazısı", "Dərman şüşəsi", "Nəmişlik", "Bu yol hara gedir" və s. hekayələrində də cəmiyyət hadisələri, insanların mənəvi-daxili aləmi bütün ziddiyyətləri, təzadları ilə göstərilir. Bu hekayələrdə süjetlərin struktur sadəliyi, obrazların psixologiyasının detallarla çatdırılması, təhkiyə orijinallığı, dil zənginliyi və s. yazıçının yeni bir mərhələyə daxil olduğunu göstərirdi. Ən əsası isə onun hekayələrində dərin həyat müşahidəsi var idi.

F.Mustafanın "At günü" hekayə-triptixi isə çağdaş hekayəçiliyimizin klassik nümunələrindəndir. Təsadüfi deyil ki, hekayə azərbaycanca və rusca çap olunduqdan ("Ulduz", 2004, N1, "Literaturniy Azerbaydjan", 2008, N11) dərhal sonra oxucuların, yazıçı və tənqidçilərin böyük marağına səbəb olmuş, haqqında məqalələr yazılmış və təhlillər aparılmışdır. Yazıçının bir çox nəsr əsəri kimi bu hekayənin də orijinal strukturu ideyanın təsvirində mühüm rol oynayır. Hekayə-triptix üç hissəyə- "Qaçış", "İntihar" və "Son" bölümlərinə ayrılıb. Özünəməxsus təhkiyə orijinallığı və zənginliyi, simvollaşdırma, insanla-təbiətin harmoniyası və s. bu əsərin başlıca xüsusiyyəti olaraq səciyyələnir.

"At günü" hekayə-triptixində sahibinin dayçanın başına gətirdiyi fəlakətlər son dərəcə təsirli şəkildə əks etdirilir. Sahibinin dayçanı anasından və ilxıdan ayırması onu öz keçmişindən ayırması kimi mənalanır. İnsan səsi belə onu isitmirdi, o, anasını görmək istəyirdi. Bir qədər böyüdükdən sonra isə azadlıq və sərbəstlik fikrinə düşür. Lakin onun bu cəhdi boşa çıxır, canavar onu yaralayır. Yaraları sağalandan sonra isə dayça hərəkətlərində "sərvaxt", "ehtiyatlı" olmağa çalışır. Dayça böyüdükcə onun bəlaları, fəlakətləri də artır. Ən böyük fəlakəti isə qonşunun onu öz anası ilə yaxınlaşdırmaq istəyi zamanı baş verir. Dayçanın

sahibi buna əvvəlcə etiraz etsə də, sonra razılaşır. Özü də bu "tamaşa" ətrafa yığılmış adamların gözü qarşısında olur. Sahibi ilə qonşunun bu ləyaqətsiz hərəkətlərinə dayca tab gətirməyərək intihara əl atır: "Dayca dal ayaqları üstə şahə qalxıb dəlicəsinə bir kişnərti qopartdı. Elə bil sakit göy üzündə qəfil bir şimşək çaxdı, ildırım şaqquldadı. dayca yaydan qopmuş ox kimi yuxarıya doğru atılıb var gücü ilə özünü yerə çırpdı. Onun başı zərblə kiçik qaya parçasına dəyib guppuldadı..."

Daycanın ağzından qan gəlirdi.

Şoralanan qandan əmələ gələn gölməçənin üstündə az sonra çibinlər vızıldaşmağa başladı...

Ana at ağır, asta addımlarla yaxınlaşıb başını yerə əydi. Onun ölgün gözlərində gilələnən iri yaş damcıları üzüaşağı diyirləndi..."

"At günü" hekayə-triptixində yazıçı ləyaqətsiz insanlarla canlıların (konkret olaraq daycanın) mənəviyyatını qarşı-qarşıya qoyaraq sahibini və qonşunu ittiham hədəfinə çevirir. Yazıçı "tamaşa"nı ətrafdan seyr edən cəmiyyətin bu hadisəyə münasibətini, laqeydliyini də ittiham aktına çevirir. Onların daycanın intiharına susqunluğu, səsini çıxarmaması, yalnız müşahidə etmələri, əslində cəmiyyətin susqunluğuna işarə kimi mənalanır.

F.Mustafanın bir çox hekayələrində ("Gözü yaşlı ağaclar", "Matəm musiqisi", "Kiçik" və s.) satirik istiqamət başlıca yer tutur. Yazıçı bu hekayələrində cəmiyyəti içindən qurd kimi yeyən mənəvi-əxlaqi problemlərə psixoloji deyil, satirik mövqedən yanaşaraq cəmiyyət üçün böyük təhlükə törədən yaltaqlıq, rüşvət, yalançılıq kimi keyfiyyətləri özünəməxsus satirik dil və ifadə vasitələri ilə təsvir edir. Yazıçının satirik olmayan hekayələrində də satirik, komik ifadə vasitələri, yumoristik dialoqlar obrazın daxili aləmini açmaq üçün işlətdiyi vasitələrdəndir. Bu istiqamət gətdikcə genişlənərək onun dramaturgiyasında komediya, fars, məzhəkə, monokomediya formalarında özünü daha qabarıq şəkildə göstərməyə başlayır.

F.Mustafanın "Dəniz köçü" (2006), "...Qapı..." (2008), "13 hekayə" (2008), "Monohekayələr" (2009), "Hekayələr" (2009), "At günü" (2009), "Monopyeslər" (2010), "Ölü dildə sevgi məktubları" (2014), "Hekayələr" (2015) və s. kitablarında nəsr yara-

dıcılığı çağdaş nəsrimizin real faktına və hadisəsinə çevrilir. Yazıcının "Dəniz köçü" povest-pritçasında və "...Qapı..." romanında bədii düşüncə sərhədləri genişlənir. Yaradıcılığının bu mərhələsində yazıçı təbiət və cəmiyyət hadisələrinin fəlsəfi dərkinə çalışır və yaratdığı obrazlar insan-təbiət harmoniyasını əks etdirir. Əvvəlcə "Zerkalo" qəzetində, az sonra kitab şəklində, daha sonra – 2009-cu ildə Rusiyanın "Proza.ru" saytında rus dilində dərc edilən "Dəniz köçü" povestində insanla təbiətin harmoniyası və birliyi bədii-fəlsəfi cəhətdən təsvir edilir. Əsəri həm də bədii-fəlsəfi, poetik pritça adlandırmaq mümkündür. Povestin dili, struktur və süjet sadəliyi, poetik obrazlar zənginliyi, mətnaltı fəlsəfi dərinliyi çağdaş oxucunu sehirləyir və öz təsiri altına alır. Yazıçı C.Əlibəyov əsəri E.Heminqueyin "Qoca və dəniz" əsəri ilə müqayisə etməkdə haqlıdır.

Povestdə yaşlı balıqçı ilə balıq ovuna gedən Tuqayın bir gün ərzində başına gələn hadisələr təsvir edilir; dənizdə qopan fırtına nəticəsində yaşlı balıqçı və avarın biri dənizə düşür ki, bu da gənc Tuqayın işini çətinləşdirir, hətta bir müddət ümitsizliyə də qapılır. Bir azdan dəniz sakitləşdikdən sonra dəniz canavarı akula Tuqayın qayığına hücum edir. Akula ilə Tuqayın mübarizəsi və balıq, qartal və alabaşın Tuqaya kömək etməsi olduqca realist cizgilərlə göstərilir. Bu mübarizədən Tuqay və onun dostları (balıq (Yaqut), qartal (Ayqut), alabaş (Qayut) qalib çıxır. Beləliklə, əsərdə Tuqayın həyatı fonunda insanla təbiətin vəhdəti verilir. Su-torpaq-səma-insanın vəhdəti həm də planetin vəhdətini yaratmış olur. Yazıçı bununla oxucuya yeni bir dünya təqdim edir. Yeganə oğlunun geri qayıtması üçün ananın "Tuqay, oğlum, hardasan?" – nidası əsərin leytmotivini təşkil edir. Ananın yeganə əlacı dənizə dua etmək olur və bununla insanın xeyirxahlığa olan bütün inamını özünə qaytarır. Ana dənizə canlı kimi müraciət edir, ona "sən də anasan dəniz... Sənin də balaların var. Mənə yazığın gəlsin, dəniz, qıyma mənim Tuğayıma" – deyə fəryadını anladır. Tuqay da etdiyi xoş əməllər sayəsində sağ qalır, xeyirxahlıqları onun öz qarşısına çıxır. Dostları Yaqut (balıq), Ayqut (qartal) və Qayuta (alabaş) etdiyi yaxşılıqların əvəzini görür..

F.Mustafanın "...Qapı..." romanı 30-cu illər repressiyasına

fərqli və yeni bədii baxışdır. Əsərdə repressiya sunamisi, diktatura rejimi və bütün siyasi hakimiyyətlərdə cildini dəyişən insanların obrazı orijinalılıqla yaradılmışdır. Əsər 1980-ci illərin sonlarında yazılsa da, o zaman yenidənqurma və demokratiya şəraitində belə onu çap etdirmək mümkün olmamışdır. 1990-cı illərin sonlarında belə roman "Azərbaycan" jurnalında "rəndələnmiş" halda işıq üzü gördü. Yalnız 2009-cu ildə "...Qapı..." roman-kantatası (B., "Araz", 2009) bütöv şəkildə dərc olundu. Halbuki romanın yazıldığı dövrdən xeyli əvvəl bu mövzuda rus yazıçıları Bulqakov, Platonov və Rıbakovun əsərləri oxuculara təqdim olunmuşdu. Azərbaycan ədəbiyyatında isə bir qədər əvvəl Y.Səmədoğlunun "Qətl günü", Elçinin "Ölüm hökmü" əsərləri dərc edilmişdi.

Yazıçının "...Qapı..." romanında hadisələrin özünəməxsus təsviri, kütləvi terror hadisəsinə fərqli baxışı olduqca maraqlı doğururdu. Roman strukturu (proloq, başlanğıc, xor, reçitativ, ariozo, birinci görüş (dindirmə), məktub, kavatina və s.) və fabulası ilə də son dərəcə orijinaldır. Hadisələr həqiqət içində nağıl, nağıl içində həqiqət formasında çatdırılır; həqiqətlə nağıl içi-içə təsvir olunur. Əslində o illərdə baş verən hadisələrin özünəməxsus bu mahiyyətdə idi və buna görə də yazıçının bu üslubu hadisələri təsvir etməkdə ən yaxşı vasitə olur. Romanda fantaziya, ironiya və simvollarından istifadə olunmasının əsas nədənlərindən biri də məhz buradan irəli gəlirdi. Yazıçı əsərdə kimisə hərəkətlərinə görə ittiham etmək yolunu tutmur, bütövlükdə repressiyanın anatomiyasını yaratmağa çalışır. Təsvir olunan mühitdə yalan, qorxu, şübhə, satqınlıq hakimdir. Təsədüfi deyil ki, əsərdə cəllada yazıçı ad belə verməmiş, "O" kimi qələmə verməklə onu Sistemin, Diktaturanın bir vinteyi olaraq göstərmək istəmişdir: "O, güllələdiyi adamların sayını çoxdan yaddan çıxarmışdı. Övvəllər sayardı: bir, iki, üç, on, əlli... Deyəsən, yüzü keçəndən sonra hesabı unutdu. O, iş gələndən bir az əvvələcən adamları dəstə-dəstə, sallaqxanadki qoyun sürüsü kimi qırıp çatır-güllələyirmişlər. Onda atəş də sürəkli olurdu. Amma bu qanun sonra nədənsə ləğv olundu. Kimi deyirdi ki, bəs sürəkli atəş qəsəbə sakinlərinin rahatlığını pozur, kimi də belə mülahizə yürüdü ki, guya adamların sayı çox olanda onları dəfn etmək

çətinlik törədir, torpağa yaxşı basdırılmamış meyitləri-cəsədləri elə ertəsi gün sahibsiz itlər eşib üzə çıxarır, yırtıb-dağıdır, iç-içalatını çölə-bayıra səpələyirdi... Mədən adlanan yerdə gəmirilmiş adam kəllələrinə, qol-qıçlarına tez-tez təsadüf olunurdu".

Yazıçı bu əsərində 1930-cu illərdə baş verən hadisələrin təsvirindən daha çox, bu dövrün psixoloji məqamlarına nəzər yetirir. Zülmətə, ölümə açılan Qapı obrazı da məhz bunu ifadə edir. Zülmətə açılan Qapının həmin anlarda Tanrının göz yaşları ilə islanmış qurbanları qəbul etməkdən yorulması ideyası əsərin başlıca motivi kimi səslənir. Əsərdə "Mədən" kimi təsvir olunan yerdə (Gədəbəydə) baş verən hadisələr əsas götürülür. Vaxtilə almanların qızıl çıxardığı bu "Mədən" in sovet dövründə boş qalmış quyularına, eləcə də buradakı kahalara, mağaralara represiya illərində minlərlə günahsız insanlar basdırılmış, güllələnərək buraya atılmışdır. Burada yazıçının özünün müəyyən tərcümeyi-hal materialları da vardır və bir çox hadisə və epizodlar, adlar olduğu kimi saxlanılır. Qohumlarının bir qisminin, o cümlədən babası Mehrəli Mustafa oğlunun "sınıf düşmən" kimi güllələnib "Mədən"ə atılması yazıçının tərcümeyi-hal faktlarıdır. Lakin əsər sırf bədii təxəyyülün məhsuludur. Yazıçı bu dövrü təsvir etməklə qalmır, həm də global faciələrin zaman-zaman lokal formalarına da diqqət çəkir: "Amma bu lokallıq" elə də kiçik miqyaslı deyil: sanki bir yağışdan çıxıb yağmura, daha doğrusu, bir döyüşdən başqa bir döyüşə düşmüşük. İndi bizi yaddaşsızlıq izləyir. Tarix, zaman bizi yeni-yeni imtahanlara çəkir".

Yazıçı əsərində müharibələrdən daha dəhşətli laqeydlilik, etinasızlıq məsələsinə də diqqət çəkir və yalnız fərdlərin deyil, bütöv xalqların belə laqeydliyin, yaddaşsızlığın qurbanına çevrildiyini göstərir. Yazıçı mətn boyu onu deməyə çalışır ki, insan təkcə zaman daxilində yaşamır, həm də özündə zamanı yaşadır.

Firuz Mustafanın zəngin və polifonik dramaturgiya yaradıcılığı janra struktur və məzmun baxımından yenilik gətirmişdir. Onun "Ağıllı Adam", "Qəfəs", "Tabut", "Vida marşı", "Qara qutu", "Su pərisi", "Müqəvvə", "Musiqili məktublar", "İlğım", "Sevməsən ölərəm", "İfritə", "Əqrəb bürcü", "Ayı təbəssümü", "Dəhliz", "Adsız", "Sənə sözüm var", "Qarışqa tələsi", "Neytral zona", "Tələ", "Tıxac", "Pələng ili" və s. əsərləri dramaturgiyanı

yalnız mövzu, problematika, obrazlar baxımından deyil, həm də janrın struktur zənginliyi, yeni forma, dialoq və monoloq cəhətindən inkişaf etdirmiş, zənginləşdirmişdir. Dramaturqun qırxdan çox əsəri yalnız teatrlarda tamaşaya qoyulmamış, həm də kitab şəklində oxuculara çatdırılmışdır. "Adsız" (2001), "Sifət" (2002), "Komediya" (2004), "Qara qutu" (2006), "Müqəvva" (2009), "Monopyeslər" (2010) və s. dramaturji mətnlərdən ibarət kitabları teatr hadisəsi olmaqdan çıxaraq geniş oxucu kütləsinin estetik idealını formalaşdırmışdır. Əsərləri Azərbaycan Dövlət Gənclər, Naxçıvan Dövlət Musiqili Komediya, Şuşa Dövlət Musiqili Komediya, Lənkəran Dövlət Dram, Ağdaş Dövlət Dram, "Yuğ" Dövlət, Tədris, Mingəçevir, Qazax və s. rayonların Dövlət Dram teatrlarında tamaşaya qoyularaq geniş tamaşaçı kütləsi toplamışdır. Son illərdə dramaturqun əsərlərinə Rusiya, Ukrayna və Türkiyə teatrları da müraciət etmişdir.

Firuz Mustafanın məhsuldar, çoxşaxəli, çoxformalı dramaturji yaradıcılığını janrın inkişafında mühüm addım hesab etmək lazımdır. Müstəqillik illərində yazdığı dram, faciə, komediya, məzhəkə, fars, pyes, monopyes, komik faciə, qrotesk, dramatik-absurd komediya, antikomediya, mənzum komediyaları, monodramları və s. janrı struktur cəhətdən daha da zənginləşdirmişdir. Bu əsərlər yalnız forma cəhətdən deyil, məzmun, ideya, struktur, personajları ilə də yenilikçi dramaturgiyanı təmsil edir. Bu dramaturgiyanın bir çox xüsusiyyətləri vardır. Hər şeydən əvvəl personajların təqdimatı zamanı dramaturq onlar haqqında xarakteristika (onların kimliyi, yaşı, görünüşü və s.) məlumat vermir. Əvəzində dramaturq remarkaya çox böyük üstünlük verir; özü də bu remarkalar pərdə əvvəlində verilməklə yanaşı, səhnə daxili mizanlarda da böyük rol oynayır. Remarkaların həcmi də klassik dramaturgiyada olduğu kimi, səhnə təsviri ilə məhdudlaşmır, fabuladaxili prosesləri tənzimləyir. Bəzi əsərlərdə bu remarkalar bir səhifə boyu davam edir, bəzən isə hadisələrin zamanı və məkanı dəyişir. Onun dramaturgiyası fərqli model əsasında qurulur; burada dövrün reallıqları "oyun içində oyun", "səhnə içində səhnə", obrazın ikiləşməsi kimi vasitələrdən istifadə edir.

Firuz Mustafanın yaradıcılığı müəyyən qədər ədəbi-tən-

qidin diqqətindən kənardan qalsa da, dramaturgiya və teatr aləmində hadisə hesab olunmalıdır. F.Mustafanın dramaturgiya yaradıcılığını janr baxımından üç hissəyə bölmək olar: dramlar (“Adsız”, “Alın yazısı”, “Su pərisi”, “Əqrəb bürcü”, “Dəhliz”, “Ayı təbəssümü”, “İlgim”, “Tıxac” və s.); komediyalar (“Sevməsən ölərəm”, “Vida marşı” və s.); monodramlar (“Musiqili məktublar”, “Müqəvva”, “Sifət”, “Məruzə”, “İfritə” və s.). Ancaq bu şərtidir, ona görə ki, bu bölgü içində milli dramaturgiyamızda ilk dəfə işlənən müxtəlif formalı dramaturji mətnlər var; mənzum komediya, fərs, antikomediya və s.

Firuz Mustafanın “Yuğ”, Tədris (“Səda”) və Naxçıvan Dövlət Teatrlarında tamaşaya qoyulan “Müqəvva” monodramı ictimai məzmunu, rəmz zənginliyi, ideyası və problemin dramaturji həlli ilə diqqət çəkir. Əsərdə bir iştirakçı olmasına rəğmən, dramaturq bütün cəmiyyət hadisələrini fabulanın əsasına qoyur. Əsərin əsas qəhrəmanı kişi müqəvvasıdır. Özünəməxsus həyat fəlsəfəsi olan qadın evinə kişi müqəvvası gətirərək ona “ərə gedib”. Cəmiyyət hadisələri də məhz bu kontekstdə açılır; hərənin bir şey istədiyi (iş, pul, çörək və s.) bu cəmiyyətin özünü müqəvvaya oxşadır. Hamı onun gözlərində müqəvvadır. Onun müqəvva ilə dialoqundan və evinin pəncərəsindən baxdığı cəmiyyət hadisələri təhlil edilir. Pəncərədən baxaraq toplaşmış insanları müqəvvaya, manikənə oxşadır. Onlar azadlıq istəyirlər. O, “azadlıq haradan başlayır?”- sualını verir və onun öz nəfsimizdən, daxilimizdən və xaricimizdən başladığını bildirir. Əvvəlcə ürəyimizi, sonra ruhumuzu, daha sonra isə bütün bədənimizi azad etməliyik. O, müqəvvanı da buna inandırır, onun və özünün tam azad, xoşbəxt olduğunu təlqin edir. Sona çatan son dərəcə dramatik kulminasiyada qadın müqəvvaya (qadın müqəvva), müqəvva isə canlıya (canlı kişi) çevrilir və beləliklə rollar dəyişir. Bu dəyişiklik oxucu-tamaşaçını müəyyən dilemma qarşısında qoyur və “azadlıq”, “sərbəstlik” haqqında düşünməyə vadar edir. Dram janrı F.Mustafa yaradıcılığının əsas və aparıcı janrlarındandır. O, ikipərdəli “Adsız” dramında bütün zamanlar üçün mövcud problemləri – ailə, həyat, əxlaq, yaşayış uğrunda mübarizə və s. yeni formada təsvir edir. Dramda cəmi 5 obraz – (Adsız, Qadın, Qız, İbil və Tərhan) iştirak edir. Müəllif qadınla

qıza ad qoymamaqla obrazı daha da ümümləşdirmək istəyib. Hadisələr haqqında yalnız söhbət gedən (ən azı komitə sədri, yaxud bir nazir olduğu güman edilən) bir nəfərin bağında cərəyan edir. Qadın vaxtilə qızını “bəh-bəhlə” verdiyi oğlanla nişanlarını pozub. Çünki oğlanın atası indi narkobiznesdə günahlandırılır, vəziyyəti o qədər də yaxşı deyil. Bu ittihamdan dərhal sonra üzü dönən qadın oğlanı da “narkoman” adlandıraraq qızını ondan ayırır və heç nə olmamış kimi qızına başqa adaxlı axtarır. Qız isə hələ həyatda yalanla qarşılaşmayıb, o, oğlanın və onun ailəsinin yaxşı olduğu fikrindədir.

Qadının qızı üçün yeni tapdığı adaxlı – İbil indi qonşunun ehtiyacdən satmaq fikrinə düşdüyü bağ evini almaqla öz şefinin qızına da sahib olacaqdır. İbil də bu izdivacdən müəyyən məqsədlər güdür; qızı almaqla idarə rəisi vəzifəsini əlində saxlayır. O, qonşu bağını almaq üçün hazır pul da gətirib. Bağ sahibinə gəldikdə isə, o, bu pulu qoyduğu maşında tapa bilmir və bu pulun lal olan Adsız tərəfindən götürüldüyünü iddia edir. Adsız Tərxanın oğludur və bu bağlara baxmaqla dolanır. Onsuz da Adsızın İbildən xoşu gəlmirdi. Hadisələrin bu cür gedişi Adsızı təəccübləndirir. İbilin yaltaq, ikiüzlü olduğu kimi, həm də böhtançı olduğunu görən Adsız gördüklərinə inanmır və bağdan götürdüyü orağı öz sinəsinə sancır. Tərxan oğlunun can verdiyini görərək evdən götürdüyü tufənglə İbilə atəş açır.

Adsız (lal) obrazı müəllifin tamaşaçılara çatdırmaq istədiyi əsas ideyaların daşıyıcısıdır. O, lal və kar olmasına baxmayaraq, hadisələri diqqətlə müşahidə edir, onu daha düzgün qiymətləndirir. O, çox həssasdır, tərbiyəlidir, hiylə və rıyanın nə olduğunu bilmir. O, hər şeyi dərk edir, İbilin qıza qarşı süniliyini, onu ələ keçirmək üçün dəridən-qabıqdan çıxdığını da görür. Lakin o, istəmir ki, bu cür saf, təmiz qız İbilə qismət olsun. İbilin isə Adsızdan xoşu gəlmir, oğlanın (lalin) hər şeyi çox həssaslıqla gördüyünü anlayır. Buna görə də onunla yaxşı rəftar etmir, qızın bu etirazına isə “təbiət özü kiminlə necə rəftar etməyi bizdən yaxşı bilir”, – deyər təbiətin ondan (laldan) əsirgədiklərinə haqq qazandırır. Dramaturq İbil obrazını həyatdan götürmüşdür. O, bu obrazla demək istəyir ki, nə qədər cəmiyyətdə İbil kimiləri var, həmişə haqsızlıqlar, ədalətsizliklər də olacaq.

Adsız özünü öldürür. Buna səbəb İbilin onu oğurluqda günahlandırmasıdır. İbil həm öz ölümünə, həm də Adsızın ölümünə bais olur. İbildən fərqli olaraq. Adsızın ölümü tamaşaçını (oxucunu) çox təəssüfləndirir, onun həyatdan getməsi dərin ictimai məzmun ifadə edir. O, öz ölümüylə cəmiyyətə etiraz etmiş olur. Elə müəllifin də məqsədi əsərdə cəmiyyətdəki iyrenclikləri göstərməkdən ibarətdir. Tamaşaçı (oxucu) Adsızın taleyinə acıyır. Tale elə gətirib ki, Adsız lal və kərdir. Lakin oxucuda (tamaşaçıda) belə bir qənaət hasil olur ki, bəlkə də belə yaxşıdır; o, bu cəmiyyətin çirkinliklərini, eybəcərliklərini bütün mahiyyəti və çıpaqlığı ilə dərk edə bilmir.

Onun qulaqları yalanları eşitmir, minsifətli insanlardan kənardadır. Atasını Tərxan deyir: “O, nə yaxşı ki, mindilli, minsifətli insanların səsinə eşitmir. Bəlkə də mənim bu bədbəxt oğlum dünyanın ən xoşbəxt insandır, hərdən mən qibətə edərəm ona. Özüm də lal-kərd olmaq istəyirəm”. Adsız kimi adamların öz dünyası, öz aləmi var. O, nə qədər ki, öz aləmində idi, bağın təmizliyi ilə məşğul olur, ağacların budaqlarını doğrayır, yarpaqlarını təmizləyirdi, təbiətlə yaşayır, təbiətlə nəfəs alır. Buradakı ağaclarla, quşlarla, otlarla nəfəs alırdı. Lakin elə ki, cəmiyyətlə daha yaxından təmasda olur (İbil öz hərəkətlərinə onu cəmiyyətə, onun intriqalarına çəkir) bu zaman o, özünü bədbəxt hesab edir və belə bir mühitdə yaşamaq istəməyərək özünü öldürür. Bütün bu faciənin günahını isə qız öz ailələrinin üzərinə götürərək “günah qızdadır, ana” – deyir. Ana isə “bizim nə günahımız var, İlahi?!” – deyərək fəryad qoparır. Müəllif ananın dili ilə sualı tamaşaçıya, oxucuya və cəmiyyətə ünvanlayır. Bu sualların cavabını cəmiyyətdə axtarmağın lazım olduğunu dərk edir. Cəmiyyətin ictimai-siyasi, mədəni-iqtisadi metamorfosisinin təsviri F.Mustafanın “Alın yazısı”, “Əqrəb bürcü”, “Dəhliz” əsərlərində də davam etdirilir. Burada da cavabı cəmiyyətdə axtarılan suallar verilir, cəmiyyət ittiham edilir. Pozulmuş cəmiyyəti saflaşdırmağa, təmizləməyə ehtiyac olduğu açıq-aydın görünür.

“Əqrəb bürcü” dramında F.Mustafa cəmiyyətə başqa bir prizmadan baxır. Cəmiyyətdə əksər insanların ikrahla baxdığı, peşəsinin adını insanların dilə gətirə bilmədiyi, qalanların həyat tərzini və onun cəmiyyətdəki yerini təsvir etməyə çalışır. Müəllif

lifin yaradıcılığına xas olan mücərrədlik bu əsərdə də özünü göstərir. Öz obrazlarının (qadın, kişi, qonşu qadın, qonşu kişisi, polis, oğlan) heç birinə xüsusi olaraq ad verməməklə, cəmiyyət üçün ümumiləşdirməyə çalışır. Əsərdəki yazıçı obrazı əsərin ideyasını açmağa xidmət edən əsas komponentlərdəndir. Yazıçı qadınlar haqqında kitab yazır; burada ayrı-ayrı adamların ehtiraslarına qurban gedən, təhqirlərinə məruz qalan, söyülən, döyülən qadınların taleyi əks olunmalardır. O, öz çörəyini namusunu, bədənini satmaqla çıxaran peşə sahiblərinə də xüsusi yer ayırır.

Öz söhbətlərində qadın bu yoldan çəkəndirməyə, cəmiyyətə qaytarmağa çalışan yazıçının məsləhətindən qadın imtina edir. Lakin hadisələrin sonrakı inkişafı daha da dramatikləşir. Yazıçı qadının həyatını dəyişə bilməsə də tamaşaçının ona münasibəti dəyişir. Məlum olur ki, əraziyə köçən yeni qonşu ətrafındakı evləri almaq istəyir. Qonşu kişi vaxtilə qadını aldatmış yüksək rütbəli polisdır. O, öz karyerası üçün qadını yoldan çıxarmış, başqa birisi ilə evlənmişdir. Nəticədə onun vəzifəsi böyüyüb, aldatdığı qadın isə cəmiyyətdə adı ikrahla çəkilən bir peşə öyrənib, çörəyini bu sənətdən çıxarmağa sadəcə məhkum edilmişdir. Aradan illər keçsə də, kişi bütün bunları cavanlığında mümkün olan bir şey kimi qələmə verir. Hətta, qadının onun ucbatından bətnində olan uşağı məhv etməsi belə onu kədərləndirmir; kişi cəmiyyətdə yalnız özü və ailəsi üçün yaşadığı halda, qadın cəmiyyətdən yenə təcrid olunmamışdır. O, tez-tez yetim uşaqların böyüdüüyü yerlərə gedir, onlara əlindən gələn köməyi göstərirdi.

Əsərin sonluğu da qadının vaxtilə onu aldatmış kişi və onun ailəsindən üstün olduğunu sübut edir. Kişinin evində yanğıın baş verərkən onun arvadı uşağını evdə qoyub canını qurtarır. Hadisədən xəbər tutan qadın əsərin qəhrəmanı özünü təhlükə altına ataraq içəri daxil olur və uşağı xilas edir. Lakin onun özü və bədənini yanıbmışdır. Hadisə yerinə gələn qonşu kişi qadına kömək etmək istəyəndə onun arvadı “əxlaqsız bir qadının evində sənə nə işin var”, – deyərək ona acıqlanır.

Həyatda qadına ilk dəfə zərbə vuran (birinci dəfə onu aldadıb başqası ilə evləndikdə, ikinci dəfə isə qadının yaşamaq üçün istifadə etdiyi gözəlliyi və bədənini kişinin evində yan-

dıranda) kişinin daxilində insani hisslər baş qaldırır. Onun qəlbində gedən “mənəvi katarsiz”i (Aristotel)–bu mənəvi dəyişməni müəllif psixoloji zəmində təsvir etməyə nail olur. Kişini etiraf etməyə məcbur edir. Əvvəlcə o, qadına “əxlaqsız” yarılığını vuran arvadına “sən özünsən əxlaqsız, bildin... O, sənin övladını xilas edib. Utanmaz. Bir bax, gör kimdir əxlaqsız, kimdir pozğun. Öz doğma övladını od-alovun içində qoyub qaçan, yoxsa... Yoxsa başqasının övladı üçün öz canından keçən, – deyir. Sonra isə qəhrəmanının taleyi ilə maraqlanmaq üçün səhnəyə daxil olan yazıçının burada nə baş verdiyini, qadını bu hala kim saldığını soruşarkən kişi qısaca cavab verir: “Mən”. Bu cavab sanki yüzlərcə, minlərcə ağızdan gəlir. Müəllif demək istəyir ki, qadının bu hala düşməsində cəmiyyətin bütün üzvləri – bizim hər birimiz günahkarıq.

Cəmiyyətdəki mənəvi aşınmanın təsviri F.Mustafanın “İlğım”, “Ayı təbəssümü”, “Tıxac” dramlarında da davam etdirilir. F.Mustafanın monopolysləri müasir dramaturgiyamız zənginləşdirən əsərlərdəndir. Dramaturqun əsərləri həm məzmun, həm də forma, janr baxımından tamamilə yenidir, hətta burada eksperimentçilik də axtarmaq olar, hər bir eksperimentçilikdə yaradıcılıq axtarışları əsas yer tutur. Dramaturq F.Mustafa “Musiqili məktublar”, “Müqəvva”, “Sifət”, Məruzə”, “İfritə” monopolyslərində yaşadığımız, şahidi olduğumuz mənəvi-əxlaqi, siyasi-ictimai problemlərə müasir forma və məzmun baxımından nəzər salır. Ümumiyyətlə, cəmiyyət və həyat hadisələrinə fəlsəfi baxış onun bütün əsərlərini birləşdirən amillərdəndir.

F.Mustafanın dramaturgiya yaradıcılığında komediyaları (eləcə də mənzum komediya, antikomediya və s.) başlıca yer tutur. Gülüş, komizm, satira və yumor tarixin müxtəlif mərhələlərində ədəbi-bədii fikrin janr və növlərində dominant (bəzən az, bəzən çox) rolunda çıxış etmişdir. Ancaq “komediyanın atası” Aristofandan tutmuş bu günümüzdə qədər çox az-az hallarda faciə ilə komediya, gülüşlə ciddiyyət bir sənətkarın bədii təfəkküründə müxtəlif janr və formalarda ifadə olunmuşdur. Əlbəttə, komik, tragik süjetləri ilə dünyanı dolaşan, həm faciə, həm də komediyalar müəllifi V.Şekspir yaradıcılığı istisna olmaqla! Onun “Kral Lir” faciəsinin gülüşlə, komizmlə başlaması isə bütün dövrlərin

tədqiqatçılarının diqqətini çəkmişdir.

Tragizm və komizmin sintezi – müasir ədəbiyyatımızın əsas prinsiplərindən biri – F.Mustafa yaradıcılığında uğurla həll olunur. Komedioqrafın yaradıcılığı bizim diqqətimizi yalnız bu keyfiyyətinə görə cəlb etmir, onun oxuculara ön komediya təqdim etməsi bu janrdə uğurlarının yalnız statistik göstəricisidir. Müəllifin komediyaları həm də janr, struktur, ideya-məzmun, dünya ədəbi prosesi ilə uzlaşma baxımından ədəbiyyatımızın ciddi faktlarından biridir. Əlbəttə, komedioqrafın janr yenilikçiliyi ilə bağlı daha bir neçə sanballı faktorları da bura daxil etmək mümkündür. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, müəllifin komediyalarından (“Qəfəs”, “Ağıllı adam”, “Qarışqa tələsi”, “Safari”, “Kişiləri qoruyun”, Oxşarlar”, “Senatda toy”, “Vida marşı”, “Lampa məsələsi”, “Küsənlər barışanda”) heç biri mövzu, problem, janr və struktur baxımından bir-birini təkrarlamır.

F.Mustafanın komediya arenasında avanqardçılığı bununla da məhdudlaşmır: bədii materialı daim ictimai məzmunun müşayiət etməsi, bədii təfəkkürü və düşüncə tərzinin orijinal özünüifadə formalarının zənginliyi onun komediya yaradıcılığına özünəməxsusluq gətirir. Antikomediya, komik faciə, qratesk, absurd komediya, fars, ekzotik komediya, mənzum komediya, mini-fars və s. janr və formalar yalnız müəllifin deyil, eləcə də Azərbaycan komediya amalının ilk daimi sakinləri hüququnu məhz F.Mustafa yaradıcılığında qazanmışdır. Bütün bu keyfiyyətlər komedioqrafın komizm, gülüş üsullarının çoxçəxərliliyi, ifadə vasitələrinin orijinallığı ilə paralellik təşkil edir. Ən əsası isə bu komediyalarda boy verən sənətkarlıq, yenilikçilik gülüşün bu formada yeni mərhələdə olduğunu deməyə əsas verir.

Gülüş, komizm, satira, hər şeydən əvvəl, həyata, cəmiyyətə baxış olmaqla yanaşı, idrak və mənəviyyat problemlərilə bağlıdır. Bu cəhətdən F.Mustafa komediyalarında cəmiyyət hadisələrinin ən dərin qatlarına nüfuz edilir, gülüşündə mənəviyyat problemləri, idrak, mühakimə, fəlsəfi düşüncə təzi başlıca yer tutur. Onun komediyalarında hadisələrin cərəyanında məkan və zaman koordinatları dəyişə bilir, peşəkarlıqla verilmiş müəllif dekorasiyaları, mizanlar xüsusi status qazanır, remarkalar isə ideyanın açılmasında xüsusi rol oynayır. Müasir həyat hadisələ-

rindəki ictimai, siyasi, mənəvi, əxlaqi ziddiyyətlər komik mübarizənin əsasını təşkil edir. Burada ənənəvi komik mübarizə üsulları, istehlakçılıq, qondarma süjet xətti, obrazların bir-birinə qarşı zahiri cəbhə təşkil etməsi və s. yoxdur. Müsbət-mənfi qütblərinə də rast gəlmək çətindir, bunun müqabilində müasir həyat və "əxlaq qanunlarının təntənəsi"ni (V.Q.Belinski) seyr etmək mümkündür. "Qəfəs" komik faciəsi və "Ağıllı adam" qroteskində bu təntənə daha qabarıq hiss olunur. Birinci komediyada insanla heyvanın təbiətən qohumluğu simvolika ilə çatdırılırsa, ikinci komediyada qroteskin gücü ilə cəmiyyət hadisələrinin dərinliklərinə nüfuz edilir.

Ağıllılıq və dəlilik cəmiyyətin ən aktual problemi olaraq daim ədəbiyyatın tədqiqat obyektinə olmuşdur. Ağıllın insani cəmiyyətdə problemlər girdabına sürüklənməsi, ağıllılıqlı dəliliyin sərhədlərinin qarışdığı məqamların təsviri F.Mustafanın "Ağıllı adam" komediyasının məğzini təşkil edir. Dramaturq klassik dünya dramaturgiyasının əsas mövzularından biri "dəlilik-ağıllılıq" psixologiyasını əsas mövzuya çevirib. C.Məmmədquluzadənin "Dəli yığıncağı" tragikomediyasında da eyni problem səhnələşdirilib. Dramaturq yeni dövrün "ağıllılıq-dəlilik" problemini və cəmiyyətdəki xəstəliyi orijinal şəkildə dramaturji fabulanın əsasına qoyur.

Hadisələr xəstəxanada cərəyan edir; belə ki, buraya gələn jurnalist kimin ağıllı, kimin dəli olmasını müəyyənləşdirə bilmir. Məsələ burasındadır ki, bu "xəstə"lərin çoxu əslində burda olmamalı idi. Lakin nazirliyin xəstəxanadan tələb etdiyi hesabatında son zamanlar xəstələrin azalması ilə bağlı irad bildirilmişdi. Belə çıxır ki, nazirlik xəstəxanada xəstələrin ("dəli"lərin) olmasında maraqlıdır. Jurnalist, həkim, müstəntiq məsələnin kökünə endikcə cəmiyyətdəki problemin mənəvi-əxlaqi, ictimai-siyasi tərəflərini ortaya çıxarırlar. "Xəstələr" içində müxtəlif adamlar var; hakimiyyətdə olanlar, "qırmızı generallar", həqiqət aşıqları, namuslu adamlar və s. əsərdəki kəskin qrotesk dövrün, cəmiyyətin reallıqlarını üzə çıxarırlar. Həqiqəti deyən "xəstə"nin monoloqundakı fikirlər, əslində cəmiyyəti içindən yeyən, lakin heç kimin onu görmədiyi reallıqlardır: "...Onların heç biri gördüyünü olduğu kimi danışa bilmir. Onların heç biri olduğu kimi görünür.

Onların heç biri ürəyindən keçəni səmimiyyətlə deyə bilmir... Taxta başlar! Sizin hamınızın içi ilan-çayanla doludur. Namusumuza toxunulur-susursunuz, üzünüə tüpürürlər-gülürsünüz, var-dövlətinizi talayırlar-yalmanırsınız, kürəyinizi tapdalayırlar-ağnayırsınız, qeyrətinizə sataşırırlar-hırıldayırsınız... Axmaq siz özünüzsünüz, ...siz, siz, siz... Vəzifə sahələrinin qarşısında alçalırsınız, yalançı natiqlərə əl çalırırsınız! Bəlkə yalan deyirəm?! Xeyr! Mən həqiqəti deyirəm..."

Müəllif psixoloji təsvir və detallarla müasir cəmiyyətdə ən ağıllı adamın belə potensial olaraq fırladaqçı psixiatrların pasienti ola biləcəyi ehtimalını komizm obyektı etmişdir. Jurnalist, həkim, müstəntiq obrazları ilə müasir cəmiyyətin reallıqlarının tragizmi sənətkarlıqla ifadə olunmuşdur. Qonşuları, iş yoldaşları arasında tərbiyəli, ağıllı bir ziyalı kimi tanınan jurnalistin psixiatriya şöbəsi və müstəntiqin birgə fəaliyyətinin qurbanı olması zamanın reallığını əks etdirir.

"Kişiləri qoruyun", "Qarışqa tələsi", "Safari" komediyalarında yeni ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi münasibətlər sistemi komik, satirik araşdırma mənbəyi kimi diqqəti çəkir. "Oxşarlar", "Vida marşı" komediyalarını da milli dramaturgiya təsərrüfatımızın ən yaxşı məhsullarından biri hesab etmək olar. Həmin komediyalar içərisində "Senatla toy" əsərini xüsusi fərqləndirmək lazım gəlir.

F.Mustafanın komediyalarında gülüş atmosferi hər hansı bir obrazın, xarakterin gülməli hərəkətlərindən qaynaqlanmır, təbii şəkildə doğur, hadisənin məzmunundan irəli gəlir. Əsərin süjet xəttinə daxil olan ən xırda detallar belə ideyanın açılmasına, komizmin, gülüşün yaranmasına xidmət edir.

Komediografin obrazların ad yaradıcılığında da orijinal üsullardan istifadə etməsi onun sənətkarlığının bir hissəsini təşkil edir. Bu obrazların çoxunun adları gülüş ustasının bədii təfəkkürünün məhsulu olub, bütövlükdə komiklik atmosferinin yaradılmasında pozitiv rola malik olur. Amirə, Delfinə ("Qarışqa tələsi"), Fıstıqov, Aşıq Şabaş, Şokolad, Dərəbəy, Dərəxan, İvanverdi, Kışmış, Maymaq, Quymaq ("Senatla toy"), Ninel (Leninin adının əksi), Marlen, Qəmli ("Vida marşı"), Vahid-Validə, Səid-Səidə, Həmid-Həmidə, Şahid-Şahidə ("Küsənlər barışanda") və

s. obrazların hərəkət və stixiyası onun adında da təzahür edir. Əslində, bu adlar F.Mustafa yaradıcılığında “komik maska” rolunu oynayır ki, bu da komizm nəzəriyyəsinin kanallarına tamamilə uyğun gəlir.

F.Mustafanın dramaturgiya yaradıcılığında diqqəti cəlb edən səciyyəvi xüsusiyyətlərdən biri də onun gülüşünün, komizmin ictimai məzmunu, sosial dərinliyi, habelə həyatı ziddiyyətlərin, komik vəziyyətlərin reallığı oldu. F.Mustafa az bir zaman içərisində ədəbi prosesdə “komediya bumu” yaratmaqla gülüş, komizm arenasında yeni bir mərhələnin əsasını qoymuş olur.

Firuz Mustafa orijinal düşüncə tərzinə və hadisələrin özünəməxsus fəlsəfi, romantik yozum çalarlarına malik bir dramaturqdur. Onun əsərlərində milli dramaturgiyamızın ən yaxşı ənənələri yeni rəkursda təzahür edir. Yaradıcılığının yaşarı sirrini, əsasən, əsərlərinin orijinallığında, qəhrəmanlarının müasirliyində və müəllifin intellektual təfəkküründə axtarmaq lazım gəlir.

VII FƏSİL

BÖLGƏLƏRDƏ MÜASİR ƏDƏBİ HƏYAT

Vətəndaşlıq mövqeyi, plyus lirizm

Azərbaycan poeziyasında vətəndaşlıq ruhu, ictimai mövqe, millilik amili bütün dövrlərdə aparıcılıq təşkil etmişdir. Əslində ictimai və milli ideal olmadan bütünlükdə böyük ədəbiyyatı, o cümlədən də poeziyanı təsəvvür etmək olmaz. Lakin vətəndaşlıq mövqeyinin, ictimai idealların üstünlük qazandığı məqamlarda bəzən ədəbiyyatda, xüsusən də şeirdə lirika arxa plana keçir, pafos, çağırış ruhu ilhamın köhlən atını çəkib aparır. Bir qədər vaxt keçdikdən sonra həmin çağırışların aktuallığı azalır və ya zaman digər ictimai sifarişləri irəli çıxarır, beləliklə də şeir yaradıcılıq faktından uzağa gedə bilmir. Böyük ədəbiyyat ictimai idealları bədiilik faktoru ilə birlikdə təqdim etmək funksiyasını yerinə yetirdikdə uzun ömür qazanır.

Azərbaycan şeirinin orta nəslinin tanınmış nümayəndələrindən biri olan Asim Yadigarın (1954) da şeirlərində mümkün olduqca vətəndaşlıq ruhu, ictimai və milli idealların poetik bədii vasitələrlə obrazlı şəkildə ifadə olunmasına ciddi fikir verilir. Daha doğrusu, Asim Yadigar şeirlərinin ictimai məzmununu lirikanın dili ilə ifadə etməyi əsas məqsəd kimi qəbul edib, yoluna davam edir. Hələ bədii yaradıcılığının başlanğıc dövründə, 1982-ci ildə yazdığı «Darıxan məzarlar» adlı şeirində ana yurdun başına dönən pərvanələri kimi dəyərləndirdiyi Xaqani, Nəsimi, Füzuli, Məhəmməd Hadi, Mikayıl Müşfiq şeirinə poetik qiymət verərkən onların ictimai idealları ilə bədii düşüncələrinin dərinliyindən söz açmaqla ədəbiyyatın, poeziyanın bu not üstündə köklənməsinin əhəmiyyətli olmasına dair qənaətlərini bəyan etmişdir. O, Hüseyn Cavidin məzarının Vətənə qaytarılması hadisəsini «qürbətın günəşi buzdan soyuqdur» tezi ilə mənalandıraraq, bədii təfəkkürün nidası kimi meydana çıxan şeirin bəşəri ideallarla yanaşı, ana Vətənə, doğma torpağa, mənsub olduğun xalqa xidmət etməsini zəruri saymışdır. Asim Yadigarın şeirə – sənətə münasibəti baxımından

«Gecələrım» şeirindəki fikirlər çox əhəmiyyətlidir. O, gecə və şeir mövzusunə çox orijinal mövqedən yanaşaraq söz sənətinin ali niyyətinin «gecələri şam kimi əritmək», «gecənin üstündən adlamaq» olduğunu obrazlı düşüncələrlə aşağıdakı kimi ifadə edir:

*Dönür duyğularım alova, oda,
Söz-söz alışırlar, söz-söz yanırırlar.
Gecə duyğularım göyərçin kimi,
Bu ürək yuvamdan pərvazlanırlar.*

*Tuşlayıb şeirini bəhəklərimə,
Hər gecə yuxumu odlayıram mən.
Elə bil yazdığım şeirlərimlə
Gecənin üstündən adlayıram mən.*

Burada Asim Yedigərin sənətə baxışı, ictimai idealları ilə birlikdə öz obrazı da canlanır. Ümumiyyətlə, Asim Yedigərin bir çox şeirləri onun özünüifadəsi, avtoportreti kimi səslənir. Kitablərindən birinin adı olan «Zirvə yolu» şeirində şair sənətdə özünəməxsus yol açmaq üçün «yoxuşlar»dan keçməyin çətinliklərindən qorxmayaaraq alpinistlək məsuliyyətlə çalışmaqdan danışanda da avtoportretini yaradır. Bütövlükdə Asim Yedigərin şeirlərində ictimai və milli ideallara sənətin gözü ilə baxan, vətəndaşlıq ruhu ilə şair mövqeyini vəhdətdə ifadə etməyi əsas vəzifə hesab edən yaradıcı simalardandır. Onun yaradıcılığında ictimai motivlərin poetik təqdimatı əksər məqamlarda nəticə etibarilə sənət faktına çevrilir:

*Vətəndir dünyada hər şeydən əvvəl,
İlk sevgim, son sevgim bu yurd, bu torpaq.
Məndən inciməsin sevdiiyim gözəl,
Vətəni sevmişəm mən ondan qabaq.*

Asim Yedigərin siyasi lirikasında da ictimai düşüncə ilə səmimiyyətin və şeiriyyətin birgə ifadəsi onun haqqında danışılan mövzulərə, şəxsiyyətlərə dair geniş ürəklə orijinal söz demə-

sinə imkan yaradır. Şairin 2014-cü ildə «Əcəmi» nəşriyyatında çapdan çıxmış «Bir nurlu heykəl yarat» adlı kitabındakı şeirlərdə ictimai motivlər şair baxışından keçərək mənəvi və təsirli fikirlərin canlandırılmasına səbəb olur. Asim Yadigar xalqımızın ümummilli lideri Heydər Əliyevə həsr edilmiş şeirlərində ulu öndərin Azərbaycan dövlətçiliyi tarixindəki və müasir inkişafımızdakı yerini fərqli şəkildə mənalandırmağı bacarmışdır. Heykəltaraşa müraciət edərək görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin şərəfli adına və misilsiz xidmətlərinə «nurlu bir heykəl» yaratmaq arzusunu ifadə edən şair «fövqəlbəşər» şəxsiyyət kimi vəsf etdiyi bu parlaq simanın obrazını Azərbaycan coğrafiyasının rəmzləri ilə birlikdə mənalandırır:

*Xəzər vuran ürəyi, Kür, Araz coşan qanı,
Qoşqar, Şahdağ, Savalan əyilməyən başıdır.
Ölli milyon insanın ən xoş sözü, kəlməsi,
Ölli milyon insanın fəxri vətəndaşıdır.*

Asim Yadigar görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin böyük uzaqgörənliklə söylədiyi «Azərbaycan dünyaya günəş kimi doğacaq» – sözlərini 2002-ci ildə yazdığı bir şeirində poetik şəkildə obrazlı düşüncə ilə, dərin və qəti inamla ifadə etmişdir:

*Yollarında min tufan, yüz külək əssə belə,
Yadigar yolu üstə min silah düzsə belə,
Şərin qara əlləri yolunu kəssə belə,
Onu tanrı qoruyur, o zülməti boğacaq.
«Azərbaycan dünyaya günəş kimi doğacaq».*

Müstəqil Azərbaycan dövlətinin rəmzi olan Azərbaycan bayrağına xalqımızın «azadlıq nəğməsi» səviyyəsində baxan Asim Yadigarın üçrəngli bayrağımızın timsalında «bayraqlar cərgəsində adicə bayrağın yox, millətlər cərgəsində Azərbaycan görünür» – misraları da qürurla deyilmiş poetik sözləridir. «Üçrəngli bayrağımız bizim birlik rəmzimiz» – misraları da eyni səviyyədə ictimai məna daşıyan şair sözüdür. Bir sözlə, Azərbaycan bayrağına həsr edilmiş şeirlərində Asim Yadigar böyük

ilhamla və inamla müstəqil Azərbaycanı, milli dövlətçilik ideal-
larını vəsf edir. Azərbaycanın müstəqilliyi uğrunda mübarizənin
də şeirdə əsl sənət səviyyəsində mənalandırılması yolunda ürəklə
danışan şair «Dədə Heydərım», «Biz ona səs veririk», «Səni dö-
yüşə göndərirəm», «Bir olaq deyirik», «Hücum əmri ver mənə»,
«Döyüş havaları çaldırmalıyıq», «Qələbə bayramı», «Torpaq
davası» kimi şeirlərində güclü dövlət və milli birlik ideyalarını
poeziyanın ilhamlı və kəserli sözü ilə mənalandırır. Asim Yadi-
gar müasir Azərbaycan şeirində dövlət müstəqilliyi ideyalarını
ardıcıl olaraq ifadə edən şairlərdən biridir. Müstəqil dövlət qu-
ruculuğunun başlanğıc illərində yazdığı «Səni döyüşə göndə-
rirəm, səsım» şeiri özünün orijinallığı ilə tam fərqli bir poetik
nümunədir. Asim Yadigar ölkənin bütün potensialının, o cüm-
lədən şairin səsinin də müstəqillik yollarında mərd əsgər kimi
iştirak etməsini ilk dəfə olaraq şeirdə səsləndirir.

Bundan başqa, Azərbaycan poeziyasında səngərdə əsgər,
döyüş anları haqqında çox yazılıbsa da, xüsusi olaraq səngərə
həsr edilmiş poetik nümunələrə az rast gəlmək olar. Asim
Yadigarın «Səngərin» şeiri bu mövzuda yazılmış təsirli poetik
nümunələrdən biridir. Onun səngərdə əsgəri Vətən torpağında
bitən çinara bənzətməsi yenidir, mənalıdır və yaddaqalandır.
Şairin «bir ola bilmirik» şeiri də milli birlik ideyasının möhkəm-
lənməsinə xidmət edən müdrik poeziya nümunəsidir. «Torpaq
davası» şeirindəki «Torpaq – torpaq altda qoruyar məni, onu tor-
paq üstə qoruyan mənəm» – misraları şairin məlum mövzuya
diqqəti çəkən qiyməti əlavələridir. «Hücum əmri ver mənə» şeiri
1993-cü ildə yazılmasına baxmayaraq, bu gün də, torpaqlarımı-
zın azad edilməsi, müstəqilliyimizin daha da möhkəmləndiril-
məsi uğrunda mübarizə davam etdikcə aktuallığını qoruyub sax-
layacaq şeirlərdəndir. Aradan illər keçdikdən sonra, 2010-cu ildə
yazılmış «Döyüş əmri ver mənə» şeiri mübariz azərbaycançılıq
ideyasının onun yaradıcılığında davamlı bir xətt olduğunu gös-
tərir. «Hücum əmri ver mənə» şeirində döyüş cəbhəsində ko-
mandirinə müraciət edən şair vətənpərvər bir əsgərin funksiyasını
yerinə yetirir. «Döyüş əmri ver mənə» şeirində isə Asim
Yadigar müstəqil Azərbaycan dövlətinin vətəndaşı kimi çıxış
edərək Ali Baş Komandana müraciət edir, bu torpağın bütün

oğullarının döyüşə hazır olduğunu bəyan edir:

*Hər bir oğul bu yurdun vuran şah damarıdır,
Vətən yoxsa, biz nəyik? ... Quru torpaq, quru daş...
Səngərlərdə qurd kimi marıqda dayanmasaq,
Bu yurda nə oğuluq, nə əsgər, nə vətəndaş?!
Vətəndir canım-gözüm, odur şərəfim-sanım,
Döyüş əmri ver mənə, Ali Baş Komandanım!*

Ümumiyyətlə, Asim Yadigar müstəqillik uğrunda mübarizənin çətin imtahanlarının ən mühüm məqamlarını şeirlərində öz səsi, öz nəfəsi ilə əks edirməkdə davam edir. Onun müstəqil dövlətçilik ideallarını işıqlandıran şeirləri ən yeni dövr Azərbaycan şeirinin düşündürücü, mənalı və təsirli nümunələridir. Şairin bu mövzuda yazılmış şeirləri Azərbaycan ədəbiyyatında böyük ənənələri olan siyasi lirikanı daha da zənginləşdirməyə xidmət edir. Siyasi lirika istiqamətində yaratdığı şeirlərdəki bədii faktor bu poetik nümunələri uzunömürlü sənət faktına çevirir. Asim Yadigar müstəqillik dövrü Azərbaycan şeirində siyasi lirikanın əsas yaradıcılarından biridir.

Asim Yadigar məhəbbət lirikasında da ictimai motivləri canlandırır. Şair məhəbbət anlayışına həyat, sınaq, mənəviyyət faktoru kimi baxır, təmiz sevgi üzərində qurulmuş ailəni cəmiyyətin dayaq nöqtəsi hesab edir. «Qoşa ömür» şeiri məhəbbət mövzusunda olduğu kimi, cəmiyyət mövzusunda da yazılmış mənalı və ibrətamiz poetik nümunədir:

*Hamıya «can» deyən anadır torpaq,
Ondan ayaq üzən yığılar ancaq.
Torpağa kök atan bir ağac olaq,
Bir budaq mən olum, bir budaq sən ol!*

-0-

*... Təmizlik yaşayır bulaq suyunda,
Saflıq timsahdır bulaq da, su da.
Heç nə istəmirəm, elə cahanda
Bir bulaq mən olum, bir bulaq sən ol.*

-0-

*Tarıma çəkilmış qoşa simik biz,
Sevgimiz müqəddəs, eşqimiz təmiz.
Dinəndə nəğməli ürəklərimiz,
Bir dodaq mən olum, bir dodaq sən ol!*

Asim Yadigarın poetik baxışlarından doğmuş «Saz kimi köynəkdən çıxdı gözəllər, Köklənib... əl dəysə dillənəcəklər» – misralarında obrazlı düşüncə ilə məna-mətləb birləşir. Yaxud onun «Hər qız bir ürəkdə ürəyə dönüb, Qoşa ürək kimi döyünər bu yaz» – misraları həm sədaqəti, vəfanı, mənəvi birliyi ifadə etmək mənasında, həm də obrazlı düşüncə baxımından yenidir. Həm də Asim Yadigar şeirlərində yenilik xatirinə söz oynatmaqdan uzaqdır. Onun şeirləri özünəməxsus poetik baxışın orijinallığı ilə, mənalandıрмаq istədiyi mövzuya, detala fərqli tərəfdən baxmaq niyyəti ilə yenilik qazanır. Bu şeirlərin ənənəvi mövzularda, məlum şeir notlarında yazılmasına, şeir mətnlərindəki fikirlərin müəyyən dərəcədə təkrar olmasına baxmayaraq, həmin poetik nümunələrdəki bədii cəhətdən cazibədar olan misraları da görməmək olmur:

*Gözündən torpağa düşən o damla
Çiçək bitirəcək, atirli çiçək.
Kim baxsa, atirli çiçəyə, orda
Bizim əksimizi qoşa görəcək.*

Asim Yadigarın «İki sahil arasında bir çayam, sinəm olsa sənə körpü» – misraları da məhəbbət lirikasının yaddaqalan bənzətmələri sayıla bilər. Dərin səmimiyyət, obrazlı düşüncə və nikbinlik Asimin bir çox məhəbbət şeirlərini mahnı kimi səsləndirir. Şair özü də bir neçə şeirini – «Unutsam dözəcəkmii», şeirini, «Bir ömrün nəğməsi»ni mahnı, nəğmə adlandırmışdır. Lirikizm – Asim Yadigar şeirində də həyatı müşahidələrdəki incəliklərin, poetik detala obrazlı münasibətin ifadəsindən süzülüb gəlir. Onun «Qurban olum», «Sevda yolu», «Ömrümün baharı», «Sənsiz», «Sən varsan», «Bahar sevgi fəslidir» və sair şeirlərində də nəğmə ruhu yaşayır. Bu şeirləri məktəb uşaqları notsuz da nəğmə kimi oxuya bilərlər, yaxud bəstəkarlar həmin şeirlərə

mahnı bəstələməkdə çətinlik çəkməzlər.

Asim Yadigarın yaradıcılığında Azərbaycanın tanınmış şairərinin dilindən deyilmiş şeirlər yazmaq ənənəsi vardır. «Darıan məzarlar» şeirində Xaqani və Nəsiminin, Məhəmməd Hadi və Mikayıl Müşfiqin dilindən deyilmiş parçalarda sənətkar və zaan, şair və Vətən münasibətləri şərh olunmuşdur. Bu məqamda Asim Yadigar qüdrətli söz ustalarının simasında hər bir insan üçün, xüsusən də böyük ədəbi şəxsiyyətlər üçün Vətən anlayışının qiyməti və əhəmiyyəti haqqında orijinal poetik söz deyə bilir. Məsələn, «məğrurluq heykəli» kimi duran Nəsimi babanın şikəti sənətkarın vətənsizliyinin acı hekayətindən ibarətdir:

*... Qürbətdə bu qədər yaşadım – yetər,
Vətənsiz yaşamaq, elsiz yaşamaq
Vallah soyulmaqdan bətərdi, bətər.*

Başqa görkəmli şairlərin «dilindən» şeir yazıb, həm də sənətdə öz üslubunu, dəst-xəttini qoruyub-saxlamaq çətin və məsuliyyətli bir yaradıcılıq işidir. Bu səpkidə yazılan şeirləri göstərir ki, Asim Yadigar hər hansı bir sənətkarın «dilindən» şeir yazmağın münasib ruhunu tapmışdır. O, bu qəbildən olan şeirlərində ya adından söz açdığı şairin özünü damışdırıb, bununla dövrə, zamana, ictimai münasibətlərə sənətkar münasibətini ifadə edir, ya həmin söz ustasının lirik notları üstündə köklənmiş misraları ilə öz qəlbini, həyəcanını ifadə edir. Məsələn, xalq şairi Söhrab Tahirin dilindən yazılmış «Görüşünə gələcəyəm» şeirinə Asim Yadigar əslində özünün ayrılıq və milli-mənəvi bütövlük duyğularını ifadə etmişdir. Nəriman Həsənzadənin «dilindən» yazılmış «Sənsiz» şeirində xalq şairinə məxsus kövrək və həzin notlar üstündə Asim Yadigar öz lirikasını dilləndirmişdir. «Sənsiz» şeirindəki dərin lirizmi Nəriman Həsənzadə kövrəkliyi ilə Asim Yadigarın mənəvi bütövlük haqqında poetik düşüncələrinin birgə ifadəsində mənə tapmışdır. Asim Yadigar «Sənsiz» şeirində Nəriman Həsənzadə həzinliyinin işığında sənsizliyin poetik mahiyyətini özünəməxsus şəkildə açmış, çox orijinal bir şeir meydana qoymuşdur. Nəriman Həsənzadənin «dilindən» deyilmiş «Sənsiz» şeiri Asim Yadigar lirikasının mükəmməl bir

bədii nümunəsidir.

*Dəyişir təbiət donunu tez-tez
Qış gedir, yaz gəlir öz vədəsində.
Dünya bir gəlidir, yol gedir elə
Min ildir bəzakli gəcavəsində.*

*Könül, əldən çıxan qayıtmaz geri,
Düşüb arxasınca ha yüyür, ha qaç.
Sən torpaq altında bitən çiçəksən,
Mən torpaq altında quruyan ağac.*

Asim Yadiqarın şairlərin “dilindən” yazılmış şeirlərinə gör-
əmli sənət adamlarına həsr etdiyi şeirləri də əlavə etmək olar. Bu
cəhətdən onun ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyara həsr etdiyi
«Eyləmişən» rədifli qəzəli çox uğurlu lirika nümunəsidir. Asim
Yadiqarın Şəhriyarın «Türkün dili» şeirinə nəzirə kimi yazılmış
qəzəli böyük sənətkarın möhtəşəm obrazını canlandıran mükəmə-
əl şeirdir. Burada Asim Yadiqar Şəhriyarı mədh etmiş, sənətin
qüdrəti baxımından fəth etmişdir. «Eyləmişən» qəzəli Azərbaycan
poeziyasında ustad Şəhriyara həsr edilmiş ən yaxşı şeirlərdən
birdir:

*Bu dili, Şəhriyarım, balı-şəkər eyləmişən,
Hər sözə can verərək ləli-gövhər eyləmişən.
Sən sözün bayrağını qaldıraraq Qaf dağına,
Şeirin zülmət evini nurlu səhər eyləmişən!
...Sən sözün Şəhriyarı, taxt da sənin, tac da sənin,
Dilimə tac qoyaraq şahı-sərvər eyləmişən.*

Asim Yadiqarın təxmis janrında yazdığı şeirləri də «dilindən»
seriyasından hesab etmək olar. Məlum olduğu kimi, təx-
mislərdə hər hansı bir şeirdən, daha çox isə klassik lirikanın
görkəmli yaradıcılarının şeirlərindən bir beyt və ya şeirin bütün
beytləri alınaraq, ona üç misra da əlavə edilməklə yeni bir poetik
forma yaradılır və təzə fikir ifadə olunur. Bu yolla başqa bir
şairdən alınaraq şeirdə istifadə olunan misralar elə bil ki, həmin
sənətkarın dilindən deyilmiş sözlər kimi səslənir. Əslində, əlavə

edilən üç misra da həmin klassiklə birgə yazılan, yaxud şeirə uyğunlaşdırıldığı üçün sanki istinad olunan şairin şeiri təsiri bağışlayır. Lakin əsl istedad sahibləri təxmis yazarkən hər dövrün şairləri yaşadığı epoxanın ideyalarını və ya şəxsi düşüncələrini ifadə etməklə bu janrdə yeni söz deyə bilməşlər. Asim Yadigarın İmadəddin Nəsimiyə, Xurşidbanu Natəvana və Məhəmmədhüseyn Şəhriyara həsr olunmuş təxmislərində adları çəkilən şairlərin şeirlərinin hər beytinə əlavə edilmiş misralarda da həm vəzn və ahəng qorunub saxlanılmış, həm də bu zəmində müasir dövrün mətləblərinin ifadə olunmasına ciddi fikir verilmişdir. Beləliklə, klassik şeirin dərin fəlsəfi məzmunu ilə müasir şeirin düşüncələrinin harmoniyası əsasında yeni dövrün çağırışlarını ifadə edən maraqlı və düşündürücü poetik örnəklər əmələ gəlmişdir. Əlbəttə, İmadəddin Nəsimi, Xurşidbanu Natəvan və Məhəmmədhüseyn Şəhriyar kimi qüdrətli sənətkarların məşhur beylərinə əlavə edilən misraları onların səviyyəsində ifadə edə bilmək olduqca çətindir. Ona görə də Asim Yadigarın təxmislərini həm də Nəsimiyə, Natəvana və Şəhriyara ithaf şeirləri kimi düşünüb yazması həmin çətinliyi aradan qaldırır. İthaf-təxmislərdə şeirlərin həsr edildiyi qüdrətli sənətkarlar haqqında uca, təntənəli söz deyilmiş, həm də imkan daxilində yeni dövrün mətləblərindən bəhs olunmuşdur. Bundan başqa, hər üç təxmisin birinci şəxsin dilindən deyilmiş poetik söz kimi ifadə edilməsi də klassik şairlərin uzaqgörən fikirlərinin təsdiqi, yaxud sintezi əsasında ağır çəkili müasir bir şeirin yaranmasına səbəb olmuşdur. Asim Yadigarın orta əsr Azərbaycan poeziyasının qüdrətli yaradıcılarından olan İmadəddin Nəsimiyə ithaf etdiyi və onun «Məndə sığar iki cahən, mən bu cahana sığmazam» misrası ilə başlanan məşhur şeirinə təxmis olaraq yazdığı şeirdə böyük mütəfəkkirin sənəti, əqidəsi və taleyi haqqında mötəbət sözlər ifadə olunmuşdur:

*Mən zamandan ucadayam, vaxta, zamana sığmazam,
Şəkər dilim, bal sözümülə, pətəyə, şana sığmazam.
Ruhum cövlan edir göydə, deyir bir canə sığmazam.
«Məndə sığar iki cahən, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri-laməkan mənəm, kövni-məkanə sığmazam».*

Bununla belə, Asim Yadigar böyük söz ustasının qüdrətini göstərməklə bərabər, həm də bu fonda özünün də sənət qayəsini, həyata, zamana baxışlarını ifadə edə bilmişdir:

*...Həqqi buldum – həqq söylərəm, mən də haqqın aşiqiyəm,
Həqiqətin carçısıyam, haqqı öyən mərd kişiyəm.
Asim, de ki, bir az sufi, bir azca da hürufiyəm.
«Gərçi bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, qureyyəyəm,
Bundan uludur ayətini, ayətü şanə sığmazam.*

Xurşudbanu Natəvana ithaf olunmuş «Könlüm» rədifli təxmisdə «Yenə yarəb nə qəmgindir mənim bu şad olan könlüm» – misrası ilə başlanan qəzəlinin ahəngində görkəmli şairənin kədərinin fəlsəfi mahiyyəti açıqlanmış, sənətinin qayəsi dəqiq mənalandırılmışdır:

*Düşübdür dərdü-möhnətə, mənim dilşad olan könlüm,
Dönüb eşqin əsirinə bir vaxt azad olan könlüm.
Üzür yenə qəm gölündə, qəmdən bərbad olan könlüm,
«Yenə yarəb, nə qəmgindir mənim bu şad olan könlüm,
Rümüzi-eşqdən ağah olub, ustad olan könlüm».*

Təxmisin son beytində Xurşidbanu Natəvanın kədərinə şərik çıxan Asim Yadigarın da niğarından pərmüjdə olduğu bəyan olunur. Beləliklə, klassik şeirin «bərbad olan könlüm» ideyası ilə müasir şairin «nigarın tənə oxundan» naşad olan könlü arasındakı doğmalıq bu təxmisin fərqli şəkildə olsa da hər iki halda dərin ovqat şeiri olduğunu nümayiş etdirir:

*İy Asim, bir soruş, öyrən, nə etmişəm o nigarə,
Yadigarı tənə oxun, qəlb evin dönüb şikarə,
Tapılmır dərdinə çarə, könlüm min bir yerdən yarə.
«Baxın bu Natəvan zarə, günü bəxtim kimi qarə,
Gəzər Məcnuntək avarə, mənim naşad olan könlüm.»*

Ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyara həsr edilmiş «Azərbay-

can» adlı təxmisdə klassik şairlə müasir şeir arasında möhkəm ideya-mənəvi birlik vardır. On altı hecada yazılmış, hər bəndi beş misradan ibarət olan bu təxmis böyük bir məktəb yaratmış qüdrətli şairin həmin məktəbin istedadlı şagirdi tərəfindən eyni ahəngdə və mənada deyilmiş qüvvətli söz çələngi kimi görünür:

*Torpağı zər, suyu dərman, qəlbi ümman, Azərbaycan!
Bir can nədir, olsun min can sənə qurban, Azərbaycan!
Səndən başqa cənnət yoxdur, ey gülüstan, Azərbaycan!
«Könlüm quşu qanad çalmaz, sənsiz bir an, Azərbaycan!
Xoş günlərin getmir müdam, xəyalımdan Azərbaycan!*

Ümumiyyətlə, janr baxımından Asim Yadigarın lirikası zəngindir. O, heca vəznli şeirin qoşma, gəraylı, bayatı, təniz, əruz vəznli şeirin qəzəl, rübai, təxmis, müxəmməs janrlarında yaddaqalan, təsirli şeirlər yazmışdır. Bir neçə düşündürücü və yığcam sərbəst şeiri olsa da, bu vəzn ümumən Asim Yadigarın yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyildir. Şair poeziyamızda böyük ənənələri olan xalq şeiri və klassik lirika janrlarında yazdığı şeirlərində yeni poetik söz deməyə, müasir dövrün fikirlərini ifadə etməyə, həm ideyalı, həm də cazibədar şeirlər ərsəyə gətirməyə nail ola bilmişdir. Asim Yadigarın müasirlik üstündə köklənmiş lirikasında xalqımızın ictimai baxışları, insanın mənəvi aləmi, nəciblik və bütövlük xüsusi çəkiyə malikdir. Asim Yadigar şeirləri ilə əxlaq, öyüd-nəsihət dərsi vermir, mənəvi saflığı, pak vicdanı, sədəqəti tərənnüm etməklə oxucunu düşündürür və inandırır.

Peyzaj lirikasında Asim Yadigar daha şairanə görünür. O, sanki ana təbiətin dilini başa düşür və ruhu ilə yaşayır. İlin bahar fəslə və payız çağı onun lirikasında daha cazibədar şəkildə tərənnüm olunur. O, ilk baharı ilk sevgi kimi saf və təmiz, çiçəkli-göyçəkli fəsil olaraq canlandırır. Onun təbiət təsvirlərində məhəbbət duyğuları ilə səsləşən orijinal bədii təsvir vasitələri tapılmışdır:

*Təzə xallar düşər, nəğmələr düşər
Baharda qızların ürəklərinə.*

*Baxışlar arıtək sançılar, qonar
Qızların çiçəkli köynəklərinə.*

Bədi formada baxımından çoxçeşidlilik Asim Yadiqarın lirikasına əlvanlıq, rəngarənglik gətirir. «Könlüm» rədifli, cinas qafiyəli təcnisdə forma aludəçiliyi yox, şairin zəngin söz yaratıcılığı qabiliyyəti və düşündürücü fikir demək bacarığı əsasdır. «Könlüm» təcnisi istedadla və ilhamla yazılmış axıcı, oynaq, təsirli və mənalı şeirdir. «Könlüm» təxmisində mahnı ruhu yaşayır, bu şeiri bəstəsiz də nəğmə kimi oxumaq olar:

*Dostu yaxşı tanı, yaxşı sına sən,
Can qurban də dostun yaxşısına sən.
Qoyma mərd alçala, yaxşı sına sən
Sınmasın yaxşının qanadı könlüm!*

*Bayırda şaxtadı, qəlbimdə yazdı,
Qəlbim nə dedisə, əl onu yazdı.
Bir gözəl qəlbimi oxladı, yazdı
Yüz yerdən göynədi, qanadı könlüm!*

Klassik lirikanın aparıcı janrı olan qəzəldə Asim Yadiqar müasir fikirləri ifadə edə bilir. «Hər şeyin sonu var» (2007) kitabında çap olunan 17 qəzəldə sevgi şeirlərindən çox ictimai mətləblərdən söz açılır. Hətta bu qəzəllərdən bir çoxunda satira əlamətləri də vardır. «Şeytana papiş tikən mələk oğlu mələksən. Sən ki başdan-ayağa kələksən ki, kələksən» mətlə beyti ilə başlanan şeir satirik qəzəl nümunəsidir.

Asim Yadiqarın rübailər silsiləsi klassik bədi formada müasir dövrün söz rübabıdır. Bu rübailərdə fəlsəfi fikir də, müasirlik də ifadə olunmuşdur.

*... Görürəm, çətindi yamanca işin,
Başına min oyun açıb vərdisin.
Bir ürək tapmadın isidə səni,
Hər gün bir ürəkdə kirayənişin.*

Asim Yadigarın şeir yaradıcılığında janr baxımından rast gəldiyim əhəmiyyətli bir faktı da ayrıca nəzərə çatdırmağa ehtiyac vardır. «Sonet» adlanan və həmin janrda yazılmış şeir forma və məzmunca yeni və əhəmiyyətlidir. Məsuliyyətlə demək olar ki, «Sonet» şeiri Asim Yadigarın bu janrda yaranmış zəngin xəzinəyə qiymətli bir əlavədir. İdeya-məzmun etibarilə bu sonetdə insan etibarına dərin bir çağırış vardır. Forma baxımından da Asim Yadigarın soneti yenidir. Sonet janrında yazılmış şeirlərdə dörd misralı katrenlər əvvəldə gəldiyi halda, bu sonetdə final beyt başlanğıca çəkilmişdir. Şeir mütəəddiməsi kimi yazılmış iki misralı beyt «Sonet»in bütün ideyasını ifadə edir. Sonrakı bəndlər «proloqda» ifadə olunan ideyanın açılışına işıq salır. İki katrendən ibarət olan «Sonet»in hər bəndində başlanğıc beytin bir misrası təkrar olunmuşdur. Beləliklə, şeirin bütün hissələri zəncirvari şəkildə bir-birinə bağlanmışdır. Dünya ədəbiyyatını tam deyə bilmərəm, ancaq Azərbaycan poeziyasında bu formada yazılmış «Sonet»ə ilk dəfədir ki, rast gəlirəm. Asim Yadigarın «Sonet» şeiri Azərbaycan poeziyasını janr baxımından zənginləşdirən yeni poetik nümunədir. Bu şeir başdan-başa zəngin və dərin bir lirika nümunəsidir:

*Tökdüyüm göz yaşlarımı qaytar görüm gözlərimə,
Söndürmüşəm ürəyimi, isit görüm közlərini.*

-0-

*Sözlərimdən neçə çələng bağlamışam sənin üçün,
Bulaq kimi axşam-səhər çağlamışam sənin üçün,
İçin-için sızlamışam, ağlamışam sənin üçün,
Tökdüyüm göz yaşlarımı, qaytar görüm gözlərimə.*

*Xəyalımda üçüb gedən bir durnanın qatarı var,
Könlümə qar yağdırmısan, amma güllü baharı var.
Sənsiz qalan ürəyimin gəl, gör bir nə havarı var,
Söndürmüşəm ürəyimi, isin görüm közlərinə.*

Asim Yadigarın uşaq şeirləri kiçiklər üçün yox, əsasən uşaqlar haqqında yazılmış şeirlərdir. Şairin nəvələri Fatiməyə, Nicata və Aytaca, qızları Aygünə və Günayə həsr etdiyi şeirləri

nəvə-baba və ata-övlad münasibətlərinin bənzərsiz və təsirli nümunələridir. Uşaq psixologiyasının incəliklərinə dərin bələdlilik, sadə və axıcı dil, tərbiyəvi qayə, düşündürmək Asim Yadiqarın uşaq şeirlərinin aparıcı xəttini təşkil edir. Asim Yadiqarın uşaq şeirlərinin bir qismini «baba olanlar üçün» yazılmış şeirlər adlandırmaq olar. Bu şeirlərdə uşaq dünyası ilə eyni səviyyədə həm də babaların mənəvi aləmi çox dolu və mənalı şəkildə canlandırılmışdır. «Fatimədi, Nicatdı» şeirində baba və nəvə ruhu bütün incəlikləri və təbiiliyi ilə ifadə olunmuşdur.

*Dünyaya gəlişləri,
Dünyanı təzələdi,
Elə bil ürəyimə
Təzə işıq ələdi.
Ürəyimi işığa,
Oda, nura bələdi
Ah, bu gözəl uşaqlar,
Məni «baba» elədi.
Bu da bir fəxri addı,
Bir fəxri mükafatdı.
Qoşa imzaları var
Fatimədi, Nicatdı.*

Bütövlükdə Azərbaycan şeirində olduğu kimi, Asim Yadiqarın da şeirlərində heca vəzninin ön birlik ölçüsü üstünlük təşkil edir. Lakin o, fikrin, mənanın tələb etdiyi məqamlarda heca vəznli şeirimizin on üçlük, ön dördlük, on beşlik və on altılıq ölçülərində də mənalı şeirlər yazmışdır. Çoxhecalılığa meyl Asim Yadiqarın yaradıcılığında inkişafda olan bir xəttidir. Onun «İşıq seli», «Bir nağıl de», «Dünya», «Ürək ağrısı», «Vardır» şeirləri 13, «Azərbaycan dünyaya günəş kimi doğacaq», «Bir bayraq altında», «Fəxri xiyabanda düşüncələr», «Hücum əmri ver mənə», «İşıq ömrü yaşayanlar», «Əlimdədir hələ qələm», «Səngərim mənim», «Azərbaycan əsgəri» 14, «Ulu Cavid» şeiri 15, İmadəddin Nəsimiyə, Xurşidbanu Natəvana və Məhəmməd-hüseyn Şəhriyara həsr edilmiş təxmisləri 16 hecada yazılmışdır. On beş-on altı hecalı şeirləri ahənginə görə əruz vəznində ya-

zılmış şeirlər təsiri yaradır. Çoxhecalı şeirlərdən on dörd hecalı onun yaradıcılığında üstünlük təşkil edir və davamlıdır. Asim Yadigarın yaradıcılığında çoxhecalı şeirə meyil fikrin, mətləbin, mənənin daha dərinə, bütün enerjisi və gərginliyi ilə ifadə olunması ehtiyacından yaranır. Asim Yadigar həm də çoxhecalı və çoxmətləbli şeirləri ilə poeziyamızda orijinallıq qazanır.

Göründüyü kimi, Asim Yadigar ən yeni dövr Azərbaycan şeirində özünəməxsus dəst-xətti və xidmətləri olan şairdir. O, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının orta nəslinin tanınmış bir nümayəndəsidir. Onun şeir yaradıcılığı mənəca dərin və təsirli, forma etibarilə zəngindir, əlvandır. Asim Yadigar müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyasını əsl vətəndaşlıq ruhu, orijinal poetik formalarla, milli düşüncə tərzini yaddaqalan şeirləri ilə zənginləşdirir, ədəbiyyatın və müasir cəmiyyətin inkişafına özünün sənət töhfələri ilə təvazökar şəkildə və məsuliyyətlə xidmət edir.

Janr etibarilə geniş yaradıcılıq imkanlarına malik olan Asim Yadigarı düşündürən mövzular, ictimai və mənəvi problemlər lirikanın həddinə sığmayanda o, poema janrına müraciət edir. Bu vaxtdək müxtəlif kitablarında Asim Yadigarın 13 poeması çap olunmuşdur. «Kədərə heykəl» adlı Böyük Vətən müharibəsinin acı gerçəkliyini yaşamış Sona ananın taleyini əks etdirən ilk poemasını 1981-ci ildə qələmə almışdır. Şair əri və iki oğlu cəbhədə həlak olandan sonra özü də dünyasını dəyişən ailənin boş qalmış evini «kədərə heykəl» kimi mənalandırır. Janr baxımından «Kədərə heykəl» lירו-epik poemadır. Şair bu mövzuda əvvəlcə «Sahibsiz ev» adlı şeir yazmış, sonra mətləbi bir qədər açaraq və ictimailəşdirərək düşündürücü bir poema hasilə gətirmişdir. Asim Yadigarın digər poemalarında da süjet xətti sadə, lakin təsirli hadisələr üzərində qurulmuşdur. Onun poemalarında hadisədən çox, poetik təəssüratlar vardır. Obraz yaratmaq baxımından Asim Yadigar poemalarında diqqəti daha çox əsas mətləbin daşıyıcısına yönəldərək, onu daha təsirli və ümumiləşdirilmiş şəkildə göstərməyə üstünlük verir. Buna görə də onun həcm etibarilə yığcam olan poemalarındakı ana xətti ifadə edən aparıcı obrazlar təsirli və yaddaqalandır. Şair poemalarında digər obrazlara hadisələrin gedişini təsvir etmək üçün epizodik surətlər

kimi yaşayır. Lakin onun epizodik obrazları da kiçik cizgilərlə olsa da, fərdiləşdirilmişdir. «Talesizlər» poemasında (1988) Asim Yadigar uşaq yaşlarında atılmış Səidə adlı bir qadının çətin həyat yolundan söz açır, onun tələbəklik dövrünü və ailə həyatı qurmasını, yenidən atılaraq tənha qalmasını təsvir edir. Şairin çıxardığı qənaət də, vətəndaş yangısı da düşündürücü və ibrətamizdir:

*Ata-anasını atan kəslərin
Vidanı daş olar, qəlbi daş olar.
Doğma balasını atan kəslərin
Çətin bu torpağa vətəndaş olar.*

Ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyara həsr edilmiş «Mənə söz verin» poemasında (2006) lirik-publisistik düşüncələr əsasında şairin yüz illik yubileyində yaşanan təəssüratlardan danışılır. «Qiyas qiyamətə qalmaz» (2007) poeması isə millətçi və avantürist Zori Balayanı ifşa edən ictimai-publisist pamfletidir. Əsl vətəndaşlıq mövqeyindən çıxış edən Asim Yadigar Dağlıq Qarabağ probleminin əsas səbəbkarlarından olan belə simasızların törətdikləri faciələri yada salır, onların iç üzünü açır, xalqımızın haqq davasının qalib gələcəyinə inam hissərini ifadə edir. «Oğul dağı» poemasında (1999) Ermənistan-Azərbaycan münaqişəsi nəticəsində Sədərək döyüşlərində şəhid olmuş bir tələbə gəncin qəhrəmanlığından və vətənpərvərliyindən bəhs edilir. Digər poemalarında olduğu kimi, bu poemada da lirik ricətlər vasitəsilə şairin hadisələrə və insanlara münasibəti ifadə olunur. Lirik ricətlər Asim Yadigarın poemalarının təcir gücünü qüvvətləndirir, lirizmi dərinləşdirir. Əfqanıstanda döyüş zamanı gözlərini itirmiş İsmixan Ələkbərovun xatirəsinə ithaf olunmuş «Mən günəşi görürəm» poemasında (1988) müharibələrə etiraz və nifrət, həyata, işığa inam hissələri tərənnüm olunmuşdur. «Bir gecənin ağrısı» poemasında (2008) təsvir edilən hadisələr lirika-sındakı ənənəyə uyğun olaraq böyük vətəndaş şair Olyas Süleymenovun «dilindən» danışılır. Bu lirik-publisist poema mütəfəkkir şəxsiyyət olan Oljas Süleymenovun poetik monoloqudur. Əsərdə Azərbaycan xalqının böyük dostu, çətin günlərdə xalqı-

mıza dayaq olmuş məşhur Qazax şairi Oljas Süleymenovun bədii obrazı yaradılmışdır. Şair qanlı 20 yanvar hadisələrinə dünyada baş vermiş ədalətsiz hadisələrin fonunda qiymət vermiş, azadlıq mübarizəsinin nəticəsində qurulmuş müstəqilliyi qoruyub möhkəmləndirmək üçün «bu gündən sabahı» görməyin, «bir sırada dayanmağın» zərurətindən danışılmışdır. «Tacmahal» poeması Hindistandakı məşhur Tacmahal məbədinin yaradıcısı türk əsilli memar Sultan Cahanın taleyini əks etdirir.

Asim Yadigarın poema yaradıcılığında folklordan gələn motivlər əsasında yaranan əsərlər də vardır. «Əkrək və Səkrək» poeması (1989) Dədə Qorqud dastanlarının izi ilə yazılmış mənzum hekayətdir. Şair dastanın motivlərindən istifadə edərək poemada bir daha Oğuz elinin qüdrətini göstərmişdir. «Kitabi – Dədə Qorqud» dastanlarının təhkiyəsinə uyğun olaraq işlədilmiş ritmik təntənə və təkrirlər poemanı xalq ədəbiyyatı ənənəsinə yaxınlaşdırır. «Sarı gəlinlər» poemasında isə Azərbaycanın vətənpərvər döyüşçü qadınlarının tariximizdə və günümüzdəki böyük rolundan bəhs edilir. «Daş qız» poemasında Naxçıvandan toplanmış eyni adlı rəvayət poetikləşdirilmişdir. Asim Yadigar xalq yaradıcılığından yaradıcılıqla faydalanmış, seçilmiş ibrətamiz motivləri diqqət mərkəzinə çəkib poetikləşdirməklə oxucularda yüksək mənəvi dəyərlər aşılamağa nail ola bilmişdir.

Asim Yadigarın yaradıcılığındakı Naxçıvana həsr edilmiş əsərlərdə doğma torpaq və bütöv Vətən düşüncələri öz əksini tapmışdır. İslam Səfərlinin məşhur «Batabata gəlmişəm» şeirinə nəzirə kimi yazılmış «Batabat dağları» şeirində o, təbiətin bu gözəl əsərini ürəklə tərənnüm etmişdir. Asim Yadigarın «Əlincə» şeirində bu məğrur qala «hər sətri qızıl qanla yazılmış tarix kitabı» kimi təqdim olunmuşdur. İgidlik, məğrurluq rəmzi olan Əlincə qalasını Asim Yadigar obrazlı şəkildə “İgidlərin al qanı ilə boyanan, Torpağının bayrağıdır Əlincə” misralarında olan kimi görür və göstərir. Müxtəlif illərdə yazılmış «Naxçıvan», «Dünyanın bəzəyi», «Naxçıvanım – göz nurum», «Duzdağ», «İlk xitabət kürsüm» şeirlərində Asim Yadigar yaşayıb-yaratdığı doğma yurdu bütün mahiyyəti ilə tərənnüm etmişdir:

*Torpağı bəhərli, bərlı,
İnsanları dağları kimi vüqarlı.
Hər qarışı tarix dolu,
Yolu haqq, ədalət yolu.
Qoynunda Nuh peyğəmbərin
Ayaq izləri
Gəmiqaya – ulu babamın
Tarixə naxışı,
«Biz də varıq» sözləri.
Əlinə – yağı başına vurulan qapazındır.
İlanlı dağ – ucalığın, arzun-murazındır.
... Hər dağın, hər qayan
Mərd Babəklər oylağı,
Odlar yurdunun
Ər qalası, məğrur torpağı.
Ey nurlu diyar, işıqlı məkan,
Naxçıvan!*

Asim Yadigarın «Kalba Musa Çəşməsi» poeması (2009) Naxçıvan şəhərində 1909-cu ildə səkkiz illik uzun zəhmətdən sonra salınmış kəhriz-bulağın poetik rəvayətidir. Şair mövzunu öyrənmək üçün tarixi qaynaqları araşdırmış, yerli camaatın xatirələrini vərəqləmişdir. Poemadakı Kalba Musa XX əsrin əvvəllərinin Azərbaycan xeyriyyəçilik hərəkatının Naxçıvandakı əks-sədasının ifadəçisi olan tarixi simadır. Kalba Musanın əsli-nəslı, milli düşüncəsini, xilaskarlığını və xeyirxahlığını əks etdirən bu əsəri tarixi poema adlandırmaq olar. Bu, Azərbaycanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan «dahilər anası» ulu diyar Naxçıvanın yaxın tarixinin canlı hadisələrini və şəxsiyyətlərini əks etdirən mükəmməl bir bədii əsərdir. Poemanın «Epiloq» hissəsində Azərbaycanın tarixində və taleyində mühüm rolunu Naxçıvanın ümumiləşmiş poetik obrazı canlandırılmışdır.

Dramaturgiya da Asim Yadigarın yaradıcılığında özünəməxsus yer tutur. Asim Yadigar müstəqillik dövrü Azərbaycan mənzum dramaturgiyasının əsas yaradıcılarından biridir. Asim Yadigar mənzum dramalarında daha çox tarixi mövzulara müraciət etmişdir. Dram əsərlərindən görünür ki, o, tarixi mənzum

dram janrında dramatik əsərlər yazmağa üstünlük verir. Asim Yadigar mövzu üçün seçdiyi dövrü və şəxsiyyətlərin fəaliyyətini dərindən öyrənmiş, həmin tarixi epoxanın seçilmiş hadisələrini və əsas şəxsiyyətlərinin xidmətlərini özünün yaradıcı təxəyyülündən keçirərək, kamil əsərlər yaratmışdır. Onun dramlarında, əlbəttə ki, tarixi hadisə və şəxsiyyətlərlə bərabər, yaradıcı təfəkkürdən gələn təfərrüatlar da öz əksini tapmış, mövzunu tamamlamışdır. Poemalarından fərqli olaraq, Asim Yadigarın dramaturgiyasında dolğun, yetkin bədii obrazlar vardır. O, istinad etdiyi dövrlərin tarixi şəxsiyyətlərindən hər birini fərqli şəkildə fərdiləşdirməyi bacarmışdır. Asim Yadigarın dramaturgiyasını problemlər və xarakterlər dramaturgiyası adlandırmaq olar. Bununla belə, onun dramaturgiyası güclü müasirlik imkanlarına malikdir. Asim Yadigar tarixi mövzuda yazdığı dram əsərlərində tarixdən aldığı hadisələri və şəxsiyyətlərin taleyini müasir oxucuya təsirli, əhəmiyyətli söz demək üçün ədəbiyyata gətirmək, səhnəyə çıxarmaq qayəsini izləyir.

Adından da görüldüyü kimi, Asim Yadigarın «Midiyanın süqutu» mənzum tarixi faciəsi dövrümüzə qədər gəlib çatmış Astiaq əfsanəsinin əsasında yazılmışdır. Lakin, müəllif dövrü yaxşı öyrənmiş, Midiya dövlətinin digər dövlət əyanlarına və Astiaqın ailə üzvlərinə dair məlumatları da əldə edərək, bütövlükdə həmin dövrün ümumi mənzərəsini canlandırma bilmişdir. Beləliklə, əsərdə Midiya dövlətinin və həmin epoxanın fonunda Astiaqın mükəmməl, ümumiləşmiş obrazı yaradılmışdır. Hətta nəvəsi Keyxosrov tərəfindən taxtdan salınmasına, əsir alınmasına baxmayaraq, dövlətin rəmzi kimi əsərdə Astiaqın əzəməti qorunur.

«Midiyanın süqutu» tarixi mənzum faciəsində Astiaqın sərkərdəsi Qarpağın tədbirli olması və xəyanəti, Keyxosrovun çoban Mitridatın ailəsində tərbiyə alıb, hökmdar ruhunda böyüyüb formalaşması, anası Mandanın Vətəndən qürbətdə çəkdiyi iztirablar, əri Kambusun dözümlü və ümidləri çox təbii və inandırıcı şəkildə verilmişdir. Asim Yadigar Midiya dövrünün saray həyatının da reallığa uyğun mühitini canlandırma bilmişdir. Əsər tamaşaya qoyulmasa da, lezedrama – yəni yalnız oxumaq üçün dram janrında yazılmamışdır, geniş səhnə imkanlarına və vətən-

pərvərlik ruhuna malikdir. Astiaqın hakimiyyəti itirdikdən sonrakı monoloqu çox ibrətamizdir. Monoloqda satqınlığa, xəyanətə nifrət və xalqın gələcəyinə böyük ümid hissləri ifadə olunmuşdur:

*...Bu gün bir Astiaq itirən torpaq,
Sabah yüz Astiaq yetirər ancaq!*

«Amansız intiqam» pyesi mənzum tarixi faciə janrında qələmə alınmışdır. Əsərdə Azərbaycanın Çar Rusiyası tərəfindən işğal olunduqdan sonra İranda, Fətəli şahın sarayında baş vermiş hadisələrdən danışılır. Burada konflikt XIX əsrin əvvəllərində İran hakimiyyəti ilə Rusiya rejimi arasında cərəyan edir. İran hökmdarı Fətəli şahın və ətrafındakıların 1828-ci il «Türkmənçay müqaviləsi»nin şərtlərindən narazılığı və Rusiyanın Tehrandakı səfirliyinin ermənipərəst mövqeyinin yaratdığı qarşıdurma pyesin ana xəttindən ibarətdir. Bu prosesdə xalq kütlələrinin coşan üsyankar ruhunun təsvirindən və həmin dövrdə Rusiyanın Tehrandə vəziri-muxtarı, səfiri olmuş Aleksandr Qriboyedovun öldürülməsi faktından sonra atılan addımlar nəticə etibarilə əsərdə barışıq, sülh və vətənpərvərlik ideyalarını diqqət mərkəzinə çəkilməsinə şərait yaratmışdır. Dramda Fətəli şahın təmkinli, tədbirli hökmdar olması və uzaqgörənliyi, Abbas Mirzənin layiqli vəliəhdi kimi formalaşması, Allahyar xanın milli düşüncəsi qabarıq ifadə olunmuşdur. Müəllif Aleksandr Qriboyedovun faciəli ölümünü çar Rusiyasının o zamankı yanlış siyasətinin nəticəsi kimi mənalandırır. Əsərdəki şair Fazil xan Şeyda obrazı uğurlu alınmışdır. Onun tədbirli düşüncələri və müdrik şeirləri millətlərarası münasibətlərin qızıqdırılmasına yox, tənzimlənməsinə xidmət edir. Əsərdə əvvəlcə İran hökumət sarayına, sonra isə Rusiyanın Tehran səfirliyinə soxulmuş, yalandan familiyasını dəyişərək gerçəkdə hər iki tərəfdə məkrli, ikiüzlü siyasət həyata keçirən erməni obrazlarının – Yakov Markaryanın, Solomon Melikovun mənəvi simasızlığı da obyektiv cizgilərlə təqdim olunmuşdur. Asim Yadigar obrazların hər birini fərdi xüsusiyyətləri ilə fərqli şəkildə canlandırmağı bacarmışdır. Pyesdə şəkillərin dəyişməsi, obrazların girişi-çixışı səhnənin imkanlarına uyğun

olaraq düşünülmüşdür. Əsərdən çıxarılan nəticə də əhəmiyyətlidir və bu gün üçün də aktualdır:

*Qoysaq yad allərdə Vətənimizi,
Qınayar gələcək nəsillər bizi!*

Uşaqlar haqqındakı şeirləri ilə yadda qalan Asim Yadigar uşaqlar üçün yazdığı «Şir və çaqqal» adlı alleqorik dramı ilə bu yaş həddində olan yeni nəsə fayda verə biləcək pyes yazmaq istedadını nümayiş etdirir. Alleqorik pyesdə meşədəki heyvanların dili ilə müasir insan cəmiyyəti üçün faydalı fikirlər irəli sürülür. Əsərdə lovğalıq, qəddarlıq, acgözlük, yalançılıq tənqid olunur. Asim Yadigar alleqorik vasitələrlə azadlığı, ədaləti və həqiqəti müdafiə edir.

Ümumiyyətlə, Asim Yadigarın mənzum dram dili aydın, asan başa düşülən və sadədir. O, mənzum dramaturgiyanın qaydalarına riayət edərək bədii mətni obrazların hərəkətlərinə uyğunlaşdırmışdır. Asim Yadigarın dramlarında yaddaqalan, ibrətamiz monoloqlar vardır. «Şir və çaqqal» alleqorik dramında pyesin sonunda verilmiş xor mətni kimi səslənən monoloq mühüm ideya-bədii təsir gücünə malikdir:

*Düzlük qənim kəsilər,
Nurtək qaranlıqlara.
Düzlərə zəval yoxdur,
Çəksələr min yol dara.
... Qoy ədalət, həqiqət,
Zəfər çalsın hər yerdə.
Xoş niyyətlər çiçəktək
Göyərsin könüllərdə.*

Tərbiyəvi ideya-məzmununa görə və maraqlı bədii-sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik olan «Şir və çaqqal» dramı uşaq teatrının, kukla teatrının repertuarında yer tutmağa layiq əsərdir.

Göründüyü kimi, çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinin bütün istiqamətlərində Asim Yadigarın özünəməxsus sənət uğurları

vardır. O, Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin deputatı, Naxçıvan Yazıçılar Birliyinin sədri kimi də ölkəmizin ictimai-mədəni həyatında səmərəli iş aparır. Son illərdə Naxçıvan Yazıçılar Birliyinin xətti ilə çap olunan ədəbi almanaxların, muxtar respublikada ilk dəfə nəşr edilən uşaq ədəbiyyatı və bədii tərcümə antologiyalarının meydana çıxmasında, gənc yazıçıların yaradıcılıq birliyinin işinin təşkilində Asim Yadigarın zəhməti qeyd olunmağa layiqdir. O, azərbaycançılıq və vətəndaşlıq andının ifadəsi olan bədii yaradıcılığı və səmərəli ictimai fəaliyyəti ilə ölkəmizdə dövlət müstəqilliyi təfəkkürünün daha da möhkəmləndirilməsinə, yüksək milli-mənəvi dəyərlərə malik yeni nəslin yetişib inkişaf etdirilməsinə ürəklə xidmət edir.

İsmayil İmanzadə

«Ədəbiyyat Bakıdan kənarda da yaranır. Bu, həmişə olub və indi də bu sözdə nə təəccüb? Ancaq bu Bakıdan kənar ədəbiyyatın didərginliyi bir həzinlikdir. Bu ədəbiyyat Bakıdan didərgin düşməyib, öz yuvasından, isti ocağından qaçqın olan şairin torpaq yanğısı, yurd həsrəti bu ədəbiyyatın didərginlik damğasıdır. «Özünə dam tikib arzularından, / Bir şair yaşayır Mingəçevirdə» – bu, Cəbrayıldan qaçqın düşüb Mingəçevirdə sığınacaq tapmış İsmayıl İmanzadənin şeirindəndir».

Tanınmış şair İsmayıl İmanzadənin şeirləri barədə söhbətə görkəmli dilçi-tənqidçi, akademik Tofiq Hacıyevin sözləri ilə başladım. Tofiq müəllim həmin yazıda («Uzaqdan gələn səs») İsmayıl İmanzadənin Vətən yanğılı, yurd həsrətli şeirlərindən söz açır, onların poetik məziyyətlərini açıqlayır, öz doğma rayonundan – Cəbrayıldan uzaq düşmüş, amma onu həsrətlə, qubarla yad edən bir qürbətkeşin, Vətəndən Vətənə boylanan nisgilli şairin duyğu və düşüncələri ilə həmrəy olduğunu bildirir.

Səksəninci illərdən İsmayıl İmanzadənin şeirlərini izləyir, oxuyuram. Bu şeirlərdə onun şair fərdiyyətinin, xarakterinin necə formalaşdığına şahidiyəm. Bu gün İsmayıl İmanzadə (1955) şairliyinin yetkinlik dövrünü yaşayır. Və həmin yetkinliyi onun son şeirlər kitablarından da hiss etmək mümkündür. Ötən iyirmi-iyirmi beş ildə yurdumuzun digər qürbətkeş şairləri kimi İsmayıl İmanzadənin də həyatında və yaradıcılığında yeni səhifələr açılıbdır. Onun 1990-cı illərə qədər yazdığı şeirlərində sanki bahar yelləri əsirdi. Kəndlə, doğulduğu torpaqla, oranın təbiəti və gözəl insanları ilə bağlı şeirlər yazılırdı. 1990-cı illərdən başlayaraq İsmayıl İmanzadənin şeirlərində sanki xəzan yelləri əsir, kədərli qışın nəfəsi hiss edilir. Ömrün ahıl çağlarından çox, öz yurdundan, yuvasından ayrı düşən bir şairin kədərindən, qüssəsindən yaranan hisslərdir bu. Yurdundan, doğma ocağından ayrı salınan bir insan – əgər o şairdirsə, – nədən söz açsın, yazsın? Yurd həsrəti, doğma ocağa qovuşmaq istəyi şairi gecə-gündüz düşündürür, yandırır-yaxır:

*Dərd rənglərin qarışığı,
Ömrün-günün yaraşığı,
Zirvədəki qar işığı,
Dumani-çəni yandırır.*

*Boğdum içimdə həvəsi,
Harda gəzim itən səsi?
Sinəmin ahı-naləsi
Ovcumda dəni yandırır.*

*Bələndən aşıbdı köçüm,
Dərdi dərdədən necə seçimi?
Qırov bağlayıbdı içim,
Çölüm özgəni yandırır.*

*Düzələn deyil kəm-kəsir,
Dəli könlüm hey tələsir.
İçimdən küləklər əsir,
Ruhum bədəni yandırır.*

İsmayıl İmanzadənin şeirlərinin əsas qəhrəmanı da adı DƏRD olan bir insandır. Bu insane, Dərdin mücəssəmi olan müasirimiz: «Vətən ana, torpaq namus, sevgi əmanət» – deyir. Və onun dərdi sızılıya, iniltiyə, ağlayıb-sıtqamağa aparıb-çıxarmır. Bu, müqəddəs dərddir...

İsmayıl İmanzadənin «Qarabağ» şeirində bu dərd bütün mahiyyəti ilə görünür:

*Sənin uğrunda görən
Niyə ölə bilmədim?
Haray çəkdin, yanıma
Keçib gələ bilmədim.
Göz yaşların bir anda
Döndü selə, bilmədim.
Həyatda varmu görən
Belə nisgil, belə dağ-
Qarabağ, ay Qarabağ.*

*Niyə C'ıdır düzində
 Xarı bülbül soldu, de?
 Qırxqızın köhlənləri
 Görən harda qaldı, de?
 Xəyanət girdabına
 Bizi kimlər saldı, de?
 Bu məkanda hələ də
 Işıq qara, zülmət ağ -
 Qarabağ, ay Qarabağ.*

İsmayıl İmanzadənin poeziyasında mənə ən xoş gələn bir cəhəti qeyd etmək istəyirəm: o da xalqın müqəddəs bildiyi adət-ənənələrin, inancların tərənnüm olunmasıdır. Burada öncə Cəbrayıl obrazı gəlir. Bu, Vətən torpağının ən gözəl guşələrindən biridir, Dirili Qurbaninin vətənidir, Sabir Əhmədlini, Sərdar Əsədi, Sabir Süleymanovu, Tofiq Hacıyevi, Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Cəmil Əhmədovu yetirən bir diyardır, müqəddəslərin uyuduğu, çinarların boy atıb-göylərə ucaldığı, kəhrizlərin bol olduğu yurddur. «Tamaşa» şeirində şair üzünü yurd yerlərindən perik düşən həmyerlilərinə tutur, ötən günləri, Cəbrayıla bağlı anları, dağları, dərələri, çölləri, kəhrizləri, ağacları və gözəl insanları yada salır. Diri dağı, Qala dağ, Soltanlı, Şahvəli, Çərəkənd, Mərcanlı, Horovlu, Sofulu, «Divlər sarayı», Doşulu, Qalacıq, Dəcəl, Ağtəpə, Kirs, Ziyarat, Mazannənə, Şahvələdli, Xudavərdili, Hüseyinlər, Xanağabulaq, Mirzəcanlı, Qovşudlu, Hasanlı, Dərzili, Karxulu, Niyazqullar, Maralyan, Xələfli, Araz çayı, Məzrə... Bir şeirdə nə qədər yer adı (kənd, şəhər, çay, dağ və s.) – yurdu xatırlamaqla şair cavan nəsilə də onu tanıdır, sevdilir.

İsmayıl İmanzadənin şeirləri dilinin saflığı, səlissliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu şeirlər obrazlı təfəkkürün mükəmməl təzahürü, bədii təsvir vasitələrindən ustalıqla ifadənin də örnəyidir. «Ana əlləri» şeirində olduğu kimi:

*Anamın əlləri torpağa bənzər,
 Ömrümün dil açan hər izi orda.*

*Elimin-obamun dolu ürəyi,
Yurdumun gecəsi, gündüzü orda.*

*O, yolum üstündə günəştək yanar,
Onsuz neçə arzum qalar yarıda.
Bu kövrək əllərdən zəmi boylanar,
Sünbültək dən tutar barmaqları da.*

Tofiq Hacıyev yazır: «Bu ana əllərinin obrazı da ən əvvəl Cəbrayılı canlandırır, sonra bütün Vətən olur, anasının əllərinə baxır, yurdunun torpağı yadına düşür- axı ana öz övladına o torpağın bərəkətini bu əlləriylə qazanıb yedirdib».

İsmayıl İmanzadə bir şeirində yazır ki: «Səfərdəyəm, elə hey, / Yoxdur gecəm-gündüzüm. / Qarışıb yola, izə / Qürub çağım, dan üzüm. / ...Ötüb keçən anlarım / Sızlayır acı-acı. / Ayaqlarım yolçudur, / Gözlərim yol ayrıcı».

Şeir yolu, şair yolçuluğu nə qədər sızılıtlar gətirsə də, İsmayıl İmanzadəni yormur. Bu yol həmişə işığa, gözəlliyə, ümidə, inama doğrudur.

İltifat Saleh

1962-ci il, Lənkəranın Port-İliç (indi Liman) qəsəbəsində müəllim işləyən İltifat Salayev (1935) adlı bir gənc Bakıya, böyük şairimiz Rəsul Rzanın ünvanına bir məktub göndərir. Bu zərfin içində İltifatın şeirləri toplanmışdı və o zaman təzəcə yaradıcılığa başlayan İltifat Salayev bilmək istəyirdi ki, onun yazılarına Rəsul Rzanın münasibəti necə olacaq, ümumiyyətlə, o, şeir yolunu davam etdirdinmi?

Rəsul Rza həmin illərdə ədəbiyyata gələn istedadlı cavanların hamisinə çevrilmişdi. Buna görə bəzən tənqid olunsa da, böyük səbr və təmkinlə cavanlara yol göstərir, onları ruhlandırır. Yarım ay keçməmiş, İltifat Salayev «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində şeirləri haqqında Rəsul Rzanın «Şairlik ciddi sənətdir» məqaləsi və dərc olunmuş dörd şeiri ilə qarşılaşdı. Üstündən yarım əsr ötsə də, həmin məqaləni İltifat Salayev, az sonra isə İltifat Saleh bir çox kitablarına ön söz kimi daxil edir. Sonuncu «Poetik testlər» kitabı da Rəsul Rzanın həmin yazısı ilə açılır: «Hörmətli İltifat! Şeirlərinizi oxudum. Əgər yazmaq həvəsi sizdə möhkəm bir inam və iradəyə bağlıdırsa, öləri bir həvəs deyilsə, mən sizə «uğur olsun!» deyirəm».

Bir neçə şeirini təhlil edəndən sonra Rəsul Rza yazır: «Mən istəyirəm sən biləsən ki, kənardan hamar görünən sənət yolunun enişi-yoxuşu, çuxurları vardır. Bu yolu sənətə sədaqətlə getmək, inadla zəhmətə qatlaşmaq, səndən əvvəl yaşayıb-yaratmış sənətkarların həyat yoluna, yaradıcılığına bələd olmaq lazımdır. Ancaq o zaman yaz ki, xalqa deməyə sözün var. Fikirlər, duyğular səni rahat qoymur. Kiçik olsa belə, bir kəşfin var. Yoxsa yüz məlum şeirə bir məlum şeir də əlavə etmək nəyə gərəkdir? Tanış olduğum şeirlərin səndə istedad olduğunu göstərir. Bu istedad fitridirmi, onun qida aldığı çeşmə həyatdırımı- hələlik bunu deyə bilmərəm. Həyatda elə olur ki, bir neçə yaxşı şeir, ya hekayə yazmış adam get-gedə yaradıcılıqdan soyuyur, özünə başqa sənət seçir. Bu nə cinayət, nə qəbahətdir. Həyat yolunu doğru seçmək üçün müəyyən bir zaman lazımdır. Kim həqiqi yolunu tez tapırsa, daha artıq müvəffəq olur, insanlara onun faydası daha çox dəyir. Qəlbinlə baş-başa qalmaqdan qorxma. Lakin istək və

arzularını, məqsədini həyatda insanlarla ünsiyyətdə də yoxla, görsən ki, şeir həvəsi, yaradıcılıq eşqi üstün gəlir. Yaz, yarat. Unutma ki, sənətin şərəfli və çətin yolları, ciddi imtahanları vardır».

İltifat Saleh əlli ildən artıq davam edən yaradıcılığında Rəsul Rza ədəbi məktəbindən çox şeylər öyrənmiş və bu yolda ona inam, «yaz, yarat!» xeyir-duası verən bir insanın xatirəsini dönə-dönə yad etmişdir. Rəsul Rzaya sonsuz sevgilərini ona həsr etdiyi bir neçə şeirində ifadə edən İ.Saleh bununla kifayətlənməmiş, 2002-ci ildə «Ustad Rəsul Rzaya sonetlər çələngi»ni qələmə almışdır.

*Yolçu, uğur olsun, getsən ha yana,
Unutma Rəsulun qeyrət yolunu.
Sehirli nağıltək danış hər kəsə
Görəndə Rəsulun ömür yolunu.*

*Kəlmələr bahara döndü dilində,
Qəmli ürəyində saf məhəbbəti.
Qələbə çələngi tutdu əlində,
Qaldırdı göylərə büllur sənəti.*

*Yolçu, yağ heybənə dəftər-kitabı,
Özünü ələ al, itirmə tabı.
Şeriylə ürəyin gələr vəcdəyə.*

*Hələ görməmişən Rəsul Rzanı,
Ustadı sözüylə, şeiriylə tanı,
Onun söz məbədin əyil səcdəyə!*

Rəsul Rzaya həsr olunan bu sonetlər çələngi 2004-cü ildə Beynəlxalq Rəsul Rza ədəbi mükafatına layiq görülmüşdür.

İltifat Salehin ilk kitabı «Səni görmək üçün» 43 yaşında ikən çıxmışdır. Çap çətinliyi bir yana, ilk kitabından şairin özü də narazı idi. Kitabdakı bir çox şeirlər sosialist realizmi qəliblərinə sığışdırılmışdı. İ.Salehin bir şair kimi poetik inkişafı ikinci kitabı «Ay işığı»nda göz qabağında idi. Burda təbiət şeirləri

üstünlük təşkil edirdi. Ömür-gün, həyatı qayğılar və problemlər mövzusu, ən nəhayət sevgi şeirləri. Mövzular müxtəlif olsa da, kitabın əsas qayəsini insan arzuları, duyğu və düşüncələri təşkil edirdi:

*Bir parça Ay işığıyam,
ələnmişəm torpağa.
..Yarpaqların arasından
gecənin zil qarasından
süzülürəm torpağa
süzülürəm otağa.*

İnsan niyə Günəşi sevir, niyə onun işığını müqəddəs sayır? Çünki Günəş təkcə işıq saçmır, həm də insana mənəvi qüvvə verir. Günəş olmaq insanın əbədi arzusudur. İnsanın ürəyində mənəvi Günəş yanarsa, o, əbədidir. İltifat Salehin «Günəşlə bir-gə» şeirindən doğan təəssürat budur.

*Qarşımda bir ölü gün
uzanıbdır tabutda;
indi dəfn edəsiyəm.
Sonra səssiz-səmirsiz
düzəlib öz yolumla
irəli gedəsiyəm.
Sağlığında bu ölü
yaşaya bilmədi ömrünü,
insan üçün,
körpə təbəssümü üçün,
bilmədi bir işi.
Kimi göynədə bilər
bu həyatdan gedişi?*

Bu, XX əsr insanının həyatın, ömrün mənası barədə gəl-di-yi, son nöqtəyə vaxdığı fəlsəfi düşüncə tərzidir. O, filosof deyil, amma həyatı dərk etmək üçün filosof olmaq o qədər də vacib deyil. İnsan olmaq hər şeydən önəmlidir. XX əsr insanı həm də mürəkkəb talelidir, içində xeyirin, işığın, həyat eşqinin gur çay-

ları, selləri çağlayır, amma həm də etiraf edir ki: «Daim billur kimi qala bilmirik. / Etalon bir insan ola bilmirik».

Sonrakı illərdə İltifat Salehin «Rənglərin səsi» (1989), «Sənə demədiklərim» (1997) və «Dərdin şəkli» (2005) kitabları çap olunur. Artıq onun şeirləri barədə tənqidçilər və qələm yoldaşları da söz söyləyir. Xalq yazıçısı Anar İ.Salehin «Dərdin şəkli» kitabına ön söz yazmışdır. Anar qeyd edir ki: «Bu gün köhnə dostum və nəsildəşim İltifat Salehin xahişiylə onun kitabına ön söz yazıram. Təbii ki, ön sözü yazmağa başlamazdan qabaq bu kitaba daxil edilmiş şeirləri diqqətlə mütaliə etdim. Bəziləriylə tanış idim, bəzilərini ilk dəfə oxuyurdum. Dostumun bir şair kimi yaradıcılığının kamil dövrünü yaşadığına, təsirli, mənalı, həm zərif, həm sərt, kəsərli şeirlər yazdığına və bunları bir toplu halında çap etməsinə sevinməyə bilməzdim. Kədər-lənirəm, ona görə ki, kitabda toplanmış şeirlərin əksəriyyəti çox kədərli, qəm-qüssəli şeirlərdir, dərddən doğulmuş şeirlərdir. Və İltifatın güclü qələmlə şəklini çəkdiyi dərd, daha doğrusu, dərdlər tək onun dərdləri deyil, xalqımızın başına gətirilən min bir müsibətdən, torpağımızın işğal olunmasından, insanların ağır güzəranından, hər gün üzləşdiyimiz haqsızlıqlardan, ədalətsizliklərdən doğulan dərdlərdir».

İltifat Saleh öz poetik nəslə içərisində seçilir, fərqlənir. Onun belə bir şeiri var: «Tənha şeir»

*Mən görürəm tənha şeiri
Ləpələrin əlində.
Sular sakit, ləpələr də
İliq, kövrək, mülayim.
Bax, beləcə ötüb keçir
Günlərim, ayım, ilim.
Ləpələrin əli üstə
Tənha gəzən o şeir.
Elə bəlkə mən özüməm
Nə deyim...*

TƏNHA ŞEİR nə deməkdir? İltifat Salehin şeirlərinin göz oxşayan parıltısı, zahiri bər-bəzəyi yoxdur, olsun ki, cəlbedici

deyil, amma güclü həqiqəti var. İltifat Salehin bir çox şeirləri 1980 və 1990-cı illərin mənəvi mənzərəsini əks etdirir: «Bir ümid», «Ütü», «Bakıda qadağan saati», «Qəbul otağından reportaj», «Təsəlli», «Ömürdə ilklər», «Dəli şeytan» və s.

«Poetik testlər»ini İltifat ikimininci illərin əvvəllərində qələmə almışdır, amma elə bil təzə yazılıb. Çünki silsilədə fikir yeniliyi, forma mükəmməlliyi diqqəti cəlb edir. Bunlar istedadla yazılmış şeirlərdir, hardasa Rəsul Rzanın «Rənglər» silsiləsinin təsirini hiss olunur. Amma təsir təqlid demək deyil və İltifat Saleh «Poetik testlər»də öz şair fərdiyyətini ortaya qoya bilməmişdir. «Qisas testi», «Yalan testi», «Sərxoşluq testi», «Yaxşılıq testi», «Azadlıq testi», «Xoşbəxtlik testi», «Təmizlik testi», «Halallıq testi», «Qorxu testi», «Həqiqət testi», «Korluq testi», «Yuxu testi», «Sayıqlama testi», «Dilənçi testi», «Acı dil testi», «Şirin dil testi», «Sel testi», «Həyəcan testi», «Sevinc testi», «Səadət testi», «Paxıllıq testi», «Yaltaq testi», «Böhtan testi», «Boşboğazlıq testi», «Alver testi», «Şairlik testi», «Qocalıq testi», «Gülüş testi», «Nadanlıq testi» -- ümumən 29 «test». Bu «testlər»in bir çoxunda ustad Rəsul Rza xatırlanır, onun şəxsiyyətinə hörmət və ehtiram ifadə olunur, fikirləri təsdiqlənir. «Sevinc testi»ndə olduğu kimi:

*Dünyaya körpə gəlişi,
Ürək isindirən insan işi.
Gənc şairlərə
Rəsul Rzanın işıqlı sözü,
sərraf gözü.
Ölkələr arasındakı sərhədsizlik.
Azad olmuş Vətən torpağı.
Xeyirli işlər görən
insan övladı.
İnsan fikrinə işıq.
Dünyamıza yaraşlıq.
Ad günü.
İlk dərs.
İnsanın insana harayı.*

*Ağarır uzaqda dar ağacları,
Deyən şairlərin bayramı gəlir.*

Ramiz Qusarçaylının şeirlərində publisistika poeziya ilə qovuşur və ona «təslim olur». Pafosdan, hay-küydən uzaq poeziya həqiqətinə çevrilən duyğular diqqəti cəlb edir. Ramizin bir çox şeirləri məhz publisistik ahəngi ilə seçilir və öz yaşıdları arasında xüsusi olaraq fərqlənir. R. Qusarçaylının mənsub olduğu ədəbi nəsil şərti olaraq «səksənincilər» adlanır. Həmin nəsildən istedadlı şairlər yetişib. Ramiz Qusarçaylı yazı tərzini, dünyanı, gerçəkliyi özünəməxsus poetik qavrayışı ilə heç birinə bənzəmir. Ramiz Qusarçaylının poeziyasında iki köklü cəhəti qabartmaq lazım gəlir.

Birincisi odur ki, şair hər hansı şeirini müəyyən bir motiv üzərində qurur. Hisslər, həyəcanlar müxtəlif predmetlərdən (Yol, ya Ağac, ya Yaşıl Göz Yaşları) keçərək, bütöv bir obraz yaradır:

*Məni üşütməyə tələsmə hələ,
Tələsmə göylərdən ulduz dərməyə.
Birca ürəyim var, onu da elə
Çıxmuşam sən gələn yola sərməyə.*

İkincisi, o, sözlə oynamağı sevmir. Sözü sadəcə olaraq poetik imkanlarını səfərbərliyə alır, sözlər bir-birilə qovuşub poeziya yaradır. Yəni sözlər adiliyindən stırlılır, poetik məna kəsb edir. Bu misralarda olduğu kimi:

*Sən məzar doğacaq son işıqları,
Sən işıq iynənin ucundan keçər.
Qəbrimin üstünə ələnən qarın
Ağlığı adamın saçından keçər.*

Ramiz Qusarçaylı – şairdir, onu dərd, ağrı şair edib və bu dərdlər, ağrılar silsiləsində Vətənlə, torpaqla, öz kəndi ilə bağlı motivlər daha qabarıqdır. İlk şeirlər kitabı «Çörəyim daşdan çıxır» toplusuna ön sözdə Məmməd Aslan dediyi kimi: «Ramiz doğrudan-doğruya çörəyini daşdan çıxarır. Əzələsi daşdan bərki-

yib, sümüyü daşdan möhkəmlənib. Əvvəl daş yonub, misra yonmağa bundan sonra başlayıb. Ona görə də onun şeirlərində «Daş» sözü bol-bol işlənir ki, heç birində də daş kimi soyuq, donuq deyil; od kimidir, kövrəkdir, ürəyimiz kimi döyünən, duyulan bir varlıqdır. Neçə il əvvəlin şeiridir:

*Min ildir çarpışır ölümə həyat,
Hələ çox Ramizə daş yonduracaq».*

Bəli, Ramiz dərdin, ağrının şairidir. Bu dərdlər, ağrılar da növbənövdür, amma ən sevindirici cəhət budur ki, Ramiz dərdi, ağrını qətiyyənlə passiv iniltiyə, sızıltıya, hıçqırığa çevirmir. «Üstünə» şeirində olduğu kimi. Şeirdə ölüm hissindən söz açılır.

*Dağıldı ölmək həvəsini,
Çiçəyin, otun üstünə.
Fikir dolu ürəyimi
Çırpıdım sükutun üstünə.*

*Nə suçum var,
nə təşvişim.
Payıma bir ölüm düşür.
Nə yuxarı yolum düşür
Nə itin, qurdun üstünə.*

*Qədər haxdı qəbir kimi,
Gözdən düşməz abır kimi.
Atın məni çadır kimi
Yiyəsiz yurdun üstünə.*

Payına ölüm düşən, lakin bundan vaysınmayan lirik qəhrəmanın «yurdun üstünə» sərilən kədəri ağrıdır, amma doğmadır. Yurdu sevmək, yurdun gözəlliklərindən vəcdə gəlmək, onun dağımı, qayasını, çiçəyini çəvməkdən başlayır, amma yurdun ağrılarıyla yaşamaq da bu sevginin qismətidir. «Ayağımın donu təzəcə açılan balaca qızçıqaz xəstəxanada yuxudan oyanıb dedi ki, Şuşada-evimizdəyəm. Qapımızdakı ərik ağacı çiçəkləmişdi».

«Bu yaz çiçəkləmə, ərik ağacım» şeiri həmin sözlərlə başlayır və şeirdəki kədərli ovqat oxucunu da sarır:

*Qeyrət başı bağlı,
dərd başı açıq.
Səhər ürək götür, dərd başına çıx,
Ağaclar Şuşada qurğuşun açır,
Bu yaz çiçəkləmə, ərik ağacım.*

*Bu dərd qaya-qaya,
daş-daş güllənir.
Daş-qaya üstündə savaş güllənir.
Yiyəsiz yurd yeri yavaş güllənir
Bu yaz çiçəkləmə, ərik ağacım.*

«Namus» şeiri mühasirə zamanı ermənilərin əlinə keçməsin deyə yeganə qızını güllələyən atanın dilindən səslənir:

*Əl saxla xain balası,
Qoy namusumu basdırım.
Gözümün ağı-qarası,
Bircə qızımı basdırım.*

*Sayan sayıb, nə say tutum,
Ölüb bu dərdə toy tutum?
Harda özümə toy tutum,
Harda özümü basdırım?!*

Ramiz Qusarçaylının şeirlərində B.Vahabzadə, M.Araz, X.Rza, S.Tahir kimi şairlərdən gələn notlar var. Cavan şair özündən əvvəlki poetik nəsillərin vətəndaşlıq duyğuları ilə həmrəy olduğunu ifadə edir, eyni həyəcanın, eyni nigarançılığın axarına qoşulur. Poeziyanın bu qolu həyat hadisələrinə, cəmiyyətə baş verən ictimai-siyasi proseslərə şair-vətəndaş mövqeyini ifadə edən «publisistik şeir» – yalnız gündəlik cari hadisələrlə məhdudlaşmırsa, şairin ifadə etdiyi fikir daha da ümumbəşəri və ümuməxlaqi mahiyyət qazanır:

*Ötür şamanların şoran laylası,
Çadır bülbülləri artır, baxsana!
«Mənim xalqım»ların xor kapellası,
Xalqı... xanalara dartır, baxsana!*

*Orinməz ar sözə Orən dərəsi,
Dəyirman yerində Cünun ağlayır.
Sözün Koroğlusu- Sabir nərəsi,
Sözün Füzulisi- Məcnun ağlayır...*

Ramiz Qusarçaylının hər şeiri istər mövzu baxımından, istərsə də poetik intonasiyası ilə dərhal oxucunu cəlb edir. İlk misralarından şairin «poetik işarəsini» anlayırsan, onun göstərdiyi səmtə diqqət yetirirsən. Bəzən «işarə» aldadıcı olur, bəzən isə arifə bir işarə kifayət edir. R.Qusarçaylı haqqında yazdığı «Ürək tərcümanı, dərd tərcümanı və yaxud Ramiz Qusarçaylı, sabahın xeyir» adlı məqaləsində Zakir Məmməd çox doğru vurğulayır ki: «R.Qusarçaylı sözünün canı olan şairdir». Ramizin şeirlərində söz candır, can sözdür. Bircə bəndlik «Ocaq» şeirində deyir:

*Səni yandırmışam, özüm yamıram,
Keçər ürəyimdən tüstü yolları.
Közərən səbrimdən alov yonaram,
Altda sinəm yanar, üstə qollarım...*

«Nəyim varsa, özümündür!» – yazır şair və bir də: «Şeir mənim qiyamətimdi!» – deyir. «Qiyamət günü»nə Ramiz Qusarçaylının cavabı şeirləridir.

Barat Vüsalla “Ruh gəmisi”ndə

Azərbaycanda şeirsevərlər arasında Barat Vüsali tanımayan yoxdur. Kifayət qədər adlı-sanlı, kifayət qədər tanınan, nəşr olunan Barat Vüsal (1951) sözün əsl mənasında istedadlı şairdir. Düz iyirmi ildir ki, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Qazax zona filialına rəhbərlik edir, Əməkdar İncəsənət Xadimidir. Qazax rayonunun Kosalar kəndində yaşayır və əsl kəndçi ömrü yaşayır. Baratın yurddaşı Nizami Cəfərovun sözlərini xatırlayıram: «Sənin yaradıcılığını «Şairlər vətəni»ni tərk edib Bakıda məskunlaşan hər hansı şairin yaradıcılığı ilə müqayisə etsək, geri qalmazsan. Və sən yalnız doğma yurda etibarlılığınla yox, Azərbaycan poeziyasının geniş miqyasında görünməyinlə də seçilirsən».

Barat Vüsal haqqında zamanəmizin böyük yazıçısı İsa Hüseynov fikir söyləyib, AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərov yazıb, Xalq şairi Nəriman Həsənzadə söz deyib. Tənqidçi Rüstəm Kamal Barat Vüsali «yüksəklik sevdası»ndan söz açıb. Bizə də həmin bu “ruh gəmisi”nə pasiban olmaq qalır. Amma «Ruh gəmisi»nin sərnəşini olmazdan əvvəl Barat Vüsali müxtəlif illərdə nəşr olunan «Ürəyimdən bir çay axır», «Yolumuz eşqə bağlıdır», «Ömür bitər, yol bitməz», «Qazaxda yaşadım mən öz ömrümü» kitablarına da bir «səyahət» edib, bəzi ümumiləşdirmələr aparmaq doğru olar.

Barat Vüsal kitabdan kitaba öz şair fərdiyyətini hiifz edən şairdir və eyni zamanda, kitabdan kitaba bir az da irəliləyən, inkişaf edən şairdir. Olsun ki, on ildən sonra o, əvvəlki mövzusuna bir də qayıdır və hiss olunur ki, təzə söz deməyə can atır və deyə bilər. Barat Vüsal pıçılı şairi deyil, hətta ən həzin şeirlərində də Barattakı poetik enerji SƏS üzərində qurulub və bu fikri söyləyərkən, mən onu qətiyyənlə tribun şair kimi qələmə vermək istəmirəm. SƏS fikrin daha inamla və cəsarətlə söylənməsinə köklənir və bu məqamda həmkarım Rüstəm Kamala haqq qazandırırım ki: «Barat Vüsal poeziyasının maraqlı əlanəti- təbiiliyi və şair çilğınlığıdır. Poetik nitqi sərbəstdir və bu sərbəstlik öz gücünü danışıq dilinin informasiyasından alır».

Barat Vüsali SƏSi Xalq, Vətən, Millət sevgilərini ürəyinin dililə poeziyada əks etdirən bir şairin özünüifadəsidir. O SƏS

sahibinin ürəyindən bir çay axır, adı Kürdür. O SƏSİN sahibi deyir ki:

*Vətənsiz, tarixsiz günüm olmasın,
Başımın üstündə günəş, ay-ulduz.
Bir gün də a tanrım, ömrüm olmasın,
Mənim Koroğlusuz, Şah İsmayilsız!*

Barat Vüsalın Xalq, Vətən, Millət adından danışmağa ixtiyarı çatır. Birincisi; şəxsi həyatı ilə yaradıcılığı, poeziyadakı Vətən sevgisi ilə həqiqi vətənpərvərliyi arasında heç bir uçurum yoxdur. İkincisi; şairlik missiyasına keçmişlə, tarixlə, kök və qaynaqla müasirlik arasında KÖRPÜ rolunu həyata keçirmək vəzifəsi daxildir və Barat Vüsal kimi şairlər həmin vəzifəni şə-rəflə yerinə yetirirlər. Vətəndən ötrü daxili-ruhi bir nigarançılıq, onun başının üstünü təhlükə alanda keçirdiyi narahatlıq hissini şeirlərində izləyirik:

*Bu əkin kimindi, əkənək kimin,
Qovurlar, uçuruq kəpənək kimi.
Bir namərd başını əkənə kimi,
Yüz namərd böyükdən hazırdı, çıxır.*

*Hayıf, hayıf səndən Vətən torpağı,
Kim geri qaytarsın gedən torpağı.
Tökürlər gözünə bu mən torpağı,
Məzarı qazmırıq... qazılı çıxır.*

Tarixlə, tarixi həqiqətlərlə, tarixdəki babalarla «ünsiyyət», sələf-xələf sevgisi Barat Vüsalın əksər şeirlərində kimliyimizin səciyyəsi kimi mənalanır. Onun şeirlərində Füzuli, Nəsimi, Koroğlu, İsrafil ağa, Qaçaq Kərəm, müasirlərdən İsmayıl Şıxlı, Xəlil Rza Ulutürk ucalıq rəmzidirlər, tarixin palıd kökləridir. «İsrafil ağalar, Qaçaq Kərəmlər, / Nə olar, bir qalxın yerin təkindən! / Söyüd kölgəsinə güvənmək olmur, / Aşır işlərimiz palıd kökündən!»

Barat Vüsalın tarixlə, babalarımız və igidlərimizlə ünsiy-

yəti milli-mənəvi dəyərlərimizlə, onların rəmzi və simvolları ilə də davam edir. «Yaman darıxmışam sazdan ötəri,/ Başımda «Divani», «Təcnis» havası». «Sazdı gözümdəki gur işıq, aşıq,/ Mənim də gözümlü saz açıb, aşıq!». «Başımın üstündə Allahtalamdı, / «Ruhani» havası mənim havamdı!». «O günü gördüyüm qaya deyildi, / Bir igid atının kişnərtisiydi».

Barat Vüsəlın bütün şeirlərinin içindən bir KİŞİ OBRAZI canlanır. Rüstəm Kamal deyir ki: «Kişilik azərbaycanlı kübarlığıdır, onun varlığını şərtləndirən amildir. Yaradıcılığı bir qədər mühafizəkar təsir bağışlayan Barat Vüsəl millətə, ölkəyə insan olan münasibətlərin kişilik əxlaqı əsasında qurulmasını istəyir. Çünki xalqımız öz tarixində elə ruh hazırlayıb ki, onu nəsilərdən-nəsillərə ötürüblər, yaşadıblar. Buna xalq ruhu da deyilir. Kişilik həmin ruhun qutsal qatıdır». Bu fikirlərə əlavə olaraq: Barat Vüsəlda kişilik anlayışının konkret mənalari var. Deyəndə ki: «Bizdə kişilərin özündən qabaq / Kişinin adını əzizləyirlər...», «Ocağın başında kişi duranda, / Torpağı qorumaq çox asan olur. / Kişilər ölsə də, ölməz olurlar, / Kişilər ölümdən qorxmur cahanda». Bu sözlər konkret olaraq Baratın ayrı-ayrı Azərbaycan kişilərinə həsr etdiyi şeirlərdə poetik reallıq əldə edir. «Könlüm sizi istəyir, köhnə kişilər, sizi!» – deyir Barat Vüsəl. Kimdir bu köhnə və köhnəlməyən kişilər?

*Oləndə də... Hüseyn Arif olasan!
Olanda da Hüseyn Arif olasan!*

*Gəlib səsimizə səs verə idi,
Bir də hamımıza dərs verə idi.
Adamlıq nə şeydi, göstərə idi.
Qalib gələsiydi dərya kamalım,
İsmayıl Şıxlını mən hardan alım?*

Və beləcə Aşıq Ələsgər, Qaçaq Kərəm, İsrəfil ağa, Osman Sarıvəlli, Xəlil Rza Uluturk, Ustad Kamandar kimi kişilər Baratın şeirlərində simvola, rəmzə çevrilirlər.

Barat Vüsalın şeirlərində onun öz obrazı da canlanır və biz bütün varlığı ilə öz soykökünə, türklüyünə bağlı, sufi düşüncəli müasir bir azərbaycanlı tipini görürük. «Sən kimsən, Barat?»-sualına şair belə cavab verir:

*Allahı tək türkdənəm,
Varlığı haqq türkdənəm.
Dərbənddən, Borçalıdan,
Təbrizdən, Kərkükdənəm.*

*Gəzib hardan gəlirəm,
Yazın, Ordan gəlirəm.
Əsrlərdən gəlirəm,
Neçə minillikdənəm.*

*Mənəm o Oğuz Xaqan,
Öz gücünə inanan.
Qonanda qartal qonan
Daşdan, qayalıqdanam.*

*Bir babam var mərd, ərən,
Bir atam var, mərdə tən!
Bu torpağı yurd edən,
Süddənəm, Sümükdənəm!*

*Nər dizimi bükəmməz,
Mən çəkəni çəkəmməz.
Ömrüm bitməz, tükənməz,
Qandanam, ilikdənəm.*

«Ruh gəmisini»nin sərnəşiniyik və Baratın bizi qədimlikdən müasirliyə gətirib çıxaran bu gəmisində sevgidən, eşq nəşəsindən tutmuş türk dünyasının nağıllı, əfsanəli, gözəlliklərlə dolu, dop-dolu mənəvi ənginliklərinə, hücrələrinə baş vururuq. «Ruh gəmisini»ndə filosofluq iddiasında deyilik, amma gəminin kapitanı Barat öz sadə, xalqdan gələn fəlsəfi düşüncə tərzilə bizi heyrləndirmək istəyir: «Qiyamət gününə bir saat qalıb, / Mən ağac əkirəm, şeir yazıram. / Duaçım Məhəmməd Əleyhüssəlam, /

Mən ağac əkirəm, şeir yazıram».

Barat böyük Azərbaycan şairlərinin doğulduğu bir diyarın övladıdır. Saz-söz paytaxtlarımızdan birində- Qazaxda dünyaya gəlib və indi də ordadır. Nizami Cəfərov deyir ki: «Baratın Barat olmasında üzərində gəzdiyi, suyunu içdiyi, havasını udduğu torpağın-diyarın rolunu nəzərə almamaq ən azı insafsızlıq olardı. Və Baratsız da Qazağın poetik landsaftında bir zirvə çatışmazdı... Vidadisiz, Vaqıfsiz, Səməd Vurğunsuz, Hüseyin Arıfsiz, Nəriman Həsənzadəsiz... Və Barat Vüsalsız Qazax Qazax olmazdı». Çox təntənəli sözlərdir, amma həm də haqqına deyilir bu sözlər. (Mən Nizami Cəfərovun “Adlar” sırasına Akif Səmədi və Məmməd İlqarı da əlavə edərdim).

Baratın əsl qazaxlı olması həm də ondan bəlli ki, şeirlərində, poetik ləfzində Vaqifin, Vidadinin, Səməd Vurğunun, Osman Sarıvəllinin, Hüseyin Arifin ruhu yaşayır. “Qazaxlı” deyəndə “poetik məkan”, “şairlər yurdu” mənalarını vurğulayıram və onu da yaxşı bilirəm ki, coğrafi məkanın şairlərin, ümumən istedadların yetişməsində məxsusi rolu var. Qazaxda poeziya mühiti, poetik ənənələr o qədər güclüdür ki, az qala hamı şeirlə danışır, saz çalır, şeir yazır. Kosalar kəndindən Aliyev Barat Alı oğlunu belə bir mühit yetirmişdir. Deyir ki: «Evimizdə ilk gördüyüm kitab Səməd Vurğunun kitabı, ilk eşitdiyim qoşqu nənəmin bir oxşaması olub. İlk gördüyüm yazıçı İsmayıl Şıxlıdı. İlk şeirimi Kəsəmən təpəsinin yanındakı tozlu yola yazmışam».

«Ruh gəmisində»ndə Barat Vüsəlin xeyli sayda qoşma, gəraylı, tənqis və hecanın müxtəlif ölçülərində qələmə alınan şeirləri toplanıb. Bu qoşma və gəraylıların demək olar ki, əksəriyyəti yalnız şəkli cəhətdən öz əsilliyini hifz edir, məzmunca tamam yenidir, XX-XXI əsrlərin bədii təfəkkürünü təmsil edir.

Barat Vüsəlin «ruh gəmisində» oxucunu müasir Azərbaycan poeziya məmləkətinin «xalq şeiri» ümmanında gəzdirir. Sözü və sazi həmişə uca tutan Barat Vüsəl deyir:

*Şaham, fərman verirəm,
Dərdə dərman verirəm.
Söz haqqı, can verirəm,
Saz haqqı, ölmərəm mən!*

Ənvər Əhmədin epik nisgili

Ənvər Əhməd (1943) «dəb» şairi deyil, təbliği-tərifli kəsilmək bilməyən şairlərdən deyil. Yarım əsrlik yaradıcılıq yolu keçmiş şairin, əslində, alqışa qəlbən ehtiyacı da var, haqqı da. Söz zamanını gözləyir. Ustad Xəlil Rza yazır ki: «Ənvər Əhmədin poeziyasında heç bir zahiri effekt, gurultu, iddia, özünütəsdiq aludəliyi yoxdur, yalnız dərin səmimiyyətin, həyata, insanlara vurğunluğun, bəşər qatillərinə, yırtıcıya, qəsbkara amansız və alovlu nifrətin sağlam cövhəri var. Bu poeziya bizi ümumən sənətin, şairin, şairliyin mahiyyəti haqqında düşünməyə, bunu yenidən öyrənməyə, min dəfə verilmiş suallara yenidən qayıtmağa vadar edir». Bu səmimi fikirlər Ənvər Əhmədi bir şair kimi tanımaq üçün yol göstərə, bələdçilik edə bilər.

Ənvər Əhmədin poeziyaya gəlişi altmışıncı illərin əvvəllərinə təsadüf edir. Onun üz tutduğu yol ənənəvi şeir yolu idi. Təbii ki, ədəbiyyata gələnlərin çoxunun asan sandığı, amma təzə söz deməyi çətinləndirən çətin olan bu yolda duruş gətirmək hər şairə nəsis olmur. Altmışıncı illərin cavan şairlərindən bir çoxu bu «asanlığın» çətinliyini öz şair talelərində yaşamalı oldular. Necə etmək ki, çoxlarının üz tutduğu, varıb getdiyi o tanış yolda yeni bir cığır açasan? Necə etmək ki, Azərbaycan dilinin trafaret halına keçmiş, az qala şablonlaşmış yüzlərlə sözlərinə təzə can verəsən, ehya edəsən? Çox adlar unuduran, yalnız poetik istedadının gücünə əsl şair kimi yoluna davam edənləri yaşadan bu poeziya yolunda Ənvər Əhmədin öz cıdırı, izi olmalıydı və o, buna nail oldu. Onu milli poeziyamızda B.Vahabzadə, N.Xəzri, Qabil, H.Arif, Ə.Kürçaylı, M.Araz, X.Rza kimi şairlərin davamçısı hesab etsək, yanılmarıq.

Milli mənəvi duyğuların, vətənpərvərlik və Azərbaycançılıq ideyalarının təbliği, tarixi həqiqətlərin bu günün meyarları ilə qiymətləndirilməsi, vahid, bütöv mənəvi Azərbaycan uğrunda mübarizə, əsrlərdən bəri vəsf və tərənnüm olunan Ana, Vətən, Təbiət, Sevgi mövzularında təzə söz demək hünəri, Nizamidən üzü bəri davam edən və poeziyamızın başlıca leytmotivini özündə əks etdirən humanizm konsepsiyasının davamı, insana xas

olan ən nəcib, ən ülvi duyğuların tərənnümü... - Ənvər Əhmədin poeziyasında da öz əksini tapır.

Ənvər Əhmədin “analı şeirlər”i poeziyasında xüsusi yer tutur. Bu şeirlərdə böyük hüznə yad olunan Ana həm Ənvərin anasıdır, həm də ana itkisinə tablaşmadığımız, hər birimizin ümumiləşmiş Ana obrazı. Ana itkisiylə bağlı şair elə sözlər, ifadələr, məcazlar seçir ki, anaların ölümsüzlüyü, əbədiliyi göz önündə canlanır.

*Sən soyuq bir məzar, mən donmuş bir səs,
Sükutun əlləri qılıncdır, ana!
Bu qoca dünya da tab edə bilməz
Qəbristan yolunun ağırlığına.*

*Ölüm qəbristanda durub pərişan,
Ölini qoynuna qoyub deyirər.
Bir ana tabuta qoyulan zaman
Allahın özü də qara geyirər.*

Ənvər Əhmədin Qarabağ hüznü var və bu hüzn ana itkisindən daha ağırdır. Bir ananın dərini bir oğulun çəkməyi bəlkə dərindən kiçiyidir, amma torpaq itkisi, doğulduğun yurdun həsrəti bitmir, tükənmir. Poeziyada ölümdən çox danışılır. Həqiqi göz yaş, Füzulinin təbiri ilə deyilsə, ürək qanından gəlməlidir. Bu gün Qarabağ mövzusunda yazılan yüzlərlə şeirlərin içində dərd var, qəm var, hüzn var, amma bəzən şeiriyyət və poeziya çatışmır. Ənvər Əhmədin “Qarabağ dərdi” minlərlə oxucunu dərindən aşılayan poetik gücə malikdir:

*Mən yolların göz yaşıyam,
Məni buludlar ağlasın.
Hönkürtümdən yellər əsib
Məni o yurdlar ağlasın.*

*Yox Vaqifin səsi, üni,
Qara geydi toy-düyünü.
Xarı bülbülün yas günü
Məni göy otlar ağlasın.*

*Çəkilmədi yurd keşişi,
Yırğalanır qəm beşişi,
Yanıb sönən ev-eşişi,
Ellər-elatlar ağlasın.*

*Zirvələrin huzu, qarı,
Axtıb gəlir mənə sarı.
Çıxıb Şuşadan yuxarı
Məni boz qurdlar ağlasın.*

Ənvər Əhmədin Qarabağ şeirləri və poemalarında dərd, qınaq, ittiham, kədər, böyüklüyündən yaşanan hisslərin tüğyanı, hətta göz yaşları poetik həqiqətə çevrilir. Ənvər Əhməd dərdin poeziyasını poeziyanın dərdinə çevirən şairlərimizdəndir. «İttiham», «Bu yara köz bağlamaz», «Qara qutu», «Qırğın», «Qalx ayağa, Üzeyir» poemaları bu sözü deməyə haqq verir. «Gəl, dərdləşək» poemasının sonu bu misralarla bitir: «Haqqım var, hayqırım, haydı, qana-qan!!!». Müharibə vəziyyətində olan məmləkətin şairi dərdin poetik rəsmi çəkməklə birgə, həm də dərdə son qoymaq haqqında düşünür. Böyük Füzuli Kərbəla müsibətindən söz açan «Hədiqətüs-süəda» əsərində yazırdı: «Əcz ilə dönmək ədudan səhldir, himmət tutub / Ya şəhid olmaq gərək, ya intiqam almaq gərək!». Poeziyamızda şəhidlik motivindən çox yazıldı, indi intiqam, qisas motivi də xatırlanmalıdır. Müharibə başlanarsa, şairlərin bu çağırış, «qana-qan» şeirləri snayper güllələri rolunu oynamalıdır.

Poetik yaradıcılıqda əsl hünər təkcə lirik şeirlə bəlli olmur, epik şeirin bu məqamda öz meydanı var. Dahi Füzulini təkcə ölməz qəzəlləri məşhurlaşdırmayıb, «Leyli və Məcnun» məhəbbət dastanı ona dünya şöhrəti qazandırılıb. Çoxəsrlik poeziyamızda epik mənərə çox genişdir. XX əsrdə ədəbiyyatımızın bir çox uğurları poema canrının nailiyyətləri ilə bağlı olmuşdur. Ənvər Əhmədin poemaları bu sıraya yeni tərəvət və aktuallıq gətirir. Müxtəlif illərdə yazılsa və çap olunsada, onun poemalarını birləşdirən bəzi məqamlar diqqəti cəlb edir.

Ənvər Əhmədin poemaları «poema-çağırış» və «poema-monoloq» xarakteri daşıyır. «Daş qanı» və «Xarı bülbül» poemaları 1990-cı illər ictimai-siyasi hadisələrinin şair düşüncəsində əks olunan ən doğru poetik reaksiyasıdır. Hər iki poema xitablar, müraciətlər üzərində qurulsa da, qətiyyənlər publisistik səciyyə daşmır, bir yeni ahəngin işığında mahnıya, nəğməyə dönür:

*Sığımb bir qara daşa,
Yenib dərqliylə baş-başa,
Batır gözündəki yaşa
Xarı -Bülbülüm, Bülbülüm!...
Saçına gül düzən əllər,
Bu ağrıya dözən əllər
Hanı Şuşalı gözəllər?!
Xarı -Bülbülüm, Bülbülüm?...*

*Olim çatmır, ünüm yetmir,
Canımdan bu ağrı getmir,
Gözlərimdən əksin itmir,
Xarı-Bülbülüm, Bülbülüm!..*

Hər iki poemada o illərin kədərli, bədbin ovqatından doğan nostalji motivlər diqqəti xüsusilə cəlb edir. «Mən Şuşaya necə gedim?!» ovqatı ilə «Mən Şuşaya qayıdacam!» nikbin sədası arasında fərqli, bir-birini rədd edən məqamlar nəzərə çarpır. Ümidsizliyi ümid və inam əvəz edir. Bu təzad 1990-cı illər poeziyası üçün çox xarakterikdir. Vurulan yaralar soyumamış, hələ istidir. «Tanrım, zülmün nə ağırdı / Məni əcəl tez çağırırdı, / Mən Şuşaya necə gedim?!» deyə çırpınan şair qəlbi yerində bədbinliyə etiraz dolu başqa duyğuya köklənir:

*Bir xülya yox, bu, inamdı,
Bu, arzudu, bu, bir kamdı
Ürəyimə bir hiss damdı
Mən Şuşaya qayıdacam!*

«Xarı bülbül» poemasının əsas tərənnüm obyektı də, qəhrəmanı da Şuşadır. Şuşa təkəcə tarix və gözəllik mənbəyi kimi tərənnüm olunmur, Şuşa varlığın mənası, həyatın, gözəlliyin yaranışı kimi nəzərə çarpdırılır. Baş bədəndən, ürək candan ayrılmağı kimi şair də Şuşadan ayrılmağı təsəvvürünə gətirmir:

*Mən doğrandım o torpaqda,
Ruhum itdi, çıxdı canım
Şuşada!
Mən kül oldum o torpaqda,
Yandı-yandı xanimanım-
Şuşada!
Canım çıxsın, gözüm çıxsın,
Səbrə dönüm o torpaqda.
Şuşada!
Qəbul etsə Qarabağım
Bircə ovuc torpaq olum
Qəbrə dönüm o torpaqda-
ŞU...ŞA...DA!*

Ə.Əhmədin poemalarında bu nostalji hisslər, bu bədbinlik çalarlarının varlığı tamamilə təbiidir. İllər gəlib keçir, Qarabağ həsrəti bitib-tükənmir. Qarabağı sevən, onun otunu, çiçəyini, dağını, dərəsini Vətən bilən, bayatısıyla şair olan bir söz ustasının susması mümkünsüzdür.

Poemalarında Ənvər Əhməd yalnız nostalgiya ilə yaşamır. Böyük dərd bu dərdi zərrə-zərrə sənə içirsə də, amma sonda bir işıq da görünməlidir. Ən acı məğlubiyyətin də sonu var. Qarabağın öz tarixi həqiqəti var: hansı qəsbkar diş qıcaıbsa, torpağına göz dikmək niyyətinə düşübsə, acı aqibətinə fərman verib.

Ənvər Əhmədin poemalarında doxsanıncı illər poeziyasına xas publisistik boyalar da yerini tapıb. Şeirinin poetik ahəngini itirməyərək, şair ictimai həyatda, respublikada, Milli Məclisdə, ziyalılar arasında baş verən hadisələri poeziyanın real həqiqət gündəliyinə çevirir, sanki poeziyanın «dördüncü mikrofonu»ndan söz alıb danışır. Şairi milyonlarla insanların «Azad-

lıq» deyə haray çəkdiyi, bu harayla da dünyanın inqilab saatının yaxınlaşdığını xəbər verdiyi anlar düşündürür:

*Meydan cəllad kötüyü, başı kəsilən Vətən
Ey Vətəni, milləti ürəkdən sevənim, sən.
Niyə ayılmamısan, xalqın sənə sözü var,
Meydan alov püskürür, qor altında közü var.
O gecə bu millətin tarixin güllə yazdı,
Bu xalqın məzarını tarixin özü qazdı.
O gecə bir ölkənin saçlarına düşdü dən
O gecə yüz il qədər qocaldın sən, ey Vətən!
Qarabağ! Qaryağdı, Bülbül, Natəvan
Yoxsan, Qarabağsız, ey Azərbaycan!*

«Tərəkəmə» poeması Ənvər Əhmədinin şah əsəridir. «Ürəyim kövrələndə kəhər atımı minib Şaramıda, Şah təpəsində, Küdrüdə, Çafalda, Nərgiz təpədə, Erkiqarışanda doyunca gəzirəm. Yorulanda çoban qardaşım Şəmilin evinə düşüb köhnə motal pendiri ilə ayıtmalı əpbəkdən iştahla yeyirəm, samovar çayı içirəm. Uzun müddət nəsə özümdə bir rahatlıq, gümrahlıq hiss edirəm. Bir sözlə, təpədən dırnağadək zoğ tərəkəməyəm, hətta tez-tez bəzi ziyalı dostlarım mənə zarafatla «tərəkəmə balası» deyə müraciət edirlər» – poemanın gücünü Ənvər Əhmədinin səmimi etirafı təyin edir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında tərəkəmə həyatına, adət-ənənələrinə, məişətinə dair yazılan əsərlərin sayı o qədər də çox deyil. Azərbaycan xalqının etnogenezində fəal iştirak etmiş qədim türk tayfalarından olan tərəkəmələr- oğuz türkləri əsasən Azərbaycanın Kür-Araz ovalığı, Mil-Qarabağ, Muğan və Şirvan düzlərində icma halında yaşamışlar və indi də bu proses davam edir. Əsas məşğuliyyətləri maldarlıq və əkinçilikdir. «Tərəkəmə» xalq rəqsini tərəkəmələrin yaratdığı şəksizdir. Amma «tərəkəmə» deyəndə ilk növbədə bütün bu etnoqrafik detallardan daha çox, çölçülüyə, azad quşların, ağacların, çayların, göllərin dünyasına qovuşan, doğulduğu gündən ölənəcən daxilən azad olan insanları düşünmək gərəkdir. Çomaq götürüb, çarıq geyib, dağda-aranda qoyun-quzu otaran, sapand atan, at çapan, süd

sağan, suluq tutan, bulama bişirən tərəkəmələr-köçəri həyat tərzini keçirən bu azad insanların içindən Xudu Məmmədov kimi dünya şöhrətli bir alim yetişmişdir. «Tərəkəmə» poemasının qələmə alınması da onun təkidilə həyata keçmişdir: «Ənvər, sən xalis tərəkəməsən. Çobanlıq həyatını yaxşı bilirsən. Onların həyatından, xalqımızın ulu adət və ənənələrindən, ümumən köçərlik həyatından bir etnoqrafik poema yazsan, pis olmaz».

«Tərəkəmə» poeması eyni oyun havasının ritmi ilə başlanır. Sözlərin təkrarı və səslərin alliterasiyası üzərində qurulan «giriş» hissəsində tərəkəmə həyatının romantikasını seyr edirik:

*«Tərəkəmə» çalındı,
Əriş-əriş çalındım,
Arğac-arğac söküldüm,
Yumaq-yumaq açıldım.
Xurcun-xurcun gözəndim,
Naxış-naxış saçıldım.
«Tərəkəmə» çalındı,
Gəbə-gəbə toxundum.
Uçuqlardan tapılan
Kərpic-kərpic oxundum.
Köç yolu haçalandı,
İlmə-ilmə calandı
Könlümün Vətən andı.
Qılinc-qılinc doğuldum,
Qala-qala ucaldım.
Həyat-həyat yaşadım,
Dünya-dünya qocaldım...*

«Tərəkəmə» təbii ki, tarix kitabı deyil, amma tarixi tərəkəmələrin həyat tərzini və məişəti barədə poetik təəssüratlar kimi çox maraqlıdır. Əsər boyu tərəkəmə igidlərinin hayqırtısını eşidir, atların nallarından qopan qığılımları seyr edirik. Ancaq şəxsi yaşantılar daha emosional təsir bağışlayır və bəzən şairin görüb müşahidə etdiyi olaylar, tərəkəmə həyatının az qala bütün etnoqrafik detalları ilə təsviri o qədər real və inandırıcıdır ki, burada tarixi faktlardan daha artıq təəssürat əldə edirsən. «Daş

dəridən çarıq tapıb geyinən» müəllif bizə bircə-bircə tərəkəmələrin yaşadığı yurd yerlərini, dolaşdığı kəndləri, obaları tanıdır: Qaravəlli, Kələbədin, Sarvanlar, Kəbirli, Eyvazlı, Sarıcalı, Arazbar, Əlnəzərli, Xəsilli, Təhlə, Ovşar, Muğanlı, Aşıqlı...

Əksər hissəsi Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poemasının ritmi üzərində qurulan «Tərəkəmə»də ustadın işlətdiyi digər poetik maneraların təsirini də duyursan. Ə.Əhməd çölçülüyün, tərəkəmə həyatının tipik cizgilərini özündə əks etdirən ayrı-ayrı şəxslərin də adlarını hallandırır: Çoban Xanlar, Həsən, kal Bayram, Xanım, Şərəf, Kərim, Hacı İbiş, çoban Paşa, Mirələkbər, Şəmil, Bığ Əkbər və s. Hər biri epizodik səciyyə daşıyan obrazlar poemaya təbii bir kolorit gətirir. Bütövlükdə, Ənvər Əhməd poemada tərəkəmə həyatının özünəməxsus romantik dünyasını təqdim edir.

*Oba üstə gün şaxıyıb doğardı,
Uç-dörd çoban bir sürünü sağardı,
Nəmilərə süd yağışı yağardı,
Çətən üstə döşənərdi motallar,
Damağında o günlərin dadı var.*

*Ulağımız soncuqlayıb qaçardı,
Yük əyilib qarnı altda aşardı,
Qəhqəhəmiz sel-sel olub daşardı,
Çırpı yoxsa, nənəm töhmət edərdi,
Xəmirimiz təndirə küt gedərdi.*

Ənvər Əhmədin yaradıcılığında lirik poema janrı üstünlük təşkil edir. Onun poemalarında müəyyən bir hadisənin təsviri və ya xronikası olmur, lirik və publisistik düşüncə axarı üstünlük təşkil edir. Şairin hissi, həyəcanı, duyğu və düşüncələri ilə yanaşı, ölkədə, məmləkətdə baş verənictimai-siyasi, qanlı-olaylı hadisələrin də əks-sədasi ilə qarşılaşırıq.

«İttiham» poeması Ənvər Əhmədin 1990-cı illər poetik düşüncələrinin yekunu kimi səslənir. İlk poemalarındakı minor motivlər, nostalji hisslər, müəyyən dərəcədə aradan qalxır. Bu, Azərbaycan ziyalisının ümumən evolyusiyasını göstərir. O artıq

mübarizə və qalibiyyətin yollarını düşünür, bunun da ancaq döyüş yolu ilə başa gələcəyinə inanır:

*Vətən düşübdür qana,
Hərə çəkir bir yana.
Bunlar mənə deyir ki, torpaq əsir olanda
Silah uyumaz qında.
Sən də ey əsgər oğlan, qaldır, qaldır başını.
Qarışdır od-alovla milli qan yaddaşını.
Şairlərin adından
Sənə əmr edirəm mən, yar düşmənin bağrını,
Çək millətin canından bu dəhşətli ağrını.
Zaman bizi səsləyir bütöv bir can olmağa!
Azərbaycan olmağa!*

Dağlardan gələn səslər

«Haydı, götürün məni öz yuvama, – kişi danışır, danışdıqca da həm qəhərlənir, həm də coşub aramsız olaraq elə hey təkrar-təkrar: - Götürün, götürün məni öz yuvama-deyirdi. - Canım heç, onu daha vermişəm, heç olmasa cismimi elimə-obama aparın,- deyə səsi gəldikcə çığırırdı».

Novruz Nəcəfoğlunun (1954) «Ayrılıq günü» hekayəsinin qəhrəmanı Ağarza kişi ömrü boyu yaşadığı kəndindən, doğma ocağından ayrı düşüb. Oğlanları atalarını tək qoymamaq, onu hər cür qayğıdan azad etmək istəyilə yaşadıkları aran rayonuna, oradakı evlərinə aparırlar. Amma Ağarza kişi orada yaşaya bilmir. Çünki dağlarda son mənzilə yola saldığı Bilqeyizinin məzarı durur. “boynunu çiyininin üstündən çevirib bir az geriyyə baxdı. Demək olar ki, illər uzununu hər gün üstündə saatlarla oturub ətraf aləmi seyr etdiyi, qardan, yağışdan, istidən-soyuqdan yarıq-yarıq olmuş, neçə yerdən korşalanmış, gah islanıb, gah da quruyaraq qaysaqlanmış, ancaq hələ də onun və onun kimi neçə-neçə kişinin ağırlığını saxlaya biləcək palıd kətili yerindəydi. Ləngərlə gəlib kətlin üstündə əyləşdi. Bilqeyizin məzarının üstündəki baş daşı burdan, elə oturduğu yerdən də əl içi kimi aydın görünürdü». Təkcə Bilqeyizin məzarı deyil, o dağlarda dan yerinin sökülməyi də, suyu da, havası da Ağarza kişinin xəyalından çıxmır. Və günlərin bir günü qayıdır kəndə: «Son dəfə dərinə köks ötürüb doğan günəşin ziyalarının nura qərş etdiyi mənzərəyə bir də göz dolusu tamaşa elədi və sonra da ağır, daş kimi bir yuxuya getdi. ...Bu yuxudansa çətin ki, bir də ayılaydı». Novruz Nəcəfoğlunun əksər hekayə və povestlərində yurd sevgisi, yaşadığı ocağa, kəndə bağlılıq hissi çox qüvvətlidir və bu motiv onun nəsr yaradıcılığının leytmotivini təşkil edir.

Vaxtilə «kənd nəsi» deyilən bir ifadə vardı və çox zaman kənddən, orada yaşayan insanların gün-güzəranından, sosial qayğılarından, adət-ənənələrindən, duyğu və düşüncələrindən bəhs edən əsərlər bu bölgü altında təhlil olunurdu. Təbii ki, şərti mənada anlaşılan bu ifadə müəyyən dərəcədə doğru idi. Belə ki, kənddən yazan nasirlərin əsərlərində spesifik xüsusiyyətlər, yəni kəndin özünəməxsus koloriti, təbiəti və təsərrüfat həyatı, kənd

adamının psixologiyası, düşüncə tərzı diqqəti cəlb edirdi. Biz bunu Əli Vəliyev, Süleyman Rəhimov, Sabir Əhmədli, İsa Hüseynov, Bayram Bayramov, İsi Məlikzadə kimi görkəmli yazıçıların əsərlərində bütün çalarlarıyla hiss etmişik. Əli Vəliyevin xalq ədəbiyyatından, folklordan gələn nəfəsi, kəndin adət-ənənələrini dərinədən bilməsi, Süleyman Rəhimovun bənzərsiz xarakterlər yaratması, inqilabdan əvvəl və inqilabın ilk illərində kənddə gedən ictimai-siyasi prosesləri əks etdirməsi, Sabir Əhmədlinin sovet dövrü kəndində baş verən sosial narazılıqları, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsini bütün çılpıqlığı ilə canlandırması, İsa Hüseynovun müharibə dövrü və müharibədən sonrakı illərin faciələrini qabarıq tərzdə nəzərə çarpdırması nəsrimizdə bir çox uğurlu bədii nümunələrin yaranmasına səbəb oldu.

Novruz Nəcəfoğlu da kənddən yazır və öz sələflərinin ənənəsini davam etdirir. Onun təsvir etdiyi kənd həm otuz-qırx il bundan əvvəlki kənddir, həm də bu müddət ərzində dəyişən, yeniləşən, ancaq öz simasını itirməyən bir kənddir. Bu kənddə yaşayan insanların əsas peşəsi maldarlıqdır, qoyunçuluqdur, camaat bununla öz ruzisini, gün-güzəranını təmin edir. Ancaq geridə qalmış, patriarxal bir kənd də deyil. Mədəniyyət, sivilizasiya öz təsirini burada da hiss etdirir. Lakin müəllifi düşündürən əsas məsələ insanların bir-birinə münasibətidir, şəhərlərdən uzaq olan, əkinlə, biçinlə, maldarlıqla, bir sözlə, təsərrüfatla məşğul olan adamların içindəki işıqlı duyğulardır.

«Bu dərinin uzununu» povestində N.Nəcəfoğlu iki yaşlı insanın – Əhliman və İbrahimin görüşünü təsvir edir. «Dağların belində qərar tutmuş, arxasını şiş qayalara söykəmiş..ağ şəhərə-dostu İbrahimə qonaq gələn Əhliman kişi bir kəndli səhmanı ilə pay-püşünü həyətdə boşaldır, onu hörmətlə içəri dəvət edirlər. Dostu gəlib çıxana qədər oxucu qonağın uşaqlıq və gənclik illərinin acılı-şirinli xatirələri ilə tanış olur. O, ömrünü-gününü kənddə-kəsəkdə, dağlar qoynunda keçirib, çoban olub. Ümumiyyətlə, ədəbiyyatızda çobanların məişəti, özünəməxsus spesifik peşə məşğuliyyətləri ilə bir çox əsərlərdən tanışıq. Xüsusilə, Mövlud Süleymanlının povest, roman və hekayələrində. N.Nəcəfoğlu da bu povestdə belə təsvirlərə az yer ayırmayıb. «*Ölində sərinc, qazan, vedrə tutan qız-gəlin, arvad-uşaq hamısı heyvanın*

yataq yerinə axışır. İstədiyi qədər bol süd sağa bilməyənlərdən çobanı yamanlayanlar, «pis otarmısan» deyənlər, yaxud «sağ ol, heyvana yaxşı baxmısan» deyər alqış edənlər də olur. Bu gün də qız-gəlinlə dolan yataq sanki bəzənmişdi. Arxacın içində əmişə can atan quzuların, çəpişlərin mələrtisindən də qulaq tutulurdu». Hiss olunur ki, N.Nəcəfoğlu bu səhnələri, çoban həyatı ilə bağlı bu təsvirləri real müşahidələri əsasında qələmə alıb. O, öz qəhrəmanını da bu peşəyə, çölçülük-çobançılıq həyatına vurğun bir obraz kimi təsvir edir. İllər keçir, həyatda hər şey dəyişir, lakin Əhliman kişi dəyişmir. O, harada olursa-olsun dağ adamıdır, çobandır və bununla fəxr edir. Amma müəllif onu tək cə bir çoban kimi, yəni öz peşəsinin vurğunu kimi təsvir etsəydi, obraz yarımçıq təsir bağışlayardı. Elə bu səbəbdən Əhlimanın xatirələr dünyasından bir-iki epizodu təqdim etməklə onun xarakterinin işıqlı cizgilərini açıqlayır. Yuxarıdakı təsvirdən sonra məlum olur ki: «Beləcə bu mənzərəni seyr edən Əhlimanın diqqətini tay-tuşlarının arasında nazlıca-nazlıca yeriyən, başı örtüksüz, saçları gərdəninə tökülmüş, incə qamətli, yanaqları lələ kimi alışıb-yanan bir qız cəlb etdi. Ürəyindən nəşə qəfil bir qığılcım keçdi». Ancaq bu eşq alovu sonadək davam eləmir, uğursuz olur və illər boyu Əhlimanın unuda bilmədiyi acı xatirəyə çevrilir.

Povestdə retrospektiv üsula da müraciət olunub. Belə ki, müəllif Əhlimanın uşaqlıq və ilk gənclik illərindən müəyyən epizodları təqdim edir, bunlar da onun xatirə dünyasının zənginliyindən xəbər verir. Onun İbrahimlə dostluğu povestin ən maraqlı səhifələrini təşkil edir. İbrahimin nəvələri maraqla Əhliman kişinin söhbətinə qulaq asırlar. Kənddən gələn bu çoban baba onlar üçün «Nootbuk» qədər maraqlıdır. Bir neçə saatlıq görüşdə uşaqlar Əhliman kişinin dilindən elə sözlər eşidirlər ki, məcbur olub bu sözlərin mənasını öyrənməyə can atırlar. Ən əsası odur ki, bir neçə saat ərzində şəhərin bu kommunal otağı kənd koloritinə bürünür. Vaxtilə Əhlimanın təsiriylə İbrahim də az qala dərəsi, məktəbi buraxıb çoban olacaqdı. Ancaq müəllimləri və İbrahimin anası onun elmə böyük marağının sönməsinə yol vermirlər. İbrahim indi məşhur bir alimdir, Əhliman isə çoban.. amma «hər hansı var-dövlət sarsılmaz dostluğun yanında mə-

nasız görünür». Müəllifin povestdə təbliğ elədiyi ideya bundan ibarətdir.

N.Nəcəfoğlunun «Çarəsiz yolçu» povesti onun nəsr əsərləri içərisində ən sanballısıdır, – desəm, səhv etmərəm. Povest ilk dəfə 2011-ci ildə «Azərbaycan» jurnalının 2-ci sayında dərc olunmuşdur. Əgər birinci povestdə («Bu dərənin uzunluğu») təsvir olunan obrazlar hardasa natamam təsir bağışlayırdısa (məsələn, Əhlimanın ancaq xatirələr işığında düşüncələrə dalıb müasir kəndin problemləri barədə geniş söz açmaması və s.), «Çarəsiz yolçu»da bütün diqqət Qızıtamam ananın xarakteri üzərində cəmləşir. Qızıtamam kimdir? Bir elat qadını. Bu elat-köç əhli mal-qara naxırlarını, qoyun sürülərini qışlaqdan yaylağa aparırlar. Qızıtamam bir xaral yunu yaddan çıxardığını bilib, təzədən geriye qayıdır. Əhvalat da elə bunun üstündə qurulur. Obaya qayıdanda artıq onda can qalmır. Qızı üçün cehizlik yorğandöşək tutmaq niyyətilə yığıdığı yunun itəcəyini güman edib geri qayıdan Qızıtamam yorulub əldən düşür, yolda qızıl ilanla da üzləşir. Obada qalan adamlar ona kömək edib öz elatına çatdırırlar.

Müəllif bu fədakar ananın yolboyu düşüncələrində ailəsi, xüsusilə, əri Məmişdən də söz açır. Sonra bu ailənin necə bir çətin anlar yaşadığını, Qızıtamamın oğlanlarının rayon mərkəzində işə düzəlib ev tikmələrini, ananın öz övladlarını evləndirmək istəməsini – bunun üçün özünə simsar bildiyi bir ailəyə elçi düşməsini və nəhayət, oğlunun toy günü ölümünü təsvir edir. Beləliklə, yazıçı nəsrimizə yeni bir Ana obrazını əlavə edir. Bu obrazın belə canlı, inandırıcı çıxmasının bəlkə də ən ümdə səbəbi müəllifin real həyat müşahidələridir. O sanki təsvir etdiyi əhvalatların iştirakçılarından biriymiş...

Povestdə bircə mənfi obraz var – Məmiş. O, çox yerdə görünür, ancaq az görünsə də, müəllif onun xarakterik cizgilərini canlandırma bilmişdir. Obada dava-dalaşıyla, çığır-bağırıyla, ailədə isə kobud hərəkətləri ilə yadda qalan bu adamın günahları üzündən hamı ondan üz döndərir, hətta Məmişdən yaşca kiçik olanlar da ona hörmət eləmirlər. Onun itlə boğuşması nə qədər gülünc bir adam olduğundan xəbər verir. Arvadının ölümünə də

biganə olan Məmiş sonacan dəyişmir, öz yaramaz xislətinə sadıq qalır.

N.Nəcəfoğlunun povestlərində (eləcə də hekayələrində) dil sadə və anlaşıqlıdır, müəllif klassik nəsr üslubuna sadıq qalaraq süjetin inkişafında ardıcılığa da riayət etmişdir. Hər povestdə bir əhvalatla digər əhvalat arasında qırıqlıq, yarımçıqlıq hiss olunmur. Əhvalatlar arasında zaman keçidləri diqqəti xüsusilə cəlb edir. Keçmişlə indi qovuşur və elə hesab edirsən ki, təsvir olunan əhvalatlar indiki zamanda baş verir. Ən başlıcası odur ki, müəllif yaddaqalan obrazlar yaratmağa nail olur. Burada təsvir olunan hadisələrin heç birinin uydurma olmadığına inanırsan.

N.Nəcəfoğlunun «Bir qış gününün xatirəsi» və «Yollar uzanan gün» kitablarında toplanan hekayələr maraqla oxunur. Yazıçı janrın tələblərini bilir və uğurlu nümunələr yaradır. Bitkin bir xarakter, maraqlı konflikt, real həyat müşahidələrinin, canlı təəssüratların məhsulu olan xarakterik hadisə, şirəli dil həmin hekayələrin başlıca məziyyətləridir. Bu hekayələrin içində «Bir qış gününün xatirəsi» öz bədii mükəmməlliyi və hekayə poetikasına dürüst riayət olunması ilə diqqəti cəlb edir. Baba qışın nəfəsi hiss edilən payızın son ayında öz nəvələrini başına yığıb, onlarla şirin söhbətdədir. Öz maraqlı sualları ilə babanı dinc qoymayan nəvələr, onların sualları, istəkləri babaya sanki bir dünya bağışlayır. Və birdən-birə baba xəyallara dahır: *«Düşünürəm ki, bizim uşaqlığımız hara, bunlarkı hara? Yaşlarından çox qabağa getməyiblər ki? ..Xəyallarım məni ağuşuna alır, uzaq uşaqlıq illərimə, uşaqlığımı bir qış gününə aparır»*.

Həmin o qış günündə isə balaca bir uşaq (babanın uşaqlığı) at üstündə, qonşu kəndə mal-qara üçün yem gətirməyə gedir. Çiyində tüfəng, yəhərin tərkində xurcun. Vaxtında-vədəsində kəndə çatır, qayıdanbaş isə...şaxtaya, sazağa düşür, gecə qaranlığında yol gəlir. Atasının, anasının nigarançılığı artır, nəhayət, gəlib mənzilə çatır.

Məzmunu etibarilə sadə hekayədə məqsəd bir əhvalat çərçivəsində keçmişlə indini qarşılaşdırmaqdır. Yəni keçmişin də özünə görə mənəvi dəyərlərini itirmədiyini təsdiqləməkdir. İndiki uşaqların çoxu o dağ ciğirləri ilə, şaxtalı havada yol getməyiblər, tüfəngi kinoda görüblər, xurcun nə olduğunu bilmirlər.

Həyatın istisindən-soyuğundan xəbərsizdirlər. Bu mənada həmin hekayə, eləcə də «Mələk kimi uçub getdi», «Bir ana tanıyırdım» hekayələri gənc oxucular üçün böyük maraq kəsb edir.

N.Nəcəfoğlunun hekayələri nəsillər arasındakı münasibətləri incələmək baxımından da diqqəti cəlb edir. Onun müxtəlif xarakterli, bir-birinə bənzəməyən obrazlarının hər biri – qocalar, ağsaqqallar, orta nəslin nümayəndələri, cavanlar və uşaqlar – özlərinə məxsus düşüncə tərzilə seçilirlər. Qocaların əksəriyyəti müdrikliyi ilə, cavanların əksəriyyəti isə ağıllı və cəsarətli olmaları ilə diqqət çəkir. Nəsillər arasında fərqli xüsusiyyətlərə gəldikdə isə, müəllif onları yetirən dövrün, şəraitin və mühitin spesifik cəhətlərinə önəm verir. «Yuxu» hekayəsinin personajları nankorluğun, şərin mücəssiməsidirlər. Cavanından, qocasından asılı olmayaraq, buradakı «mənfilər» öz təmiz adını qoruyub saxlayan, vəzifə pillələrində irəlilədikcə insanlığını qoruyub saxlayan insanlara qarşı əks mövqedədirlər, onların yaxşılıqlarını unudurlar.

«Yollar uzanan gün», «Köhnə kişilər» hekayələrində müəllif əsl Azərbaycan qocalarının, ağsaqqallarının obrazlarını yaratmağa səy etmişdir. Həm də yaxşıdır ki, N.Nəcəfoğlunun bu tipli hekayələrində XX əsr Azərbaycan hekayəsinin ənənələri davam etdirilir: ağsaqqala, xalq kultunu ifadə edən babalara hörmət və ehtiram təbliğ olunur. Novruz Nəcəfoğlunun yeddi hekayədən ibarət «Bir mən olaydım» kitabında məhz həmin motiv bütün qabarıqlığıyla nəzərə çarpır.

Kitabda «Bir xatirənin xətrinə» adlı hekayə diqqəti cəlb edir. Baba öz nəvəsini doğulduğu kəndə aparır. Kəndə, təbiətə, torpağa böyük məhəbbət hissilə yazılan hekayədə baba öz nəvəsinə ağacların, meşələrin, quşların, çöl-çəməninin gözəlliyindən söz açır. Bu tipli hekayələr şəhərdə böyüyən, kənd haqqında təsəvvürü olmayan uşaqlara təbiət sevgisi aşılayır.

Yazıçının hekayə və povestlərində Təbiət də ayrıca bir obraz kimi diqqəti cəlb edir. Onun elə bir hekayəsi, povesti yoxdur ki, orada bu obraz görünməsin. Bəlkə də uzun müddət Azərbaycanın ən gözəl canlı təbiət tablosu olan Lerikdə yaşadığı üçün bu təsvirlər belə gözəldir: «*Payız günəşi nazlına-nazlına dağların dalına çəkilməkdə idi*». «*Kiçik çilə sərt, soyuq havası*

*görə uzatdı.
Kimi də
Minillik ölü kimi
Üzü qibləyə
Yorğansız-filansız
Qıvrılıb yatdı.
Burnundan uzağı
Görməyəm yazıq,
Elə bildi ki,
Bu, ən gözəl yaşayış,
Ən gözəl də həyatdır.*

Xanəli Kərimlinin poemaları əsasən lirik poemalardır. Bu poemalar bəzən böyük, geniş həcmli şeir təsiri bağışlayır. Xanəlinin poemalarında hadisədən qat-qat çox ovqat, düşüncə qanad çalır. «İnam» poeması Azərbaycanın müstəqilliyinə dair dəyərli və ibrətamiz poetik dərstdir. «Təbil» poeması ana yurdun, doğma torpağın qorunub möhkəmləndirilməsinə çağırışdır.

Bütün bunlarla bərabər, Xanəli Kərimlinin şeirlərində və poemalarında publisist notlar da nəzərə çarpmaqdadır. Fikrimizcə, bu məqamda təbii bir proses yaşanmaqdadır. Çünki Xanəli Kərimlinin tərcümeyi-halında mətbuatla bağlı illərin və hadisələrin mövcudluğu onun bədii yaradıcılığına publisist notların yol tapmasına imkan yaratmışdır. Şairin 1991-1995-ci illərdə Naxçıvan Dövlət Universitetinin orqanı olan «Fikir» tələbə qəzetinə beş il redaktorluq etməsi onun publisistika sahəsində özünəməxsus təcrübə toplamasına səbəb olmuşdur. Ona görə də Xanəli Kərimli şeirlərində və poemalarında yeri gəldikcə publisistikanın imkanlarından yaradıcı şəkildə faydalanmağa da meyil edir. Əksər məqamlarda bədiiilik, şeiriyyət öz aparıcı mövqeyini qoruyub saxlaya bilir. Publisist notlar Xanəli Kərimlinin şeirlərinə və poemalarına aktualıq, müasirlik və həyatilik gətirir. Xüsusən şairin poemalarında onun vətəndaşlıq düşüncələrinin poetik ifadəsi məqamlarında publisist yanaşma daha cəsarətli fikirlərin dilləndirilməsinə meydan açır.

*Hansı torpağın ki, vuran əli var,
Orada dağların başı ucadır.
Hansı torpağın ki, yıxan əli var,
O yurdun axırı bir tapmacadır.*

*İstəyirik Vətən basılmaz olsun,
Qoruyaq kəndi də göz bəbəyitək.
Kəndlər bu Vətənin əsgərləridir,
Əsgərsiz bir Vətən, de, nəyə gərək?!*

Poemalarında Xanəli Kərimli daha çox şair-vətəndaş kimi çıxış edir. Onun vətəndaşlıq qayəsinin poetik ifadəsi şeirlə ifadə olunmuş şüarçılıqdan yox, can yanğısından doğan şair narahatlığından ibarətdir. Mövzusunun aktuallığına və bədii dəyərinə görə Xanəli Kərimlinin «İnam» və «Təbil» poemaları müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyasında meydana çıxmış dəyərli lirik poemalar kimi qiymətləndirilməyə layiqdir.

Son vaxtlar Xanəli Kərimli yaradıcılığında meydana çıxan didaktik ədəbiyyat onun yaş etibarilə kamillik mərhələsinə qədəm qoymasından başqa, artıq sənət adamı olaraq müdrik çağını yaşaması ilə bağlıdır. Bu mənada “Mənə elə gəlir ki...” kitabı ilə şairin yaradıcılığına açılan yeni mərhələ həm də onun yüksək mənada müəllimliyindən də irəli gəlir. Xanəli Kərimlinin didaktik sənət nümunələri ali məktəb auditoriyasından fərqli olaraq müəyyən mənada xalqa, geniş oxucu mühitinə ünvanlanmışdır. Bu baxımdan cəmiyyətin indiki inkişaf mərhələsində geniş mənada maarifçilik missiyasını yerinə yetirməklə həm də o, böyük vətəndaşlıq işini də həyata keçirmiş olur. Həmin qəbildən olan bədii nümunələrdəki obrazlı düşüncə, bədiiilik, sərrast fikir söyləmək qabiliyyəti və müdriklik birləşərək yeni tipli ədəbiyyatın yaranması ilə nəticələnir.

Məlum olduğu kimi, klassik nəsihətnamələrdə öyüd-nəsihətlərin, tövsiyə xarakterli yığcam fikirlərin irəli sürülməsi ilə kifayətlənmişlər. Xanəli Kərimlinin təqdimatında isə müdrik fikir obrazlı düşüncə vasitəsilə ifadə olunaraq cəmiyyətə ədəbiyyat dönündə ayaq açıır:

İnsansız və şeytansız dünya suyu sovulmuş dəyirman

kimidir.

... Sadəlik də istedad kimi bir dəyərdir ki, hər adamda ola bilməz.

... Tarix cəsurların tərcümeyi-halıdır.

Bu tip poetik cizgiləri olan didaktik ruh Xanəli Kərimli “İkiliklər”ində də qabarıq surətdə müşahidə olunur.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında məsnəvi forması, beyt forması mənasında ikiliyin çoxəsrlik tarixi vardır. Lakin, məlum olduğu kimi, məsnəvilərdə də beytlərdəki cüt misralar klassik formada, məsələn, qəzəl, yaxud qəsidə formasında yazılmış şeirlərin tərkib hissəsi kimi iştirakçılardan biri qismində təmsil olunurlar. Bu halda həmin beytlər yazılmış şeirin izlədiyi qafiyəyə tabe olur, şeir boyu ifadə edilməsi müəyyən olunmuş ümumi fikrin meydana çıxması üçün hazırlıq funksiyasını həyata keçirirlər. Xanəli Kərimlinin “İkiliklər”ində isə hər ikilik özü ayrılıqda müstəqil bir şeirdir və konkret fikrin, mətləbin ifadəsinə xidmət edir.

*O qədər yüksəyə ucalma ki, sən
Yerə düşəndə də əzilməyəsən.*

...

*Yediyi çörəyə dönük çıxan kəs,
Haqqa can atsa da, Haqqa yetişməz.*

...

*Bəlkə də Günəşsiz yaşardı cahan
Sözsüzsə bu cahan olardı zindan.*

...

*Yalançı dilində söz olar yalan,
Söz öz qiymətini alar doğrudan.*

...

*Zatında ucalıq olmayanları
Nə qədər ucaltsan, olmaz vüqarı.*

Beləliklə, “İkiliklər” Xanəli Kərimli yaradıcılığında qabarıq təzahür edən, onun yaradıcılığının novatorluğu kimi meydana çıxan əsərlərdir.

Xanəli Kərimli həm də tanınmış alimdir. Onun 1987-ci ildə

«Cənubi Azərbaycan demokratik ədəbiyyatında hekayə janrının inkişafı» mövzusunda müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyası Cənubdakı soydaşlarımızın nəsr yaradıcılığına həsr olunmuş birinci elmi-tədqiqat işidir. Professor Həmid Məmmədzadənin elmi rəhbərliyi ilə hazırlanmış həmin sanballı araşdırma ümumiyyətlə Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatına həsr olunmuş əhəmiyyətli elmi əsərlərdən biridir. Hazırda Xanəli Kərimli bir neçə ildir ki, «Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında satira» mövzusunda doktorluq dissertasiyası üzərində araşdırmalarını davam etdirir. O, yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tanınmış cənubşünas alim kimi qəbul olunur. Bundan başqa, Xanəli Kərimlinin görkəmli dövlət xadimi, tanınmış siyasətçi, ümummillilərimiz Heydər Əliyev, Nizami Gəncəvi, Cəlil Məmmədquluzadə, Hüseyn Cavid, xalq şairlərindən Rəsul Rza, Məmməd Araz, Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza, xalq yazıçıları Anar və Əkrəm Əylisli, elm xadimlərindən Məmməd Cəfər Cəfərov, Abbas Zamanov, Camal Mustafayev, prof. Maarifə xanım Hacıyeva, filologiya üzrə elmlər doktorları Muxtar Kazımoğlu, Asif Rüstəmli, Hüseyn Həşimli, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələri Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Abbas Pənahi Makulu, Həmzə Fəthi Xoşginabi, Səməd Behrəngi, Məhəmmədəli Fərzani, çağdaş qələmdaşlarından Azər Turan, Elman Həbib, Vaqif Məmmədov, Akif Axundov, Zeyqəm Vüqar, Əli Rza Xələfli, Əllabbas Bağırov, Sona Vəliyevaya həsr etdiyi məqalələrdə müasir elmi-nəzəri dəyərləndirmə ilə şair fəhmindən doğan münasibət bir-birini tamamlayır. Aşkar hiss olunur ki, Xanəli Kərimli şair ürəkli alimdir. Xanəli Kərimlinin elmi əsərlərində elmi mülahizələr və qənaətləri şairlikdən gələn obrazlı düşüncə, bədii-emosional yanaşma kimi xüsusiyyətlər səciyyələndirir.

İkinci çağırış Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin deputatı olmuş Xanəli Kərimli xalqla ünsiyyətin, seçici tələbkarlığının da «dadını» yaşamışdır. Bu məqamda elmdən gələn dünyagörüşün, şairlikdən doğan bədii-emosional düşüncənin vəhdəti Xanəli Kərimliyə nəinki öz elektoratı, bütövlükdə geniş xalq kütlələri arasında rəğbət qazandırmışdır. Eyni zamanda, xalqla ünsiyyət şair üçün zəngin bədii materiala çevrilmişdir. Hər halda Xanəli Kərimlinin deputatlıq dövrü şərlərinin ictimai

dəyəri daha qabarıq görünür.

Müəllim-təşkilatçı kimi də Xanəli Kərimli səmərəli fəaliyyət göstərir. O, Naxçıvan Dövlət Universitetində bir müddət Beynəlxalq Əlaqələr Şöbəsinə uğurla rəhbərlik etmiş, imkan daxilində doğma ali məktəbin əlaqələrinin inkişaf etdirilməsinə dəstək vermişdir. Universitetin Xarici tələbələrlə iş üzrə dekan kimi də Xanəli Kərimli yaxın-uzaq ölkələrdən gəlmiş tələbələrin dərin ixtisas biliyi ilə yanaşı, Azərbaycan sevgisinin formalaşmasına ürəklə xidmət edir. Bir müəllim kimi də Xanəli Kərimlini tələbələri yüksək qiymətləndirirlər. Heç şübhə yoxdur ki, son otuz ildə Naxçıvan Dövlət Universitetində tələbə ikən qələmə sarılıb şeir yazan gənc şairlərin mütləq əksəriyyətində şeir odunu Xanəli Kərimli alovlandırmışdır. O, universitet ədəbi gəncliyinin «məliküş-şüərası»dır.

Çap olunmuş şeir kitabları və elmi-publisist əsərləri, geniş ictimai-təşkilati fəaliyyəti, bütöv və aydın şəxsiyyəti tanımış şair-alim Xanəli Kərimli haqqında geniş, əhatəli, dərin elmi təhlillər və ümumiləşdirmələr aparmağa tam təminat verir.

Sözün közü və düzü

Vaqif Aslan (1950) yaradıcılığa poeziya ilə başlasa da özünü ifadə etmə potensialı güclü, bənzərsiz və çoxşaxəlidir. Onun fransız dilindən tərcümələri, elmi araşdırmaları, pedaqoji fəaliyyəti, maddi-mədəni irsimizin təbliğində göstərdiyi fədakarlığı, ədəbi-ictimai missiyası Vaqifi bədii yaradıcılıqdan nəinki uzaqlaşdırmış, əksinə poeziyasının, dram əsərlərinin mövzu əlvanlığına yeni çalarlar və keyfiyyətlər gətirmiş, həyatı lövhələrin milli koloritini artırmış, müəllifin bədii-fəlsəfi dünyagörüşünün təşəkkülünə müsbət təsir göstərmişdir. V.Aslanın çoxşaxəli yaradıcılığının bədii keyfiyyətindən və özünəməxsus xüsusiyyətlərindən söz açmamışdan öncə onu yetirən, formalaşdıran ədəbi-tarixi mühitin, ictimai epoxanın fərqli qatlarını nəzərdən keçirmək vacibdir.

Vaqif Cumay oğlu Aslan ötən əsrin və ilin tən yarısında təbiətin ecazkar guşəsi olan Şəkinin qədim və möhtəşəm Kiş kəndində dünyaya göz açıb. Natamam orta məktəbi doğma Kişdə, orta məktəbi isə Fransa azadlıq hərəkatının əfsanəvi qəhrəmanı Əhmədiyyə Cəbrayilovun dünyaya gəldiyi Oxud kəndində başa vurub. Məktəb illərində dərsliklərdən əlavə ən çox müraciət etdiyi əsərlər böyük Azərbaycan mütəfəkkiri Mirzə Fətəli Axundzadənin "Təmsilat"ı və Bəxtiyar Vahabzadənin poeziya külliyyatı olub. Çağdaşlıqla nindəşliyin, müasirliklə klassikliyin vəhdətinə, rəmzinə çevrilmiş bu görkəmli sənətkarların yaradıcılığı Vaqif Aslanın həyatına və dünyagörüşünə təsirsiz ötürməyib.

Hələ orta məktəb illərindən müşahidə etdiyi mövzuları nəzmə çəkməyə, təbiət və insan gözəlliyini vəsf etməyə başlayan Vaqifin əsərlərinin qayəsində, ruhunda M.F.Axundzadə, B.Vahabzadə təsiri duyulmaqdadır. Bəlkə də birincinin sehrinin daha bariz təzahürüdür ki, V.Aslan ixtisas seçimində çətinlik çəkməyib, daha ciddi suallarla üzləşməyib. M.F.Axundzadənin Şahbaz bəyin yarımçıq arzusunu reallaşdırmağa – fransız dilini öyrənmək üçün ali məktəbə üz tutur. Lakin o, mövcud sovet rejiminin dəmir pərdələrini dəlib Avropanın qədim mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan Parisə yox, Bakıya, Xarici Dillər

İnstitutuna yollanır. Buradakı təhsil illərində o, İsmixan Rəhimov, Zeydulla Ağayev, Allahverdi Tağızadə kimi milli ruhlu, istiqlal məfkurəli, tanınmış yaradıcı pedaqoqlardan dərs alır, onlarla sıx ünsiyyətdə olur. Seyfəddin Dağlı, Ağacavad Əlizadə, Söhrab Tahir və Nəriman Həsənzadənin poeziya dərnəklərində fəal iştirak edir. İnstitutun “Birlik” qəzetində və dövrü mətbuat orqanlarında mütəmadi çıxışları tələbələr arasında böyük maraqla qarşılanır...

Ötən əsrin 60-cı illərinin sonunda Vaqif Aslanla eyni fakültədə oxuyan, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Bayram Ağayevin xatirələrindən bəlli olur ki, ənənəvi 1 May nümayişi zamanı V.Aslanın sovet ideologiyasının və quruluşunun banisi Leninin portretini əlində tutmaqdan nümayişkaranə imtina etməsi institutda ciddi narahatçılığa və mübahisələrə səbəb olur. Hadisə auditoriyalara yayıldıqca “inqilabçı şair”in sürətlə gizli tərəfdarları və açıq əleyhdarları artır. Nəhayət, olayı daha dərinlən araşdırmaq və səbəbkarı cəzalandırmaq, institutdan xaric etməklə əlaqədar Vaqif Aslanı rektorun yanına çağırırlar. Hadisədən xəbər tutan tələbə yoldaşlarından bir qrupu rektorluğa gələrək gənc şairi müdafiə edir, onlar da nümayiş zamanı portret əvəzinə gül-çiçəyə üstünlük verdiklərini bildirlər. Vaqif Aslanın tələbələr arasında böyük nüfuz sahibi olduğunu görən rektor əvvəlki qərarından çəkinmək məcburiyyətində qalır və onlara xəbərdarlıq etməklə problemi həll olunmuş sayır.

Baş verən hadisəyə adi təsadüf və ya bir gəncin çilgınlığı kimi baxmaq sadələşmə olardı. Sovet rejiminin millilikdən uzaq marksizm-leninizm ideologiyasının təbliğində ifratçılığa varması, xalqa istilanın istiqlal kimi sınıması, mənəvi dəyərlərin və tarixi həqiqətlərin məqsədyönlü təhrif edilməsi prosesinə qarşı cəmiyyətdə kövrək, mülayim və eyni zamanda cəsarətli müqavimət hiss edilməkdə, etiraz sədələri duyulmaqda idi. Tarixşünaslıqda Azərbaycanın Rusiyaya “kənüllü, öz xahişi ilə birləşməsi” aberrasiyası həmin dövrdə doğru olaraq şübhə ilə qarşılanırdı (Z.Bünyadov, M.İsmayılov və S.Əliyarlı tandemini yadınıza salın – A.R.), B.Vahabzadənin “Gülüstan” poemasının əlyazma nüsxələrinin sayı qəzet variantının tirajını dəfələrlə

üstələmişdi, toponimlərin kütləvi “müasir”ləşdirilməsinə açıq etiraz olunurdu, min ildən çox yaşı olan Gəncənin Kirovabad adlandırılması ikrah hissilə qarşılanırdı və şəhərin tarixi adının bərpası cəsarətlə tələb edilirdi. Xüsusilə gənclər arasında milli şüurun oyanışının sürətləndiyi belə bir mühitdə Leninin portretinə etiraz – dolayısı ilə onun yaratdığı quruluşa, sistemə, ideologiyaya və rejimə etiraz idi. Vaqif Aslan tələbə-gənclərin şüurlarında, həyata baxışlarında ahşdırdığı bu qığılıcım ilə ümumun diqqətini milliliyə, istiqlalçılığa, vətənpərvərliyə və mənəvi dəyərlərə yönəltməyə cəhd göstərirdi.

Sonrakı illərdə çılğın təbiətli şairin ruhunda, qanında qaynayan milli duyğu və düşüncə seli onun ictimai fəallığı, pedaqoji fəaliyyəti ilə məhdudlaşmadı, bədii axtarışlarında və elmi araşdırmalarında özünü daha qabarıq büruzə verdi.

Yaradıcılıq palitrasının çoxşaxəliyinə baxmayaraq Vaqif Aslan milli-mənəvi tariximizdən süzülüb gələn qədim adət-ənənələrimizin, deyim və duyum dünyamızın fəlsəfi məqamlarını, əfsanələşmiş və əfsunlaşmış rəmzlərini poeziyaya gətirən incə ruhlu, həssas qəlbli lirik şairdir. Sözün külünü qoyub közü ilə oynayan, oynadıqca könülləri, duyğuları yerindən oynadan, sərt həqiqətləri və zərif duyğuları lirik məcraya yönəltməyi bacaran istedadlı söz ustasının xüsusilə Qarabağ müharibəsi dövründə, insanlığın sınağa çəkildiyi, müqəddəs mənəvi mirasların unudulduğu zamanda yaratdığı əsərlər müsbət və müstəsna məziyyətlərə malikdir. Milli mentalitetə, mənəvi dəyərlərə sayğı hissi ilə yoğrulduğu üçün bu poeziya nümunələri bədii keyfiyyət və sənətkarlıq baxımından çox sanballıdır.

Min illərdən bəri türk insanı üçün dəri papaq əlahiddə anlam kəsb edir, qeyrət, şərəf nişanəsi, kişilik rəmzi sayılır. Vaqif Aslanın 1989-cu ildə qələmə aldığı “Papaq” şeirində isə mövzuya fərqli yanaşma var, birbaşa Qarabağ münaqişəsinə toxunulmasa da mühitdəki anti-milli prosesin xarakterinə, insanların mövqeyinə işarələr duyulmaqdadır.

*Neyləyim, bu dünya döşümə yatmur,
Könlümü oxşamır, xoşuma yatmur.*

*Özümə yaraşmır, başıma yatmır,
Tülkü dərisindən tikilən papaq.*

Xüsusilə son beyt poetik ifadə tərzinə, dərin, rəmzi mənə qatlarına malikdir. Misralardakı gizlinlərə vaqif olmaq üçün ötən əsrin 80-ci illərinin sonunda Azərbaycanda baş verən hadisələri diqqətlə nəzərdən keçirmək zərurüdür. Qarabağ münaqişəsinin qızgın çağı... Kremldə M.Qorbaçovun açdığı "Perestroyka" fabrikasında xüsusilə Azərbaycan rəhbərliyi üçün "tülkü dərisindən papaq" istehsalı və istifadəsi üçün təlimatlar... Şeirdə "tülkü dərisindən tikilən" bu baş örtüyü Moskvanın "Baş ideologiya"nın simvoluna çevrilir. Şair belə papağı özünə yaraşdırmayan, başına yatmayan cəsurların meydanlara sığmayan hayqırtısını, etirazlarını göz önündə canlandırır, tülkü papağı altında kişiliyin, mərdliyin, millət qeyrəti çəkməyin mümkünsüzlüyünü vurğulayırdı...

Kişi məfhumunun biçimi, mənə qatları, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri Vaqif Aslanın poeziyasında fərqli rakurslardan dəyərləndirilir. Onun "Kişilər" şeiri birbaşa Qarabağ müharibəsinə həsr edilməsə də həmin dövrdə qələmə alınıb. Şairin bədii ittihamnamə kimi səslənən "Kənd-kənd, şəhər-şəhər axırıq daha, / axana qıraqdan baxırıq daha" – misralı suçlamasında əsərin yazıldığı vaxt, zaman haqqında informasiyanın dəqiqliyi şübhə doğurmur. Bu şeirdə çağdaş "kişi" laqeydliyinin, biganəliyinin canlı və unudulmaz obrazı yaradılıb. Keçmişlə indinin, dünənlə bu günün kişilik meyarları şairin haqq tərəzisində, ədalət miqyasında müqayisə edilir, mənəvi aşınmanın çağdaş durumuna çox sərt, güzəştətsiz qiymət verilir.

Vaqif Aslan əsasən dilimizdə biganə, laqeyd, qayğısız adam haqqında işlədilən "Araz aşığından, Kür topuğundan" xalq frazeologiyasını müstəqim mənada improvizasiya edərək "Kişilər" şeirində öncə ulu babalarımızın uca, möhtəşəm, əzəmətli görkəmi barədə unudulmaz təəssürat yaradır:

*"Araz aşığından, Kür topuğundan"
olan kişilər!
Nə qədər ucaymış boyunuz sizin,
Osliniz, kökünüz, soyunuz sizin,
Axıb qanımıza dolan kişilər!*

Şairin düşüncələrinə əsasən torpağa sevgisi, Vətənə bağlılığı ilə əsli, kökü, soyu uca olan, “Qaya parçasından, daş qo-puğundan, nağara düzəldib çalan... Ox kimi şığıyıb Yazı düzün-dən, düşməni atından salan” bu köhnə kişilərin, ulu babaları-mızın bugünkü törəmələri, nəvə-nəticələri ilə müqayisəsi “oddan kül törər” deyimini xatırladır. Nəsillərdən-nəsillərə, əsrlərdən-əslərə müqəddəs əmanət kimi qorunub saxlanılan Vətən torpa-ğının böyük bir parçasının – milli mədəniyyətimizin beşiyi, mu-siqi akademiyamız kimi tatınan Qarabağımızın, Şuşamızın bu gün düşmən tapdağı altında inləməsi ilk növbədə çağdaş kişiliyin mağmın və əlacsız vəziyyətinin real mənzərəsidir. Şairin sonda üzünü ulu, müqəddəs ruhlara tutaraq çılğın tonun hakim kəsildiyi acı, ağrıdıçı etirafları itkilərin səbəb və nəticəsi haqqında ciddi düşünməyə əsas verir:

*Getdi özünüzlə zorunuz sizin,
Dolur gözü müzə qorumuz sizin,
Çatdam-çatdam olsun görünüz sizin,
Daşımız qalmadı, daşımız üstə,
Ay yurdu-yuvası talan kişilər!
Olunca, dünyada olmasa yeymiş,
Qalınca, dünyada qalmasa yeymiş,
Sizin yerinizdə qalan kişilər!
İndiki kişilər yalan kişilər!*

Sözün közünün körükləndiyi, düzünün sərgiləndiyi bu mis-ralardakı sərt gerçəkliyin etirafı nə qədər ağır olsa da qaçılmazdır.

Vaqif Aslanın Qarabağ mövzusunda yana-yana yazdığı şeirləri ifadə tərzinin hiss və duyğulara təsir gücü, fikrin, məna-nın üzü qarşalayan odu-alovu düşünməliyündən və gözlənil-di-yindən daha şiddətli özünü büruzə verir. Onun ürəkləri duyğu-landırان, yaddaşlara ağırlı-acılı iz salan Qarabağ qoxulu əsər-lərindən “Kərbəla faciəsi”, “Gəlmədi”, “Ay səni”, “Qaçqın mah-mısı” və s. şeirlərini ayrıca vurğulamağa ehtiyac duyulur. Şairin eyni mövzuda yazdığı “Şəhid köynəyi” müharibə dövrünün

“arxa cəbhə”sindəki mənəvi-psixoloji, milli-əxlaqi durumun dözülməzliyindən bəhs edən, sarsıdıcı, ironik üslubda qələmə alınmış dəyərli bədii sənət nümunəsidir. Cəmiyyətdəki aşınmalar, baqqal psixologiyasının müqəddəs mənəvi qatlar üzərindəki hökmranlığı, and yerinin alqı-satqı məkanına çevrilməsi, şəhid köynəyinin, şəhid ruhunun bazar məzənnəsi ilə dəyərləndirilməsi itkilərin, məğlubiyyətlərin başlıca səbəblərini və əsas ünvanını nişan verir. Şair “Didərginin tikəsini yeyənlərə”, “Qandan baha, candan baha” şəhid köynəyini vəzifə, varidat üçün əldə bəlgə edənlərə üz tutaraq deyir.

*Mənsəb gəzən, taxt axtaran taxtabaşlar,
Gəzdiyiniz hal qurtarıb.
Şirin nağıl, yalan vədə,
Heç dəyməyib, kal qurtarıb.
Doğru sözə, düz ilqara qismət olan
Buxov, noxta, nal qurtarıb
Satılmayan namus, həya,
Satlıq qoyun, mal qurtarıb.
Şor quruyub, yağ tükənib, bal qurtarıb.
Bircə şəhid köynəyi var, o da mənim.
Qalan nə var... Sizin olsun!...*

Şeirinin nikbin ruhundan, rəmzi mənəvi qatlarından bəlli bir ideya aşılır; nə qədər ki, şəhid məzarları ziyarətçılara, şəhid köynəkləri işğal altında inləyən ərazilərin azadlığı uğrunda döyüşə atılan cəsurların, mübarizlərin zəfər bayrağına çevrilməyib mənəvi düşkünlüyün nicat yolu, baqqal psixologiyasının və hərəkətli sindromunun qarşısının alınması mümkünsüzdür.

Vaqif Aslanın bütövlükdə ədəbi-bədii yaradıcılığını dünənimizlə bu günümüz, qədim və zəngin keçmişimizlə fikir, düşüncə plüralizminin intişar tapdığı çağdaş zamanımız arasında məntiqi əsaslara dayalı, milli-mənəvi və bədii-estetik ornamentlərlə süslənmiş körpüyə bənzətmək olar. Misralarında tarixin nəhri çırpınan, nəbzi döyünən şeirlərinin mayasında, nüvəsində sirli-sehri suallar, müəmmalar yuvalanmış, zamanın dumanlığına bürünmüş örtülü mətləblərin ecazkar cazibəsi dünənimizə

boylanmağa, keçmişimizdən gələn səsləri dinləməyə vadar edir. Qobustanı Azərbaycanın daşlaşan əlifbasına bənzədən şair “Daş əlifba” şeirində yazır:

*“Qaval daş” çalınır nə vaxtdan bəri?
O ana qəlbini necə ovudum?
Bəlkə asi düşən bəy arənləri,
Qarğışı tutubdur Dədə Qorqudun?*

Bu yığcam misraların bələdçiliyi ilə tarixin sübh çağına xəyali səyahət, asiliklə mərdliyin, zərifliklə sərtliyin vəhdətində təcəlla tapan daşlaşmış rəmzlərin məna qapıları önündə düşüncələrə dalmaq məziyyəti Vaqif Aslan poeziyasının vüsətindən, hikmətindən və qüdrətindən qaynaqlanır. Onun oğuz bəylərinə, Dədə Qorqud qəhrəmanlarına həsr etdiyi şeirlərində yalnız tiplərin xarakterinə, mədəni və mənəvi keyfiyyətlərinə deyil, eyni zamanda dövrün, mühitin mürəkkəb, qaranlıq məqamlarına da tam aydınlıq gətirilir, obrazlar fərqli baxış bucağından dəyərləndirilərək yeni təqdimatda poeziyasevərlərə çatdırılır.

Vaqif Aslan “Oğuz bəylərinə və xatunlarına salam”, “Qanlı Qoca”, “Dəli Domrul”, “Qazan Xanın yuxusu”, “Dəli Ozan”, “Təpəgöz”, “Aruz qoca”, “Dirsə Xan”, “Yalınçıq”, “Oğuz alqışı” və b. əsərlərində “Qamus və namus kitabımız” (Yaşar Qarayev) olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un tarixi-etnoqrafik mənzərəsini, mənəvi-əxlaqi meyarlar sistemini poetik düşüncə müstəvisində obyektiv qiymətləndirməyi bacarmış, tədqiqatçı-şair statusunda layiqli mövqeyini daha da möhkəmləndirmişdir.

V.Aslanın polemikaya, ciddi təhlilə dayanaqlı, mütəbər poetik düşüncələrinin daşıyıcısı olan, məhəbbət, təbiət, sənət və həqiqət mövzusunda yazdığı lirik-fəlsəfi şeirləri yetərincədir. Onun görkəmli tənqidçi, türkoloq və ictimai xadim Aydın Məmmədova həsr etdiyi “Aydın”, təfəkkür tariximizin dərin qatlarından söz açan “Ruhlarla söhbət” poemaları, “Qan üzərində rəqs”, “Kötük” pyesləri, çoxsaylı elmi-tənqidi əsərləri, XVII əsr fransız səyyahı Jan Şardənin (“Parisdən İsfahana səyahət”), Pol Verlenin, Erve Bazənin, Öjen Potyenin irsindən – birbaşa orijinaldan bədii tərcümələri, səmərəli pedaqoji fəaliyyəti, sənət-

karın fədakar və təvazökar əməyi özlüyündə böyük dəyərə malik olub, əsl qiymətini gözləyir.

Vaqif Aslanın bədii və elmi yaradıcılığı çox cildliklərə sığır. Əsərlərinin toplandığı dördcildlik istedadlı şairin 40 illik səmərəli ədəbi-bədii yaradıcılığının sanballı bəhrəsi, fədakar axtarırlarının uğurlu nəticəsi, çağdaş ədəbiyyatımızın mənəvi dəyərlər arsenalını zənginləşdirən qiymətli sənət əsərləridir. Respublikamızın paytaxtında yaşayan yazarların, qələm əhlinin 3-5 cildlik toplularının işıq üzü görməsi bəlkə də təəccüblü görünür. Əyalət mühitində elmi, bədii yaradıcılıqla məşğul olan V.Aslanın dörd cildliyini isə əsl ədəbi hadisə hesab etmək olar. Bəlkə də Vaqif Aslan paytaxtdan uzaqlarda, kənd mühitində yaşayıb-yaradaraq 140 çap vərəqi həcmində “Seçilmiş əsərləri” nəşr edilən ilk Azərbaycan sənətkarı, yazarı, söz ustasıdır.

Əminliklə vurğulamaq olar ki, çağdaş ədəbi prosesdə fəallığı ilə seçilən, bədii ədəbiyyatımızın barınmasında müstəsna xidmətlər göstərən, mayası istiqlal məfkurəsi ilə yoğrulmuş milli ruhlu, istedadlı şair Vaqif Aslanın zəngin bədii yaradıcılığı ədəbiyyatşünaslığımızın indiki təkamül mərhələsində ciddi elmi araşdırmaların obyektinə çevriləcək, mənəvi irsimizin təbliğində mötəbər mənbə missiyasını ləyaqətlə daşıyacaqdır.

Söz içində yuva qurdu (Məmməd Alimin yaradıcılıq cizgiləri)

Çağdaş Azərbaycan poeziyasının intellektual ovqatına, bədii-estetik məziyyətlərinə yeni çalar, fərqli baxış tərzini, füsunkar cazibədarlıq gətirən sənətkarlardan biri də, qədim və zəngin ənənələrə malik Gəncə ədəbi mühitinin yetirdiyi Əməkdar incəsənət xadimi, tanınmış şair, istedadlı dramaturq, peşəkar tərcüməçi və publisist Məmməd Alimdir (1949-2014). O, 25 ildən çox Azərbaycan Yazıçılar Birliyi Gəncə bölməsinin sədri vəzifəsində çalışmış, 15-ə yaxın şeir, dram və tərcümə kitablarının müəllifidir.

Məmməd Alim (Alim Qəhrəman oğlu Məmmədov) 1949-cu il mart ayının 16-da Goranboy rayonunun Xınalı kəndində yoxsul bir ailədə dünyaya göz açmış, ilk təhsilini doğma kənddə almış, ailəlikcə Gəncə şəhərinə köçdükləri üçün 6-cı sinifdən dərslərini C.Cabbarlı adına 6 saylı orta məktəbdə davam etdirmişdir. Alimin atası Qəhrəman kişi maddi cəhətdən kasıb olsa da, zəhmətsevər insan, mənəviyyət adamı, ədəbiyyat həvəskarı idi və bəzən şeirlər də yazardı. Alim uşaqlıq çağlarında anası Sünbül xanımdan və nənəsindən mənali, musiqili bayatılar, laylalar dinləmiş, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin təsiri altında lirik şeirlər qələmə almışdır. Onun orta məktəb illərində ilk şeirləri Gəncə şəhər “Kirovobad kommunisti” qəzetində işıq üzünə görmüş, hələ 1966-cı ildə, onuncu sinifdə oxuyarkən Azərbaycan Televiziyasının “Şeirsevərlər məclisi”nə dəvət almış, burada xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə gənc Alimin qələm təcrübələri ilə tanış olduqdan sonra şeirlər haqqında müsbət fikirlərini bildirmiş və “uğurlu yol” arzulamışdır.

Məmməd Alim orta məktəbi bitirdikdən sonra H.Zərdabi adına Gəncə Dövlət Pedaqoji İnstitutunun Azərbaycan dili və ədəbiyyatı fakültəsinə daxil olmuş (1967), qaynar Gəncə ədəbi mühitində poeziya yaradıcılığını davam və inkişaf etdirmişdir. İnstitutun birinci kursunda oxuyan Məmməd Alim xatirəsində qeyd edirdi: “Azərbaycan Radiosu “Nəvələr” poemamı səsləndirdikdən sonra mənə 50 manat qanorar göndərmişdi. Bu məbləğin üstünə bir az da əlavə edib anama bir üzük aldım. Onun

barmaqları mənim yaşımdan da çox müddətdə üzük həsrəti çəkmişdi. İlk qanorarıma aldığım hədiyyəni nişan üzüyü kimi qəbul edən anam Sünbülün sevincqarıışıq təccübünü indi də unuda bilmirəm...”

Saf, səmimi müşahidələri, incə, zərif detalları hiss və duyğularının məcrasından keçirərək poetik mənzərə, unudulmaz lövhə yaratmağı bacaran Məmməd Alimin şeirləri öz mövzunu, təbəssümünü, təbiiliyini, təravətini həyatdan almışdır. Onun “Ürəyimin şəkli” şeirlər kitabçası 1979-cu ildə, 30 yaş olarkən “Gənclik” nəşriyyatında işıq üzü gördü. “Gecə ulduzlar axar” (1984), “Oxuyan qarğılar” (1985) kitabları M.Alimin mənəvi-psixoloji ovqatını ədəbi ictimaiyyətə yaxından tanıtdı. Şairin bədii yaradıcılığının əsas və sanballı hissəsi Azərbaycanın dövlət müstəqilliyini bərpa etdikdən sonrakı dövrə təsadüf edir. Onun bir-birinin ardınca nəşr etdirdiyi “Yuxulama Oğuz oğlu” (1991), “Kəpəzin nəğmələri” (1991), “Bağışlamaz vətən bizi” (1993) kitabları Qarabağ mövzusunda, vətənpərvərlik ruhunda, dövrün, mühitin ziddiyyətlərindən, insan və zaman problemlərindən bəhs edən şeirlərdir. O, Qarabağ müharibəsi dövründə tez-tez ön cəbhədə, döyüşçülərin yanında olmuş, onlara vətənpərvərlik ruhlu şeirlər oxumuşdur.

Məmməd Alim sözün müstəqim və məcazi mənalarında Məhsəti Gəncəvini, Əbülülə Gəncəvini, Nizami Gəncəvini, Mirzə Şəfi Vazehi və yüzlərlə müqtədir şəxsiyyəti yetirən elmi, ədəbi-tarixi mühitin “Gəncə qapısı”ndan böyük ədəbiyyata, Azərbaycan poeziyasına daxil olmuşdur. Onun “Gəncə qapısı” şeiri yalnız tariximizin bir əmanətini, mədəniyyətimizin dəyərli bir qənimətini deyil, bütövlükdə dövrün, epoxanın mənəviyyat hadisəsini qabartmışdır.

*Bir vaxt aparıldın əmanət kimi,
Yurddan qoparıldın qənimət kimi.
Asıldın sinəmdən qıfılband kimi,
Sırlı-soraqlısan, Gəncə qapısı.*

*Qanatdı qəlbini qonşu qarəti,
Sinirə bilmədin qəvi qürbəti.*

*Çürüdü ömrünü Vətən həsrəti,
Sinəsi dağılsan, Gəncə qapısı.*

Gəncə qapısı yalnız bir xanlığa məxsusluqdan daha yüksək-də dayanan, dəmirçilik sənətinin adi nümunəsindən bir xalqın dövlətçilik rəmzinə, milli birlik, bütövlük simvoluna, haqq-ədələt meyarına çevrilmiş mənəvi dəyərlər toplusunu təcəssüm etdirir. Məmməd Alimin Gəncə qapısına müraciəti, əslində vətənpərvər şairin övladı olduğu xalqın şanlı dünəninə, 70 illik qırmızı rejimin unudurmağa, ləkələməyə çalışdığı canlı tarixinə müraciətdir.

Onun Azərbaycan bayrağına, qədim yurd yerlərinə, tarixi abidələrə, qalalara, bürclərə həsr etdiyi şeirlər bütövlükdə vətən haqqında bütövlük simfoniyasının sevgi layını, düşüncə qatını təşkil edir. “Azərbaycanım” şeirində vətən coğrafiyasının mənəvi hüdudlarını nişan verən şair oxucusunu daha dərinədən düşünməyə, diqqətini incə, mübhəm məqamlara yönəltməyə vadar edir.

*Şuşada Topxana hay-harayımsan,
Şəkiddə yadigar Xan sarayımsan,
Sararı apararı Arpa çayımsan,
Bəzzim, Əlincəmsən, Azərbaycanım!*

*Sən Bakım, Dərbəndim, Təbrizim mənim,
Düzlük, haqq-ədələt tərəzim mənim,
Qəlbim qədər geniş ərazim mənim,
Borçalım, Göyçəmsən, Azərbaycanım!*

Siyasi reallıqların təlqin etdiyi düşüncənin əksinə olaraq “Dərbəndim, Təbrizim... Borçalım, Göyçəmsən, Azərbaycanım!” – deyərək şairin oxucularına həm ağırlı, göynərtili, həm də mübariz əhval-ruhiyyədə müraciəti əzizləmə, oxşama ovqatından daha yüksək statusa – yaddaşın ovxarlanma məramına, cilalanma amalına xidmət edir.

Məmməd Alimin poeziyasında vətənə məhəbbət, onun tarixi keçmişinə sayğı, təbiətinə vurğunluq, müasirlərinin arzula-

rına, düşüncələrinə ehtiram və diqqət, xalq yaradıcılığından səmərəli faydalanma, müşahidələrinin poetik məqama yüksəlməsi məmnunluq duyğusu yaradır. Onun lirik şeirlərində, xüsusilə təcnislərində alliterasiyadan, omonim sözlərdən yerli-yerində istifadə, canlı mənərə yaratmaq istedadı özünü “Qanadı...” adlı şeirində daha aydın büruzə verir.

*Qarğılıqda qarıldayan qarğadı,
Durnanın yanına düşüb qanadı,
Qərib quşa qart qarğamı qarğadı,
Qırılıbmı, qanadımı qanadı?!*

Şairin “qərib quş” adlandırdığı, qanadı qırılıb yanına düşən durnanın mövcud durumunu son iki misrada təqdim olunduğundan daha obrazlı, daha təsirli təsəvvür etmək çox çətindir. Qatarından cüda düşən, vüsalına, vətəninə qovuşmadan qədərində qəriblik yazılan, qanadı qırıq durnanın taleyi acınacaqlı olduğu qədər də düşündürücüdür. Qırıq qanadlı, qərib durna üçün söz içində yuva quran şair insanlarda təbiətə qarşı mərhəmət, rəhm-dillik hissi aşılayır.

Məmməd Alimin yaradıcılığında onun həyatı, tərcümeyi-halı ilə sıx bağlı elə şeirləri vardır ki, poetik söz, obrazlı ifadə nikbin ruhla cüvələnərək tarixi missiya daşıyır. Yaşından asılı olmayaraq ana itkisi hər kəs üçün böyk kədər, ağır dərd, ağrı və sızıltı yaradır. Şairlərimizin bu mövzuda yazdığı çoxsaylı nəzmlərdə qəm-qüssənin nisgilli təzahürü tez-tez rast gəlinən və başa düşülən hissdır. M. Alimin şeirlərində insan ölümünə, doğmaların itkisinə fəlsəfi yöndən yanaşıldığı üçün təbii həyat hadisəsi kimi təqdim edilir. Onun “Ata, qarşıla anamı” şeiri bu baxımdan xarakterikdir. Sərlövhanin diktə etdiyi müsbət emosianın, duyğuların əksinə olaraq şair 24 il əvvəl dünyasını dəyişmiş atasına müraciət edərək yenidən dəfn olunan anasını beləcə tapşırır:

*Anamı tək yola saldıq,
Ata, qarşıla anamı.
Biz hələlik burda qaldıq,
Ata, qarşıla anamı.*

*Hardasansa gəlir ora,
Ondan-bundan sora-sora,
İyirmi dörd ildən sonra,
Ata, qarşıla anamı...*

*Rüzgarın üzü boz, sərtidir,
Əynində ağ bir xələtdi,
Oralara nəbələddi,
Ata, qarşıla anamı.*

Şeirinin mayasında, nüvəsində yuvalanan ayrılıq, həsrət, intizar duyğusundan daha öndə, nikbin əhvali-ruhiyyə fonunda vüsala yetişmə hissini qabarıq verilməsi, fərqli yanaşma tərzini Məmməd Alimə məxsus poetik yenilikdir.

Onun “Ölüm sevgidən sonradır” şeiri sevgi – ölüm kontrastına işıq salır, fəlsəfi aydınlıq gətirir. Ölümün xofunu dağıtmağı bacaran şair bu qənaətdədir ki, sevginin bitdiyi məqamdan ölüm başlayır. Başqa sözlə sevgisiz, məhəbbətsiz ömür sürənlər mənasız ölü həyatı yaşamağa məhkumdur:

*Günün doğuşu sevgidir,
Qürub yağışı sevgidir.
Tanrı qarğıışı sevgidir,
Ölüm sevgidən sonradır.*

*Məhəbbət - ömür məbədi,
Ölüm - sevginin məbədi.
Yalnız sevgiymiş əbədi,
Ölüm sevgidən sonradır.*

Məmməd Alimin aşladığı nikbin düşüncə ondan ibarətdir ki, “Ölüm – sevginin məbədi” olsa da, “Yalnız sevgi əbədi”dir. Əbədiyyətə qovuşmağın yeganə yolu sevgidir. Şairin dərin inamını, şeirin ruhunu, fəlsəfi hədəfini əks etdirən, insanlığa ünvanlanan həyat, yaşam düsturu belədir: Sevgi – ölümsüzlük, Ölüm – sevgisizlikdir!

Dünyaya məhəbbət meyarı ilə yanaşan şair üçün həyatla xudahafızlaşməyinin özündə də ölümə meydan oxuyan sevgisi “Dünya, qapını aç” şerində qabarıq görünməkdədir.

*Ömrümün sonuna söz sələməyim var,
Başdaşım olacaq bir qələməyim var,
Axi, burda mənim nə ölümüm var,
Dünya, qapını aç, aç çıxım gedim.*

Şairin sevgilə, məhəbbətlə, bir az da incikliklə söylədiyi bu şeirdən sonra dünya “insafa gəldi”, 2014-cü il 28 avqustda 65 yaşlı Məmməd Alimin üzünə əbədiyyət qapısını açdı.

M.Alim özündən sonra zəngin ədəbi-bədii irs qoyub getmişdir. O “Yuva qurdum söz içində” (1997), “Mənə məktub yazma...” (1997), “Ölüm sevgidən sonradır” (1998), “Çətənə qozun nağılı” (1998), “Poeziyanın səhra ulduzu” (2003), “Dünya, qapını aç...” (2014), “Gəncədən doğan ulduz” kitablarının, ilk Sovet İttifaqı qəhrəmanı İsrafil Məmmədova həsr etdiyi “Gözləyin, qayıdacağam” pyesinin, “Gəncədən doğan ulduz”, “Yeddi məhbusun şikayəti” mənzum dramlarının müəllifidir.

Məmməd Alim mütərcimlik sahəsində də qələmini uğurla sınaşmışdır. Onun Məhsəti Gəncəvi, Nizami Gəncəvi, Qətran Təbrizi, Rəziyyə Gəncəvi, Mirzə Şəfi Vazeh, eləcə də A.S.Puşkin, M.Y.Lermantov, S.Yesenin, İ.Brodski, A.Tvardovski, İ.A.Bunun, A.Tarkovski və b. sənətkarların yaradıcılığından yüksək bədii keyfiyyətə malik tərcümələri vardır. Şeirləri polyak, fars, türk, rus, ukraina, gürcü və b. dillərə çevrilərək nəşr olunmuş, sözlərinə çoxsaylı musiqilər bəstələnmişdir.

“Azərbaycanelefilm” Yaradıcılıq Birliyi 2007-ci ildə Məmməd Alim haqqında “Yuva qurdum söz içində” adlı sənədli film çəkmişdir.

Pozitiv ovqatın kəskin dalğalarında – Sabir Sarvan

*Bir sıxma dən idi ömrüm elə bil
Töküldü ovcumdan, quşlar apardı...
Sabir Sarvan*

Şeir canlı orqanizmdir. Onun da qəlbi, ruhu var. Ritmi, ürək döyüntüsü var. O da nəfəs alır, nəfəs verir, ağrıyır, ağrıdır... Və bu döyüntünün, bu səsin içərisində bircə ton belə başqa səsin izinə rast gəlsən, hər şey alt-üst olar. Özlüyündən çıxar. “Kimliyini” itirər. Çünki kimisə, nəyisə, hansı şeirisə, hansı misranısa xatırladan nümunələr bu dünyaya qüsurlu doğulmuş insanlar kimidirlər. Yaxud da ömrü boyu özü ola bilməyən, onunu təqlid edən insanlar kimi... Nə fərq edər ki. Biri mənəvi, digəri fiziki yarımçıqlıqdır. Və hər ikisi də ağırdır. Amma öz səsi, öz “havası” və öz ovqatı olan şairlər həmişə seçilə bilirlər. Heç bir axına qapılmadan, öz məkanlarında – bapbalaca adalarında, böyükdən də böyük “dövlət”lərindəmi – bu da bir başqa məsələdir, amma hər halda, özlərinin olan ərazidə yaşayırlar. Qartışmadan, dağılmadan, poetik təməllərini, bütövlüklərini parçalamadan, zədələmədən... O poetik havanı “şair havasına” çevirən isə başqasından deyil, məhz öz ruhlarından gələn poetik səsin özünəməxsus ahəngidir. Belə fərqlənən, özü olan şairlərdən biridir Sabir Sarvan (1956). Ədəbi mühitdə bir o qədər də görünməyən, çox yazmayan, amma özünəməxsusluğu ilə seçilən bir şair...

Son iki ildə Sabir Sarvanın “Qibləm ürəyimdir” və “Yarandım yaşadım” adlı iki kitabı dərc olunub. Bütövlükdə bir şeir kitabı (xüsusilə “Qibləm ürəyimdir”) haqqında qəti demək olar ki, toplu kimi öz müəllifini canlı və konseptual şəkildə təqdim edə bilib. Üslubundan tutmuş forma seçiminə, öz poetik “mən”i ilə rahat nəfəs aldığı, tam və dolğun ifadə olunduğu şeir modellərinə, sözlə “oynamaq” üçün deyil, ruhunun və ovqatının ifadəsi üçün apardığı “çarpışmaya” qədər. Ən əsası isə bütün kitab boyu fərqli problemlər, fərqli mövzular şeirin obyektinə çevrilir. Qarabağ savaşından, Çaldıran döyüşündən, “Axtarsan vətənin sərhədlərini/Düş tarix boyunca qanın izinə” həqiqətindən

tutmuş, tənhalığa, itirilmiş gəncliyə, sevgiyə, gözəlliyə, qocalığa qədər.

Maraqlıdır ki, mövzu rəngarəngliyi içərisində hər zaman Bir Poetik Qəhrəman boy verir. Müxtəlif ovqatlara düşən – gah kükrəyən, coşan, gah “sözlərindən qan iyi gələn”, gah “gözəl xanımlarla gözəl şeirləri” ilham pərisinə çevirən, gah “Dərdi gözlərində diri qalan”, gah da qəbul edə bilmədiyi qocalıqla “zarafatlaşaraq” itirilmiş gəncliyinə yanan poetik qəhrəman. Eyni zamanda da bu “zarafatın” içərisində kinayəni də, ağrını da, qəbullanmanı da, qəbullana bilməməni də çox dəqiq ifadə edən müəllif...

*Atəşfəşanlıq yox,
sükut İzdiham yox,
təklil çəkirsə səni
Özündən başqa
Həmsöhbətin yoxdursa,
İtirməkdədirsə dadını
Çorək,
Qadın dodaqları,
Su...
Halını pozma, canım,
Qocalıq deyilən şeydi bu.*

Haldan hala düşsə də, hər dəfə müxtəlif ovqatlarda qarşımıza çıxsada, daxildəki əsas “nüvə”ni – “mən”i dəyişməyən, hər an “bu mənəm” deyən bir poetik qəhrəman...

Kitab əsasən bir neçə aspektdə yadda qalır: bəhs edilən mövzuların əvəzlənmə stixiyası, müəllifin maraqlı deyimlər yaratma bacarığı, ənənəvi şeirin sərhədləri daxilində öz ruhunu vermə gücü, bir də yaradıcılıqdakı pozitiv ovqatın məhz bu kitabda kəskin dəyişimə uğramasıyla.

İlk zərbə “Qaçır Qarabağlı uşaq” şeirindən gəlir. Damarlarda qanı coşdura biləcək “mənərə-portret” yaradılmasına hədəflənən bir nümunədir. Nə açıq bir çağırış var, nə açıq bir ittiham, nə də açıq bir qınaq. Sadəcə dərđini götürüb insanların

üstünə qaçan qarabağlı uşağın real cızgilərlə yaradılmış görün-
tüsü canlanır göz önündə.

*Səhər al qanla açılır,
Quşlar göydən ölü düşür.
Alışmır güllə səsinə,
Budaq qorxur, gülü düşür
Saçı dağılıb alınına,
Styrim-styrim olub dizi
Gözlərinin qabağında
Anasının qanlı üzü
Qaçır Qarabağlı uşaq...*

O hadisələri xatırlarkən həqiqətən də yada düşən ilk şey bir gün “al qanla açılan” səhərin hər şeyi dəyişdirməsi olur. O səhər həyatın axarını da dəyişdi, taleləri də, Vətənə və insanlara münasibəti də. Şeirdə bir “al qanla açılan səhər” ifadəsi işlədilir və bu yetir ki, insanların dağıdılaraq dəyişən dünyası özünü şeirin alt qatından yetirsin, üzə – üstə çıxsın. Az sözlə çox şeylər ifadə etməkdir bu. Bir təsvirlə bir çox hadisələri, prosesləri, yaşantıları mətnə gətirməkdir. “Göydən ölü düşən quşlar” və bu detala əlavə edilən “budaq qorxur, gülü düşür” təsvirinin yaratdığı assosasiya o qədər canlıdır ki, bu qorxunun insanlara, təbiətə yaşada biləcəkləri haqqında əlavə sözə ehtiyac qalmır. Bir halda ki, quşlar ölü düşür, bir halda ki qorxudan balasını salan qadınlar kimi budaqlar da çiləklərini “salır”, o zaman “gözünün qabağında anasının qanlı üzü” ilə qaçan qarabağlı uşağın yaşadığı, duyduğu dəhşəti hiss etmək müşkül deyil.

*Dərd gələndə tək-tək gələr,
Dərd gələndə qoşa gəlməz.
Bir bu qədər xata, bəla,
Ağıla gələr, başa gəlməz,
Sanı yoxmu?
Aşağıdan yer qalxıb,
Yuxarıdan göy enib,
Qışqırığı boğazına,*

*Gözləri haqqa dirənib,
Sonu yoxmu?
Qaçır Qarabağlı uşaq...*

Burada yaradılan fikir kombinasiyaları, həmçinin şeirin strukturu daha maraqlı nəticələrə səbəb olur. Adətən “dərd gələndə batmanla gələr”, “qoşa gələr” kimi işlədilən ifadə bir qədər dəyişikliyə uğradılaraq “tək-tək gələr” kimi verilir. Amma mənə qatında bu, vurulan zərbələrin tək-tək olmasının daha çox ağrı verdiyinə hesablanıb. Strukturda qəfildən misraların arasına artırılan “sanı yoxmu”, “sonu yoxmu” ifadələri göydəndüşmə kimi görünsə də, ümumi ritm kompozisiyasını tamamlayır. Eyni zamanda başqa bir kompozisiyanın – “aşağıdan qalxan yer”lə “yuxarıdan enən göy” arasında qalib sıxılan, boğulan, “qışqırığı boğaza, gözləri haqqa dirənən” uşağın faciəsinin təsvirini tamamlamış olur.

*Ağ alnında qara qada,
Hara qaçsın bu dünyadan?
Ayaqları heydən düşüb,
Şişib alnının damarı
İnsanlar ee...y,
Sizə sarı
Qaçır Qarabağlı uşaq*

“Hara qaçsın?” Ağrı ilə verilmiş sualın cavabı deyil, verilmə səbəbi üzdədir: laqeyd, gözlərində ölüm-itim adıləmiş İnsanlar... “Alnının damarı şişən”, amma yangısı səsə çevrilib, hayara çevrilib canından çıxmayan uşağın yerinə şair haray çəkir: “İnsanlar eeeeyyy.... sizə sarı qaçır Qarabağlı uşaq”.... Bununla – bu harayla da ümumi kompozisiya hər anlamda tamamlanmış olur.

Ümumiyyətlə, illərdir ki, bu problemin də, bu ağrının da şeirimizdə çox fərqli rakurslardan təhlili, işıqlandırılması müşahidə olunur. Hansı mətndəsə kədərin, ağrının, hansındasa quru patetikanın, hansındasa kinin, nifrətin “əyari” çox olur. Bu şeirdə isə həqiqətin və “oyatmaq, silkələyib ayıltmaq istəyi”nin “əyari”

boldur. Özü də sadə, səmimi və patetikadan uzaq bir şəkildə verilib.

Sabir Sarvan özünəməxsus deyim tərzini olan şairlərdəndir. Xalq şeiri üslubunda, ənənəvi şeir formalarında yazsa da (sərbəstə bəzi hallarda üz tutur), bu qəliblər daxilində öz havasını, öz ovqatını, öz deyim şəklini ifadə edə bilir. “Özü olmaq” mərtəbəsində qalmağı bacarır. Çox ciddi mətləblərə bəzən incə yumor, incə kinayə, incə ironiya qatır, hərdən də həyatın verdiklərinə qarşı cığal davranan qəhrmanı ilə “vəziyyətdən çıxmaq” istəyir. Və bütün bunlar o qədər incəliklə edilir ki, harada ciddi, harada zarafatla danışıldığını müəyyən etmək çətinləşir.

*Nə varsa ötərgi, nə varsa yüyrək,
Gedək, bu dünyaya təzədən gələk
Göz görən yerdə də deyil bu ürək
Baxam harası yox, harası qalıb.*

Şeirin digər bəndlərində “bir qəfil gəlişlə gələn sevgi” ifadəsinin gözlənilməz təəssüratını sonra “ağlımı başımdan alan sevgi”, “gözümü açandan həməni dünyadı” kimi ənənəvi ifadələr əvəzləyir... Bu əvəzləmə prosesinin içərisində “Göz görən yerdə də deyil bu ürək, Baxam harası yox, harası qalıb” misralarının yaratdığı ovqat və obraz davamlı olaraq oxucunu izləyir, rahat buraxmır. İncə bir zarafat çaları da hiss olunmaqla. Bu, gözəldir. Yalnızca onun şeirə gətirdiyi maraqlı, fərqli deyim tərzləri deyil bu şeirləri özünəməxsus edən. Halbuki onların da az rolu yoxdur. Bu şeirlərdə həqiqətə yanaşma, görünməyəni görmə istəyi və bacarığı göstərir özünü.

Faktların, hadisələrin, əşyaların “o tərəfinə” baxmaq istəyi özünü göstərir:

*Bir yanı kölgədi, bir yanı işıq,
Sinəmin altında neçə guşə var
Lap belə xoşbəxtlər xoşbəxti olsun
Qəlbində yüz nisgil, yüz əndişə var.*

*Adəmdən bu yana təzə görünmür,
Yanardıq, yaradan bizə görünmür,
Çox da ki baxanda gözə görünmür
Hara daş atılsa, orda şüşə var.*

*Dünyanın yalanı məhəbbət imiş,
Sevmək sona kimi... boş söhbət imiş
Alib-aldatmaq da fərasət imiş
Övvəl kim deyərdi belə peşə var,*

Şair qəlbinin duyumu və həssaslığı bu dəfə həyatın reallığını göstərməyə xidmət edir (o reallığı bəzəməyə, gözəlləşdirməyə yox!). “Çox da ki baxanda gözə görünmür/Hara daş atılsa, orda şüşə var” – deyimi yetir ki, bu dünyanın və həyatın reallığı cızılısın. Bəzən bilmədən qırdığımız qəlblərin elə bir obrazı yaradılsın ki, öz uğurlu deyimi ilə insan anlamazlığının mahiyyətini açmış olsun. Acı, çılpaq şəkildə üzə çırpılan həqiqət kimi. Amma eyni zamanda burada da bir təskinlik, bir ümid arayışı göstərir özünü: küsmə bu dünyadan kol-kosa görə / hər kolun altında bir bənövşə var. Bu isə ənənəvi qəlib daxilində (bənövşə obrazının tanış təəssüratı ilə) özünü yaratmaq bacarığıdır. Yaradıcılığının hər zaman özünü qoruyan pozitiv, həyat dolu keyfiyyətidir.

S.Sarvanın yaradıcılığında diqqət çəkən xüsusiyyətlərdən biri – maraqlı təsvir və obrazlar yaratmasıdır. Şeirlərində bir sözün, bir ifadənin, bir anlayışın bəzən elə fərqli xüsusiyyətləri verilir, elə fərqli bucaqlar altından ona baxılır ki, bir addımla iki məqsədə yetilir. Bir mənzərənin təsviri ilə həm Dərdin tərifini vermək, həm də yaşanan ömürün, taleyin mahiyyətini açmaq bacarığı kimi.

*Çıxdım axırına boş ümidlərin,
Çıxdı axırıma gümanlar mənim.
Dərdi gözlərimdə diri görəcəm
Öyilib nəşimi yuyanlar mənim.*

Sanki sual-cavab aparılır, dialoq qurulur İnsanla Özü arasında. “Dərd nədir?” “...Mən ölərkən belə gözlərimdə diri qalan şey”... “Bəs mən necə bir ömür yaşadım? “Ölüyə belə Dərdi gözlərində diri qalan insan kimi...” Yaradılan fərqlilik yalnız obrazlarda deyil. İfadələrdə də var. Amma əvvəlki kitablarından daha fərqli olan (belə bir “qırılma” mərhələsini son zamanlar bir neçə şairin, o cümlədən Məmməd İsmayılın yaradıcılığında da görürük) cəhət bu kitabda bütün həyat müşahidələrinin, bütün izləmələrin bu dəfə “kəskin qırılma” mərhələsi yaşamasıdır. Kəskin qırılmaya məruz qalmasıdır... Bu, əvvəlki yaradıcılıqda olan çılğınlıqdan, (“Yaz gəldi, qanım qaynadı,/Dünya nə göyçək gör-sənir... yadıma gəncliyim düşür/elə ki şimşək gör-sənir”, yaxud “Hara baxsan, oxşayacaq/Yar üzünə, yar üzünə” kimi) pozitiv əhvaldan fərqlənən, “son” stixiyasının təsirinə qapılan bir mərhələdir. Sanki “vida anı” yaşanır.

*Qanlı misralarım yadigar qalar,
Yaradan açılan sarğılar kimi*

– yazan şairin poetik qəhrəmanı ilə həyat arasında əvvəlki pozitiv bağ görünür. Qırılmayıb, amma görünür də. “Aparır bir az özüylə, Məni hər gedən, gedirəm” – şəkildə etiraflarla sonun başlanğıcı yaşanır sanki. Artıq bu qəhrəmanı həyatının ahıl dövrünü yaşayan “Qocalıq” cəlb edir. Qocalıq düşündürür. Qocalıq tutub saxlayır. Və maraqlıdır ki, bu, yaşla bağlı məqam kimi görünür (!)

*küçədə ağlayan qarı
açım-açım açan güllər
başım tovlayıb gedib
əsim-əsim əsən yellər
ömrünü talayıb gedib
nənnilərdən gələn yolun
son ucu harda dayanır?
Mənə baxma, könül yaxma,
Gözündən ölüm boylanır.
Küçədə ağlayan qarı,*

*Baxdım, könlümü göynətdin,
Ağlamaq yaxşı şeydimi,
Mənə ağlamaq öyrətdin?*

Poeziya duyğularla bağlıdır, yaşananların, duyulanların mətndə ifadəsidir. Yaşanan ömrün mərhələ-mərhələ şəirdə görünməsidir. Amma bu bir “keçid” olmalı idi, kəskin qırılma deyil. Halbuki bütün yaradıcılığı boyu şairin şeirlərində pozitiv əhval, həyata bağlılıq, ən çətin məqamların ifadəsində belə “yapışma nöqtəsi” tapma üzdədir. İndi isə yaşanan ömürə fərqli Küncdən baxılır. Görünənlər həqiqət olsa da, baxış bucağı dəyişib:

*Vaxt varıydı çarpışırdıq fəlaklə,
Gündüz idi, Gecə idi, Mən idim.
Üç dost olub, dolaşırdıq göyləri,
Arzu idi, Xəyal idi, Mən idim.*

*Yaz sovuşdu, payız girdi araya
Ruhumuzu düçar etdi sarıya,
Çaşıb qaldıq yol çatanda yarıya,
Qorxu idi, Ümid idi, Mən idim.*

*Nə gəzəsən sönən odda, ocaqda,
Keçən keçdi, qalan qaldı uzaqda
Bir də gördük üçümüzüük otaqda
Həyat idi, Ölüm idi, Mən idim...*

Əsas odur ki, şair ruhunun ifadəsi olan bu dəyişim belə, şeiriyyətin və şeirin əbədiyyətini bir daha təsdiqləyir. Sabir Sarvan poeziyasının yetkin çağlarının təsdiqi kimi.

İki vətənin şair övladı – Rafiq Hümət

Rafiq Hümət Borçalı ədəbi mühitində yaşayıb-yaradan yazarlardandır. Onun poeziyası, tərcümələri və publisistikası müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını forma, məzmun, bədii təsvir və ifadə vasitələri baxımından yeniləşdirdiyi kimi, həm də zənginləşdirir. Şairin poetik yaradıcılığında dünya, həyat, tale, insan haqqında poetik düşüncələri xüsusi yer tutur. Rafiq Hümət həm də Azərbaycan-gürcü ədəbiyyatları arasında körpü rolunu oynayır.

Rafiq Hümət oğlu Hümətov 1965-ci il fevralın 13-də Borçalıda – Gürcüstanın Bolnisi rayonunun Darvaz kəndində anadan olub. Doğma kəndində orta məktəbi (1982), S.S.Orbeliani adına Tbilisi Dövlət Pedaqoji Universitetinin filologiya fakültəsini (1991) bitirib. 1991-ci ildən "Sovet Gürcüstanı" (indiki "Gürcüstan") qəzetində çalışıb. 1997-ci ildə Rustavi şəhərində nəşr olunan "Region" qəzetinə redaktorluq edib. Bir müddət Bakıda yaşayıb-yaradan R.Hümət bir çox mətbu orqanlarda ("Şərq", "Yeni Azərbaycan") çalışıb, "Milliyyət" qəzetinin baş redaktoru olub. O, ədəbi uğurlarına görə, 2000-ci ildə Azərbaycanda gənc yazıçılar üçün təsis olunmuş Prezident təqaüdünə layiq görülüb. 2004-cü ildə Gürcüstana qayıdıb, burada ədəbi yaradıcılığını davam etdirib, elə həmin il də Azərbaycan Yazıçılar Birliyi Gürcüstan bölməsinin sədri seçilib, dilimizdə "Ədəbi Gürcüstan" adlı qəzet nəşr etdirib. 2009-cu ilin yazından Tbilisidəki "Varlıq" Mədəniyyət Mərkəzinin sədri və "Varlıq" həftəlik qəzetinin baş redaktorudur.

Rafiq Hümətin poetik yaradıcılığından nümunələr 80-ci illərdən bəri Azərbaycan, Gürcüstan və Türkiyədə çıxan ədəbi mətbuatda – dərgi, qəzet və saytlarda nəşr edilib. "Salam, dünyanın yiyəsi..." (2000) şeirlər kitabı şairin ilk kitabıdır. Onun toplayıb nəşrə hazırladığı və 2007-ci ildə Tbilisidə nəşr etdirdiyi "Ədəbi Gürcüstan" və "Ədəbi Gürcüstan: son 350 ilin ədəbi antologiyası" (sonuncu N.Əbdülrəhmanlı ilə birgə, 2012) toplusu ədəbi dairələrdə böyük maraqla qarşılanıb. Eyni zamanda Rafiq Hümətin rəhbərliyi ilə "Koroğlu" eposu, "Min bir Azərbaycan bayatısı" və "Hekayələr və nağıllar" toplusu iki dildə

– gürcü və Azərbaycan dillərində – hər biri ayrıca kitab şəklində nəşr olunaraq oxuculara çatdırılıb.

Rafiq Hümme'tin poetik yaradıcılığı və ədəbi fəaliyyəti Gürcüstanda ədəbi mühiti yaşatmaq, yaradıcı soydaşlarımıza Gürcüstan ədəbi mühitində layiq olduqları yeri qazandırmaq, Gürcüstan-Azərbaycan ədəbi və mədəni əlaqələrini yeni mərhələyə qaldırmaq baxımından son dərəcə əhəmiyyətlidir. Elə bunun nəticəsidir ki, onun toplayıb nəşrə hazırladığı və Tbilisidə nəşr etdirdiyi sanballı "Ədəbi Gürcüstan" toplusu ədəbi dairələrdə böyük maraqla qarşılandı. Bir neçə il sonra isə son 300 ildə Gürcüstanda yaranan Azərbaycandilli ədəbiyyatımızın daha bir sanballı nəşrini gerçəkləşdirməsini mədəniyyətimizə və ədəbiyyatımıza əsl ziyalı xidməti saymaq olar. Bununla yanaşı, o, 30-a qədər qələm sahibinin kitablarını tərtib və redaktə edib, işıq üzü görməsi üçün əlindən gələni əsirgəməyib.

Rafiq Hümme't bədi'i tərcümə ilə də məşğuldur. Çağdaş gürcü və rus poeziyasının bir çox nümunələri onun tərcüməsində işıq üzü görüb. Rafiq Hümme't Borçalı ədəbi mühitində yazıb-yaradıb; lakin cəsarətlə demək olar ki, heç vaxt bu mühitə qapanıb qalmayıb, daim daha geniş arenada, bütöv Azərbaycan ədəbi prosesinin içində olub. Onun yaradıcılığı mövzu, problematika, poetik inkişaf etibarilə Azərbaycanda yaranan ədəbiyyatdan geri qalmır, müstəqillik dövrü ədəbiyyatımızın ən xarakterik səhifələrini təşkil edir.

Rafiq Hümme't yaradıcılığa 80-ci illərin sonlarından başlayıb, ilk şeirləri "Sovet Gürcüstanı" qəzetində dərc olunub. O zaman oxuduğu A.S.Puşkin adına Tbilisi Dövlət Pedaqoji İnstitutunda (indiki Tbilisi Dövlət Pedaqoji Universiteti) və çap olunduğu "Sovet Gürcüstanı" qəzetində zəngin ədəbi mühit vardı: Alxan Binnətoğlu, Valeh Hacılar, Emin Mahmudov, Səməd Qaraçöp, Nəriman Əbdülrəhmanlı, Lətif Mustafaoğlu, Eyvaz Əlləzoğlu, Allahverdi Təhləli, Tapdıq Yolçu, İbrahim-xəlil... heyrətamiz dərəcədə səmimi, sözə vurğun həmyaşıdları İlyas Məmmədli, Murtuz Fərhadov, Cəmbül Məmmədli, Zakir İsmayılov... ötən əsrin Tiflis ədəbi mühiti ənənələrini canlandırmağa və yaşatmağa can atırdılar. Tələbəklik illərində həmin mühitin içində olan və ilk poetik eksperimentlərini aparan

R.Hümmət tezliklə təkcə Tbilisidəki ədəbi mühitə yox, həm də Azərbaycan ədəbi arenasına daxil oldu, çox az vaxtda büllur kimi saf, özünəməxsus şeirləri ilə tanındı. O, həmin dövrdə qələmə aldığı "Özümü gəzirəm" (1987), "Araz çayı" (1988), "Mən şeir yazmıram" (1989), "Ay məni doğan" (1989), "Həyat" (1989), "Bir cüt göz" (1989) və s. şeirlərində özünün poetik manifestini elan etdi. Bu manifestdə o, sadəlik, saflıq, dəbdəbədən uzaq, ruhunu, daxili məni göstərən yeni şeirə üstünlük verib.

Rafiq Hümmətin bu şeirlərində ətrafında baş verən hadisələrdən daha çox iç dünyası təsvir edilir. Bu xüsusiyyət onun sonrakı yaradıcılığı üçün də aparıcı xətt olur. Bu mənada onun poeziyasını iç dünyasının aynası hesab etmək olar. O, özü də bu fikirdədir ki: "Mən bir qələm adamıyam... əsasən öz iç dünyamın rəsmini çəkirəm. Sərhədsiz saydığım bu iç dünyama isə heç bir sədd, sınır qoymamışam – orada Borçalı ilə, Tiflislə birgə, Azərbaycan da var, Türk dünyası da, bu taylı-otaylı kainat da. Ruhi ağırlara gəlincə, deməliyəm ki, indiki dünyamızda ruhən, hətta əksəriyyət etibarilə, cismən də, ağrısız-acısız adam yoxdur; sadəcə kimi o ağırları ədəbi palitraya köçürür, kimi içindəcə yaşayır".

Şairin iç dünyası isə sərhədsizdir; burada Borçalının, Azərbaycanın və türk dünyasının və həm də dünyanın taleyi var. O, şeirlərində bir rəssam kimi iç dünyasının rəsmini çəkir. "Mən şeir yazmıram..." şeirində bu barədə yazır:

*Yuxumu gözümdə dəfn etlənmişəm,
Ölüm də yatırtmaz məni bu gecə.
Mən şeir yazmıram...
açıb qəlbimi,
Dərdimin şəklini çəkirəm, dədə.*

*Dərdimin şəklini çəkirəm, fəqət,
Dərdim ürəyimdə qalaq-qalaqdır.
Yuxu yamığıyam gecə bir çimir,
Neyniyim, ilhamım kor yapalaqdır, -
Gündüz qanadını qaldıra bilmir.*

R.Hümmətin "dərd qapısı" həmişə açıqdır, burada ən dərin fikirlərə baş vurur, "söz suxurları"nın dərinədə olduğunu və dərdinin rəsmini çəkməyin çox çətin olduğunu anladır. "Dərdimin şəklini çəkirəm, ancaq, Rəng də yox – dərdimi naxışlayam mən" – deyən şair 80-ci illərin sonlarında özünün poetik kredosunu bəyan etmiş və axıradək bu sənət mövqeyinə sadıq qalmışdır. Sonrakı ilk şeirlərində də ("Özümü gəzirəm..." və s.) şair poetik yolunu axtarır, onu müəyyənləşdirməyə çalışır, "Adıma ilk dəfə kim "şair" dedi, Bax elə o yıxdı mənim evimi!" – deyərək şairliyin yaşamaqla çətin baş-başa gəldiyini anladır:

*...Bir elan oxunar cəmi üç sətir:
"Özünü itirib, yazıq darıxır.
Əgər tapan olsa Rafiq Hümməti,
Qaytarın özünə... yazıqdır axı!..*

Lakin Rafiq Hümməti "özünə qaytarmaq" mümkün olmadı, poeziya onun yaradıcılığında gənclik həvəsinə yox, həyat, sənət meyarına çevrildi. Şair bütün yaradıcılığı boyu sözlə yaşayıb, onu sığallayıb, incitməyib, qədrini bilib, az yazıb, sözə qiymət verib. "Hər kəs öz sözü qədərdir. Söz özlüyündə hər zaman güclüdür...", – deyən şair həm də "şeiri şairin kəfəni" hesab edir.

Obrazlılıq R.Hümmət poeziyasının başlıca xüsusiyyətlərindəndir. Şair nədən yazır-yazsın obrazlı düşünür, fikirlərini obrazlı şəkildə ifadə edir. Qarabağ haqqında çoxlu şeirlər qələmə alınıb, R.Hümmət isə cəmi iki mısra ilə onun obrazını yaradır, başından keçən bəlaları, taleyini anladır. Şair Qarabağdan yazarkən təsvirçiliyə yol vermir, obrazlı şəkildə düşmən əlində olan yurd obrazını yaradır:

*Eh... yağtuya qalan torpaq,
Yağtuya su verən bulaq!..*

Rafiq Hümmətin şeirlərində epikliklə liriklik qovuşuq halındadır; burada həm müxtəlif talelər, həm də poetik qəhrəmanların daxili dünyası təsvir olunur. Onun şeirləri kiçik həcmlidir, lakin burada həyat fraqmental halda təsvir olunmur, bir

neçə bənddə dünyanın, həyatın və zamanın dərkini verilir. Onun poeziyası bütün mahiyyəti, strukturu, forması, ifadə vasitələri ilə yenidir, orijinaldır. Şeirləri yalnız bir fikrin üzərində qurulmur; poetik tapıntılar misra və bənd boyu davam edir. "İçim həsrət otağıdı, Yurddan-yuvadan aralı" ("Üzümdəki sükut deyil"), "Hər gecəm – bir toy gecəsi, Şeir – bakirə qız kimi" ("Toy gecəsi"), "Batıb qaldım daş səbirdə, Yer bulmadım boş qəbirdə" ("Məni"), "Hər gecə keşik çəkirəm: Birdən açılmaz sabahım" ("Qorxu") və s. poetik misralara hər bənddə rast gəlmək olur. Bu cür külçə halında olan misra və poetik fikirlər şair fərdiyyətini müəyyən-ləşdirən amillərdəndir.

R.Hümmətin şeirlərində dilin fonetik zənginliklərindən məharətlə istifadə olunur; burada poetik fikrin ifadəsi üçün assonans, alliterasiya, ritm, intonasiya yeni olduğu kimi, həm də orijinaldır, özünəməxsusdur. Şairin ənənəvi metaforadan imtina edərək, bədii təsvir və ifadə formalarından sənətkarlıqla istifadə etməsi yeni intonativ poetik mətnin yaranmasına gətirib çıxarır. Onun poeziyasında alliterasiya və assonans hadisəsi ən çox poetik qanunlara tabe olan formalarda özünü göstərir. Yəni heca vəzninin müxtəlif formalarında bu fonetik dil vahidlərindən yeri gəldikcə şeirin emosionallığını və semantikasını artırmaq üçün istifadə edir.

Məşhur fransız nəzəriyyəçisi Bualo "Poeziya sənəti" adlı əsərində də şeirin vəznə, ritm səliqəsinə, ahəng səlisliyinə diqqət çəkərək yazırdı: "...şeirdə ahəngə diqqət yetir, vəzni pozma; misranı iki yerə bölməli olsan, elə et ki, sözlər arasındakı fasilə mənaya xələl gətirməsin, onu daha aydın nəzərə çatdırsın". R.Hümmətin poeziyası da belədir; burada forma ilə məzmun vəhdətdə verilir. Şeirdə fikrin gözəlliyi ilə dilin gözəlliyi arasındakı vəhdət şairin bədii dil, təsvir və ifadə vasitələri, ritm və ahəng vasitəsilə gerçəkləşir:

*A xoşbəxt olan bəndələr,
A bədbəxt olan bəndələr,
Dünən sağ olan bəndələr,
Bu gün yox olan bəndələr...*

Rafiq Hümmeət şeirlərində müəllifin daxili dünyası, içi ilə yanaşı, müqəddəs, daşlaşmış, poetikləşmiş obrazlar da var. Bunlardan biri də Vətən obrazıdır. Aydınır ki, bütün şairlərin yaradıcılığında Vətən obrazı başlıca yer tutur. L.Tolstoy üçün vətən Yasnaya Polyanadan başlayırdısa, R.Hümmeət üçün Borçalıdan başlayır... Lakin hər şairin özünün vətən obrazı var. Hansı şair vətəni öz içində yaşada bilib, onunla yaşayırsa, həmin vətənin təkrar olunmaz obrazını da yaradır. Bu mənada şairin iki vətəni var; bunu da başa düşmək olar; ona görə ki, onun doğulduğu yavru vətən Borçalıdırsa, güvəndiyi, gecə-gündüz onunla nəfəs aldığı Azərbaycan var. "Qoca Tiflis", "Bu vətən yaşıl geyinə", "Dərdinə qurban, ay Vətən" və s. şeirlərində vətən haqqında canlı insan, əzizi adam kimi danışır, onu sevir, əzizləyir, gileylənir. "Borçalı" şeirində doğulduğu bu yeri "bəxtinə atılmış təküzlü vətən" adlandırır, özünü "nərə balığı", onu isə Xəzər hesab edərək başqa yerdə yaşaya bilməyəcəyini bəyan edir. Ancaq şair bu gün darda olan lakin Borçalı qədər əziz olan yerləri də yaddan çıxarmır, "Şuşaya, Sulduza, Göyçəyə, Təbrizə qurban" gedəcəyini ifadə edir. Hər yerdə şairin vətən anlayışı haçalanır; bu da təbiidir, R.Hümmeətin poetik düşüncəsi keçmişlə gələcəyi birləşdirir. "İki vətənim var..." şeirində isə doğulduğu doğma torpaqla Azərbaycanı eyniləşdirir; onun yaşadığı bu hissləri, duyğuları yalnız Gürcüstanda yaşayıb-yaradanlar, həm də ruhumuza sahib çıxanlar keçirə bilər:

*İki vətənim var, a sarı gözəl,
Mənim təkvətənli bir qiyafəm yox.
- Ögər xoşbəxtəmsə – iki dəfə çox,
Ögər bədbəxtəmsə iki dəfə çox.*

*İki vətənim var, a sarı gözəl,
Biri Azərbaycan, biri Gürcüstan.
Birində şərab çox, birində çiçək,
Mən nə şərabçıyam, nə də gülsatan.*

R.Hümmeətin şeirləri forma cəhətdən də zəngin və müxtəlifdir; o, yalnız ənənəvi səkkizliklər və onbirliklərdə yazmır (bu

formaların özündə belə şair öz orijinallığını qoruyub saxlayır), həm də çağdaş poeziyanın modern forma və üsullarında fikrini poetik şəkildə ifadə edir. "Sevdiyim adamlar...", "Son görüş" və s. şeirlərində poetik düşüncəsini yeni formada ifadə edir. "Son görüş" şairin poetik düşüncələrini ifadə etmək üçün yeni imkanlar yaradır:

Baxdım...
Sanki bu son baxış
Sevgimizin eynidir.
Gözümüzün rəngi ayrı,
Göz yaşımız eynidir.

Rafiq Hümətın poeziyası, hər şeydən əvvəl, vətəndaşlıq poeziyasıdır. Bu da onun doğulduğu mühit, yaşadığı aləm və şair təbiəti ilə bağlıdır. Vətəndaşlıq şairin təbiəti kimi, yaradıcılığına da hopub, daim sözün keşiyində durur, bir şair təkı həm də vətənin, torpağın keşiyini çəkir.

NƏTİCƏ

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının 1990-cı illər mərhələsi aşağıdakı xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir.

1. Bu mərhələdə Azərbaycan ədəbiyyatı keçmiş sovet ideologiyasından uzaqlaşma, qopma proseslərini yaşamışdır. Hələ səksəninci illərdən qüvvətlənməyə başlamış millilik və vətənpərvərlik ideyaları milli azadlıq hərəkatının təsiri ilə ədəbiyyatın ön mövqeyinə çıxmışdır. Xüsusən, qanlı 20 yanvar hadisələri ədəbiyyatda sovet ideologiyasına hər hansı bir meylin qarşısına sədd çəkmiş, beləliklə, ölkəmizdə hələ müstəqillik bəyannaməsi rəsmi şəkildə elan olunmamışdan bir qədər əvvəl ədəbiyyat ümummilli ideallara və vətəndaşlıq mövqeyinin ifadəsinə köklənmişdir. Dövlət müstəqilliyi hadisəsi ilə ədəbiyyatın müstəqil ölkənin ideallarını ifadə etməsi biri-digərini tamamlamışdır.

2. Keçmiş sovet ədəbiyyatında ümumi şəkildə vətənpərvərlik adı ilə ifadə olunan ideyalar dövlət müstəqilliyinin başlanğıc dövründən etibarən ədəbiyyatda azərbaycançılıq düşüncəsinin bədii ifadəsi kimi təzahür etmişdir. Doğrudur, azərbaycançılığın müstəqil dövlətin ümummilli ideologiyasına çevrilməsi prosesi bir qədər vaxt tələb etmişdir. Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin böyük uzaqgörənliyi ilə XX əsrin 90-cı illərinin ortalarında artıq azərbaycançılıq dövlət ideologiyasına yüksəldilmişdir. Lakin hələ sovet hakimiyyəti dövründə Azərbaycana rəhbərlik etdiyi illərdə Heydər Əliyevin ədəbiyyatın və ictimai fikrin ümummilli ideallar əsasında inkişaf etdirilməsinə geniş meydan açması nəticəsində bədii yaradıcılıq müstəqillik ab-havasına çox tez adaptə olmuş, azərbaycançılığın qarşısına çevrilmişdir. Ədəbiyyatdakı azərbaycançılıq idealları müstəqil dövlətin ideologiyası səviyyəsində azərbaycançılıq təliminin formalaşdırılmasında yaxından iştirak etmişdir.

3. Hələ XX əsrin 90-cı illərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatına siyasi-tarixi hadisələrin meydana çıxardığı bir sıra mövzular daxil olmuşdur. Bayraq və Milli İstiqlal, Qanlı yanvar, şəhidlik, Qarabağ savaşı, qaçqınlıq və köçkünlük hadisələri həmin dövrün ədəbiyyatında ilk də olaraq ardıcıl şəkildə əks

etdirilmişdir. Ədəbiyyatın mübarizlik ruhu güclənmiş, vətəndaşlıq mövqeyi qüvvətlənmişdir. Müharibə mövzusunda poetik notlar, detallar, fraqmentlər ədəbiyyatda səslənməyə başlamışdır.

4. 1990-cı illər mərhələsində Azərbaycan ədəbiyyatında poeziya və publisistika ön mövqeyə çıxmışdır. Nəsrin janrları da tədricən ədəbi prosesin ovqatına köklənmiş, ilk nümunələrini meydana gətirmişdir.

5. Keçmiş sovet ədəbiyyatının vahid yaradıcılıq metodu olan sosialist realizmi ədəbi cəbhədən getmişdir. Müstəqillik epoxası Azərbaycan ədəbiyyatında çoxmetodlu, çoxsəslə inkişafın üföqlərini açmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif ədəbi cərəyanların ilkin əlamətləri görünmüş, təzahürləri nəzərə çarpmışdır. Postmodernizm, dekadentizm, magik realizm, sürrealizm, avanqardizm kimi cərəyanlara meyl artmış, ədəbi fikirdə özünüaxtarış prosesləri genişlənmişdir.

6. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında milli və bəşəri düşüncənin sintezinə geniş imkanlar yaratmışdır.

7. Bu mərhələdə müstəqil ölkənin formalaşdırdığı yeni ədəbi nəsil meydana çıxmışdır. Bu ədəbi nəsil bir qədər sonra, XXI əsrin əvvəllərindən daha qabarıq şəkildə görünmüşdür. Lakin 1990-cı illərin milli-ictimai ab-havasında artıq yeni ədəbi nəslin səsi eşidilməkdə idi. Azərbaycan ədəbiyyatının doxsanıncı illər ədəbi nəslə özlərindən əvvəlkilərdən, səksənincilərdən fərqləndikləri kimi, sonrakılardan, yəni XXI əsrdə bədii yaradıcılığa başlayanlardan da müəyyən dərəcədə seçilmişdir. Doxsanıncılar ədəbi nəslinin bir çox nümayəndələri real döyüş cəbhəsi, müharibə səngəri görmüş yeni nəsil idi.

8. Nəhayət, doxsanıncı illər Azərbaycan ədəbiyyatı «keçid dövrü»nün ədəbiyyatıdır. Bu səksəninci illərdən qüvvətlənən milli-mənəvi dəyərləri və azadlıq arzusunu ifadə edən ədəbiyyatın yekunu, millilik, azərbaycançılıq ideallarının tərənnümçüsü olan XXI əsrin yaradıcı nəslinin başlanğıcı, böyük təmali idi.

9. XX əsrin doxsanıncı illərinin ədəbiyyatı sözün böyük mənasında müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının baş məşqi, mükəmməl bir hazırlıq mərhələsidir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı 1990-cı illər mərhələsindən keçərək XXI əsrə qədəm qoymuşdur. Bu, dövlət müs-

t qilliyi qazanmıř azad xalqın böyük ədəbiyyatının start nöqtəsidir. Müstəqillik d vr  Azərbaycan ədəbiyyatı böyük ucuřa doxsanıncı illərin  etin, məsuliyyətli v  ř r fli start meydanından bařlamıřdır.

BƏLƏDÇİ

Akademik İsa Həbibbəyli MÜSTƏQİLLİYİN ŞƏRƏFLİ YOLU VƏ MÜSTƏQİLLİK ƏDƏBİYYATI	3
--	---

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI 1990-CI İLLƏRDƏ

I FƏSİL

MÜSTƏQİLLİK HAQQINDA ODA (İsa Həbibbəyli, Tehran Əlişanoğlu)	38
---	----

II FƏSİL

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ TƏŞƏKKÜLÜ (İsa Həbibbəyli, Tehran Əlişanoğlu)	58
İctimai-siyasi durum	60
Ulu öndər Heydər Əliyevin xilaskarlıq missiyası	62
Müstəqillik dövrü ədəbiyyatının qaynaqları	67
Ədəbi-mədəni proses	69
Müstəqillik ədəbiyyatının mövzu və tendensiyaları	83
Qanlı Yanvardan başlanan yol	86

Portret очерkləri

Azadlıq çarçısı Bəxtiyar Vahabzadə (Şirindil Alışanlı)	96
İstiqlal şairi Xəlil Rza Ulutürk (Əlizadə Əsgərli)	117
Xalq şairi Məmməd Araz: böyük sənətlə şəxsiyyətin vəhdəti (İsa Həbibbəyli)	134

III FƏSİL

QARABAĞ MÜHARİBƏSİNİN ƏDƏBİYYATDA

İNİKASI	167
Çağırış poeziyası (Tehran Əlişanoğlu)	168
“Xocalı simfoniyası” (Vaqif Yusifli)	182
Publisist kəsər (Tehran Əlişanoğlu)	186
Müharibə nəsrli (Tehran Əlişanoğlu, Dilarə Əliyeva)	188

Portret очерkləri

Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlı (İsa Həbibbəyli)	211
Zəlimxan Yaqubun İstiqlal poeziyası (Mərziyə Nəcəfova)	236

IV FƏSİL

1990-CI İLLƏRDƏ NƏSR	254
Keçid dövrünün mövzuları. Nəsrdə sosialçılıq (Tehran Əlişanoğlu)	254
“Repressiya” mövzusu (Tehran Əlişanoğlu, Mənzər Hüseynova)	256
Tarixin həqiqətləri (Tehran Əlişanoğlu, Mənzər Hüseynova, Gülnar Qəmbərova)	259
Memuar ədəbiyyatı (Tehran Əlişanoğlu, Mənzər Hüseynova)	270
Gündəm mövzuları nəsrə (Tehran Əlişanoğlu)	274
Realizmdən modernizmə (Tehran Əlişanoğlu, Dilarə Əliyeva)	281
Qadın yazıçıların yaradıcılığında müasirlik problemi (Mənzər Hüseynova)	298
Yaradıcı gənliyin nəsr axtarışları (Tehran Əlişanoğlu)	314
Portret очерkləri	
Xalq yazıçısı Anar (İsa Həbibbəyli)	327
Xalq yazıçısı Elçin (İsa Həbibbəyli)	353

V FƏSİL

1990-CI İLLƏRDƏ POEZİYA	384
Müstəqillik dövrünün şeiri (Vaqif Yusifli)	384
1990-cı illər şeirinin ideya-məzmun yenilikləri (Nərgiz Cabbarlı)	402
1990-cı illər şeirində təmayüllər (Nərgiz Cabbarlı)	416
Dekadans şeirin mənzərələri (Tehran Əlişanoğlu)	439
Azərbaycanda yaşayan Cənublu şairlərin poeziyası müstəqillik illərində (Bahar Bərdəli)	450
Şeir topluları və poetik kredolar (Tehran Əlişanoğlu)	477
Poeziyada nəfəs dəyişimi (Tehran Əlişanoğlu)	490
Ədəbi qruplar, poetik manifestlər (Tehran Əlişanoğlu)	500
Portret очерkləri	
Azadlığa aparan yolun şairi – Vaqif Səmədoğlu (Elnarə Akimova)	513
Xalq şairi Nəriman Həsənzadə (İsa Həbibbəyli, Qurban Bayramov)	529
Fikrət Qoca şeiri (Günay Qarayeva)	561
Hüseyn Kürdoğlunun poetik dünyası (Qəzənfər Paşayev)	580
Nurəngiz Gün (Bahar Bərdəli)	600

Şeirlərindən görünən şair – Musa Yaqub (Qurban Bayramov) .	623
Firuzə Məmmədlinin poetik “mən”i və dünyası (Yaşar Qasimbəyli)	639
Sənətdə Vaqiflik (İsa Həbibbəyli)	649

VI FƏSİL

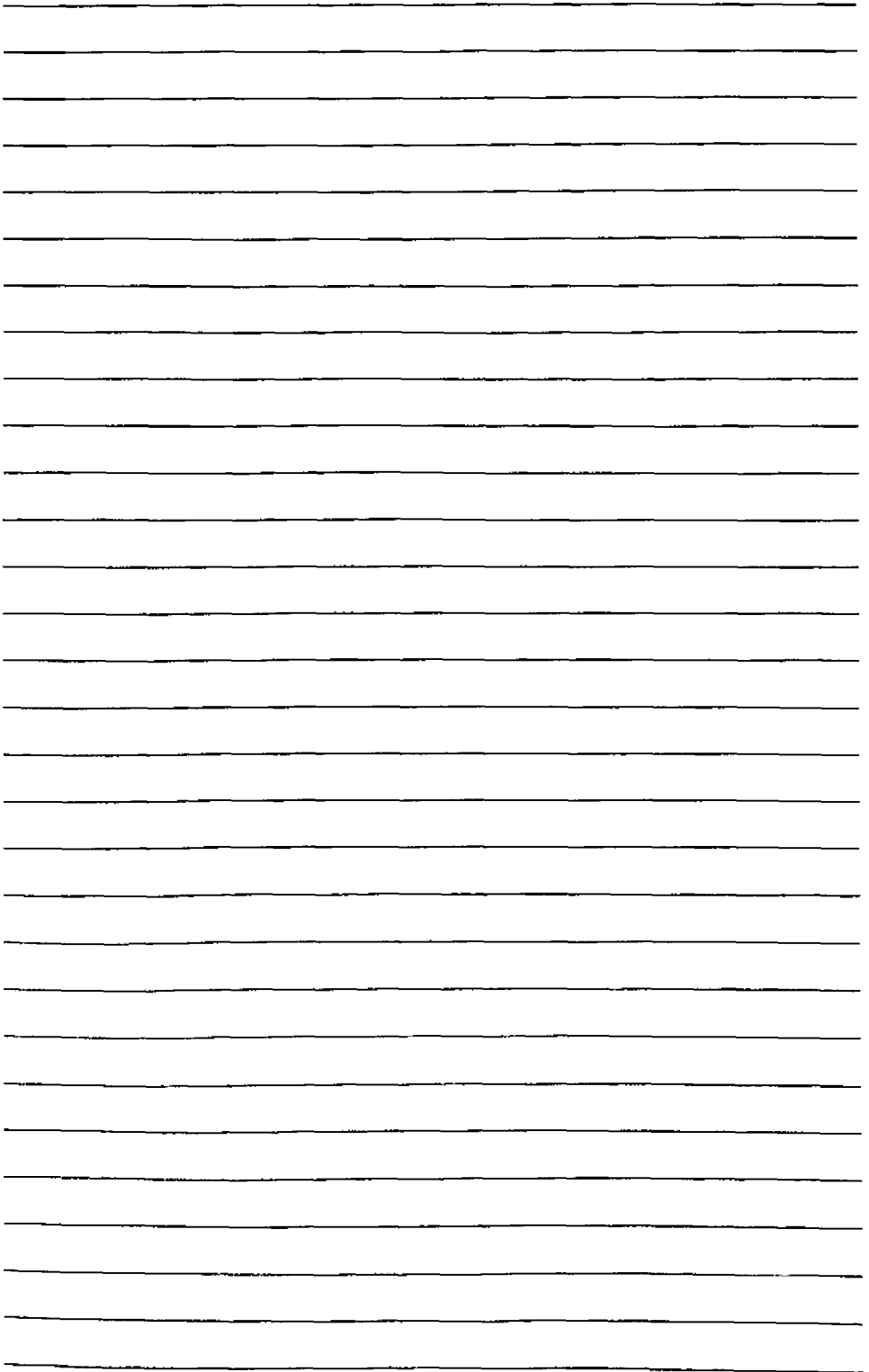
1990-CI İLLƏRDƏ DRAMATURGIYA VƏ TEATR (Tehran Əlişanoğlu)	667
--	-----

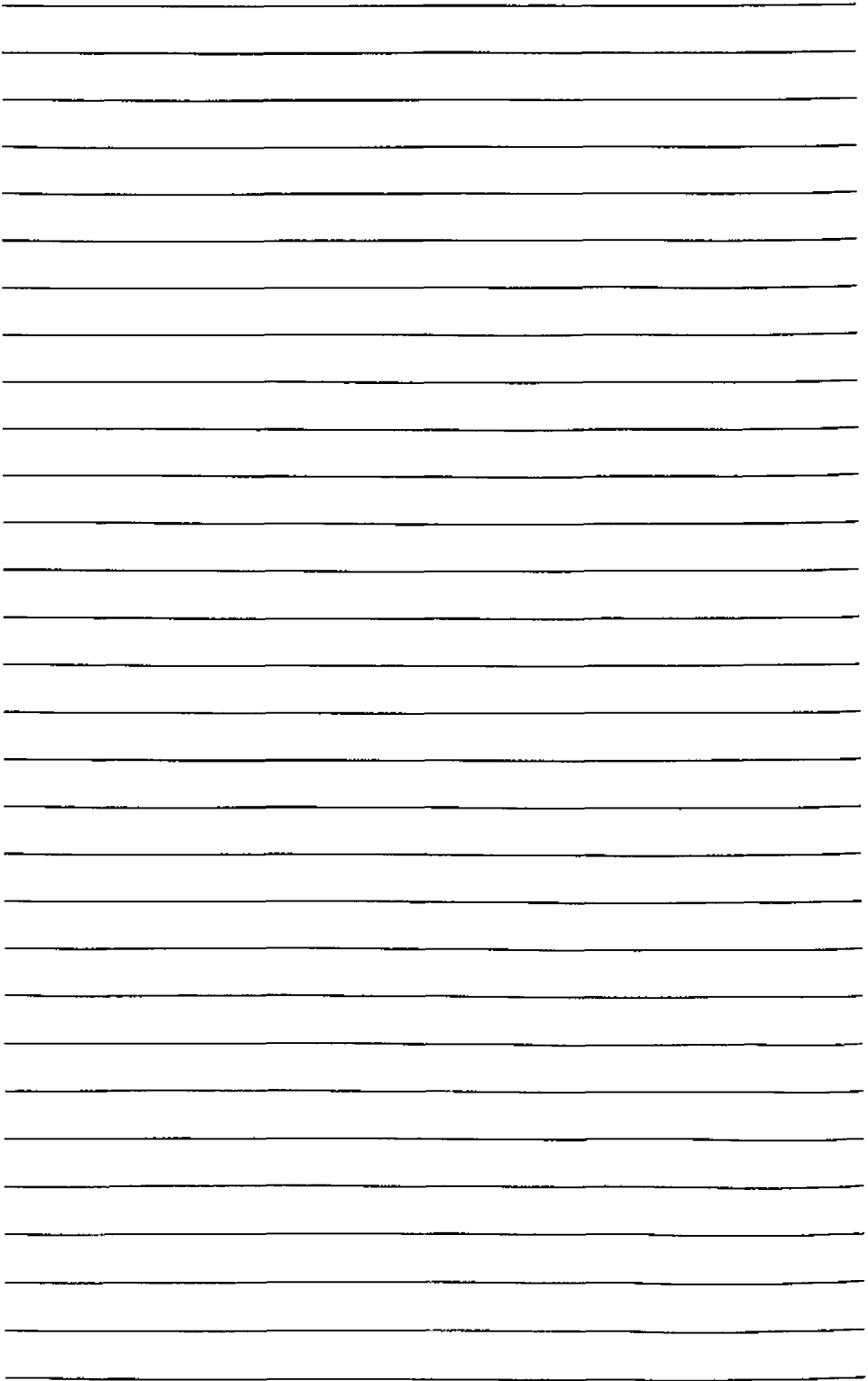
Portret oçerkləri

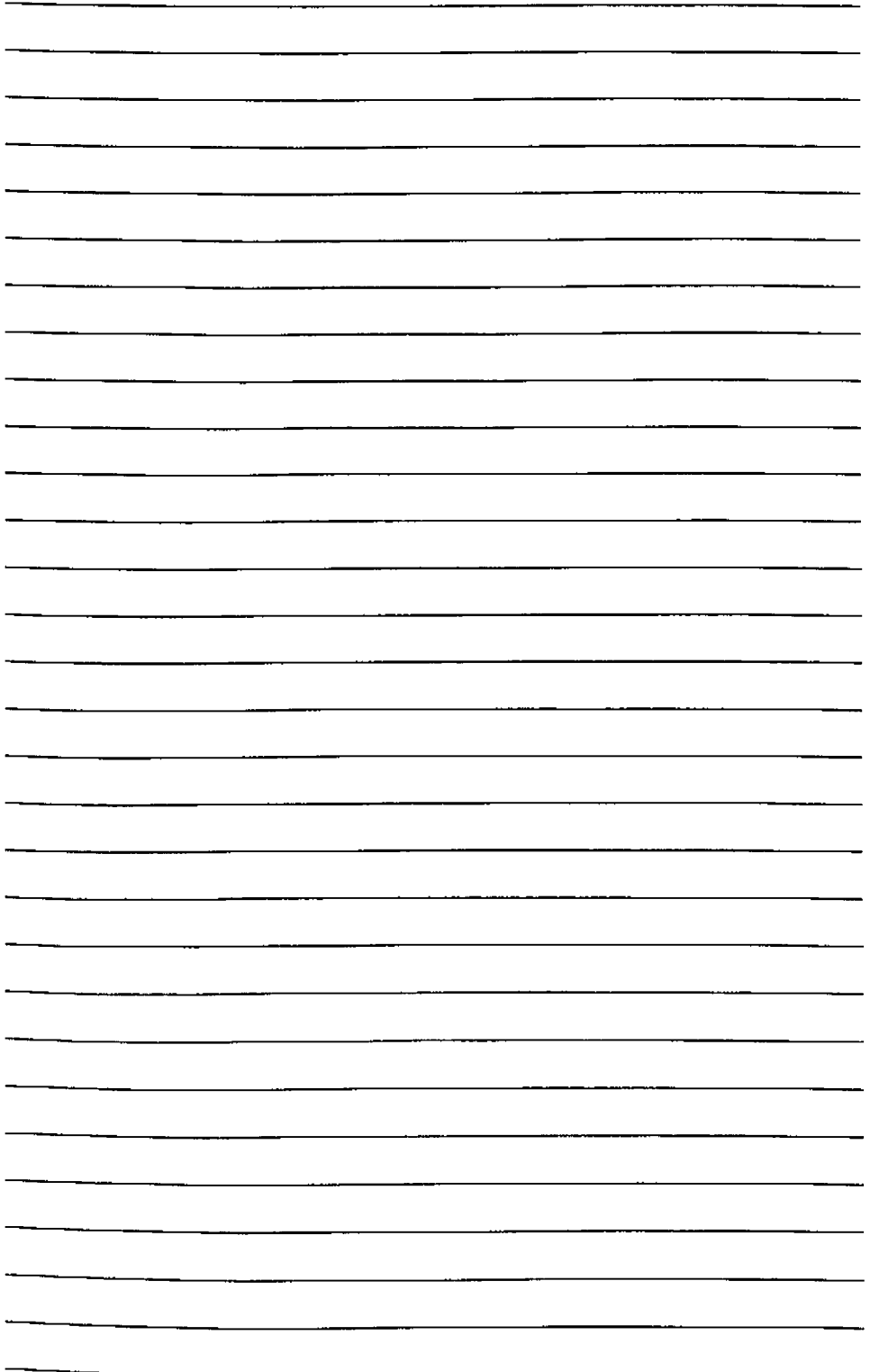
Firuz Mustafa (Bədirxan Əhmədli)	681
---	-----

VII FƏSİL

BÖLGƏLƏRDƏ MÜASİR ƏDƏBİ HƏYAT	697
Vətəndaşlıq mövqeyi, plyus lirizm – Asim Yadigar (İsa Həbibbəyli)	697
İsmayıl İmanzadə, İltifat Saleh, Ramiz Qusarçaylı, Barat Vüsal, Ənvər Əhməd, Novruz Nəcəfoğlu (Vaqif Yusifli)	719
Xanəli Kərimli şeirinin özəllikləri (İsa Həbibbəyli)	755
Vaqif Aslan, Məmməd Alim (Asif Rüstəmli)	761
Pozitiv ovqatın kəskin dalğalarında – Sabir Sarvan (Nərgiz Cabbarlı)	775
İki vətənin şair övladı – Rafiq Hümət (Bədirxan Əhmədli)	783
NƏTİCƏ (İsa Həbibbəyli)	790







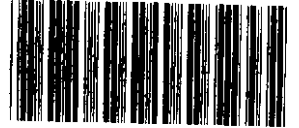
“Elm və təhsil” nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ

Nəşriyyat redaktorları: Ağahüseyn Şükürov,
Töhfə Talıbova
Texniki redaktor: Rəşid Kərimli
Dizayn: Səbuhi Qəhrəmanov
Kompüter yığımı: Səbinə Məhərrəmov, Nuranə Əliyeva

Yığılmağa verilmiş: 20.09.2016
Çapa imzalanmış: 05.10.2016
Şərti çap vərəqi: 50. Sifariş №421
Kağız formatı 70x100 1/16. Tiraj: 500

Kitab “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində hazır
diapozitivlərdən çap olunmuşdur.
E-mail: nurlan1959@gmail.com

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Baki, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4



03006078