

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ƏDƏBİ PROSES – 2015

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının
02 iyun 2014-cü il tarixli qərarı ilə çap olunur.

“Hədəf” nəşrləri

BAKİ-2016

Ədəbi proses–2015

Ədəbi proses–2015

Redaksiya heyəti:

İsa HƏBİBBƏYLI
Məmməd ƏLİYEV
Məhərrəm QASIMLI
Vaqif YUSİFLİ (məsul redaktor)
Aygün BAĞIRLI
Elnarə AKİMOVA
Nərgiz CABBARLI

Kitabda 2015-ci ilin ədəbi prosesi aşağıdakı
istiqamətlər üzrə təhlil olunur.

Şeir
Poema
Bədii nəsr
Dramaturgiya
Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq
Bədii tərcümə
Uşaq ədəbiyyatı

© AMEA, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

BƏLƏDÇİ

Janr zənginliyi və gənc qvardiya – akademik İsa Həbibbəyli	5
Səni axtarıram, poeziya! (2015-ci ilin poeziya nümunələri əsasında) – fil.ü.f.d. Elnarə Akimova	16
Zamanın hökmü və janrın taleyi – fil.ü.f.d. Fidan Abdurəhmanova	60
Çağdaş dövrün roman bumu və nəticələri (2015-ci ildə dərc olunan romanlar əsasında) – fil.ü.f.d. Nərgiz Cabbarlı	71
Tarixi janrın həqiqətləri (2015-ci ilin tarixi romanları) – fil.ü.e.d. Tehran Əlişanoğlu	99
2015-ci ilin ədəbi mənzərəsində povest janrı – fil.ü.f.d. Aynur Xəlilova	110
Hekayənin indiki zamanı (2015-ci ilin hekayələri əsasında) – fil.ü.f.d. Mətanət Vahid	147
Bölgələrdə ədəbi həyat – fil.ü.e.d. Vaqif Yusifli	166
Dramaturgiya–2015 – fil.ü.f.d. Aynurə Mustafayeva	216
2015-ci ilin ədəbi mənzərəsində gənclik faktoru: problemlər, axtarışlar – fil.ü.f.d. Lalə Həsənova	226
Uşaq ədəbiyyatı: nəsr və dramaturgiya – fil.ü.f.d. Günay Qarayeva	267
Uşaq şeiri – fil.ü.f.d. Aygün Bağırılı	283
Satira, yoxsa satirasızlıq: müasir satiramızda durğunluğun səbəbləri – fil.ü.f.d. Səadət Vahabova ..	295
Bədii tərcümə və ədəbi əlaqələr – 2015 – fil.ü.e.d. Cavanşir Yusifli	317
2015-ci ilin ədəbi tənqidi – fil.ü.f.d. Qürbət	

Ədəbi proses–2015

Mirzəzadə	327
Ədəbiyyatşünaslıq (nəzəri problemlər) – 2015 – fil.ü.f.d. Maral Yaqubova	344
Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi dilin inkişaf özəllikləri və problemləri – fil.ü.e.d. Salidə Şərifova	375
Cənubi Azərbaycanda ədəbi proses (2015) – fil.ü.f.d. Pərvanə Məmmədli	388

İsa HƏBİBBƏYLİ
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının
vitse-prezidenti, Nizami adına Ədəbiyyat
İnstitutunun direktoru, akademik

JANR ZƏNGİNLİYİ VƏ GƏNC QVARDİYA

Artıq 2014-cü ildən etibarən üçüncü dəfədir ki, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda yenidən ədəbi prosesə həsr olunmuş yaradıcılıq müşavirələri keçirilir. Müstəqillik illərində «Ədəbi proses» kitablarının üçüncüsü oxuculara təqdim olunur. Bu yaradıcılıq müşavirələri və nəşrlər bir çox cəhətdən əhəmiyyətlidir:

1. «Ədəbi proses» – yaradıcılıq müşavirələri və nəşrləri ilk növbədə XX əsrin 70-80-cı illərində Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda keçirilmiş və böyük əks-sədaya səbəb olmuş eyniadlı müzakirələrin və topluların bərpa olunması və yeni təfəkkür işığında davam etdirilməsi mənasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Qısa müddət ərzində 2013, 2014 və 2015-ci illərin ədəbi prosesinə dair yaradıcılıq müşavirələrinin keçirilməsi artıq bərpa dövrünün başa çatdığını, bu sahədə yeni və sistemli bir ənənənin başladığını göstərir. İndi belə demək olar ki, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda «Ədəbi proses» müşavirələri artıq oturmuş bir sistemə malikdir. Bu işdə ənənədən çox novatorluq var.

2. Təqdim olunan ədəbi proses icmalları dövrün janrlar üzrə salnaməsini və inkişaf ritmlərini özündə əks

etdirir. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının janr müxtəlifliyini aydın surətdə təsəvvür etmək və ayrı-ayrı janrlar üzrə əsas inkişaf meyillərini görüb-göstərmək baxımından «Ədəbi proses» hadisəsi dəqiq və etibarlı bələdçi funksiyasını yerinə yetirir.

3. «Ədəbi proses» yaradıcılıq müşavirələri və nəşrləri ədəbi mühitin bütün yaşantılarını güzgüdə olduğu kimi əks etdirir.

4. Azərbaycan ədəbiyyatının janr zənginliyini əks etdirmək baxımından «Ədəbi proses-2015» yaradıcılıq müşavirəsini xüsusi hadisə hesab etmək mümkündür. XX əsrin «Ədəbi proses» formatı əsasən ədəbi növlər üzrə: lirik, epik və dramatik ədəbi növlər üzrə təsnifat üzərində qurulmuş, bura ədəbi tənqid, yaxud da tənqid və publisistika sahəsi əlavə olunmuşdur. Müstəqillik dövrünün yenidən başlanan «Ədəbi proses» hərəkatında isə ədəbi növlərdən janrlar üzrə təqdimatlara doğru yeni bir proses başlanmışdır. «Ədəbi proses-2013» yaradıcılıq müşavirəsində səs-lənən məruzələrdə ədəbi növlərdən janrlara doğru prosesin ilk addımları atılmış, ədəbi növlərdən başqa, ilk dəfə olaraq poema və publisistika ayrıca məruzə ilə təhlilə cəlb olunmuşdur. Həmin proses 2014-cü ilin ədəbi gedişatına həsr edilmiş müzakirələrdə davam etdirilmiş, epik növün əsas janrları ayrı-ayrılıqda elmi məruzələrdə öz əksini tapmışdır. Əvvəlki 2 ilin «Ədəbi proses» müşavirələri ilə müqayisədə 2015-ci ilə aid müzakirələrdə əhatə dairəsi genişləndirilmiş, 17 janr və ya istiqamət üzrə məruzələr dinlənilmişdir. «Ədəbi proses-2015» – Azərbaycan ədəbiyyatının tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda janrlar üzrə elmi

təqdimatının zirvəsidir. Fikrimizcə, bunu yaxşı mənada Azərbaycan ədəbiyyatının bütün əsas janrlar üzrə ədəbi tənqiddəki əks-sədasının pik həddi adlandırmaq olar. «Ədəbi proses-2015» yaradıcılıq müşavirəsində lirik növ şeir, poema və uşaq şeiri ilə təhlil və müzakirə obyektinə çevrilmişdir. Doğrudur, poema həm də epik növə də aid ola bilər. Lakin 2015-ci ilin poemalarında lirik istiqamət üstünlük təşkil etdiyi üçün, biz bu janrı lirik ədəbi növə aid təsnifata daxil edirik. Bundan əvvəlki yaradıcılıq müşavirələrində poema janrına həsr edilmiş uğurlu məruzələrlə çıxış edən Elnarə Akimovanın 2015-ci ilin şeirinə aid «Səni axtarıram, poeziya» adlı məruzəsi dövrün şeir mənzərəsini dolğun əks etdirməsilə bir sırada, həm də yüksək nəzəri səviyyəsi ilə diqqəti cəlb edir. Aygün Bağırılıının uşaq ədəbiyyatına dair axtarışları 2015-ci ilin uşaq şeiri haqqında məzmunlu bir məruzə ilə çıxış etməsi ilə nəticələnmişdir.

«Ədəbi tənqid-2015» yaradıcılıq müşavirəsində epik növ bütün genişliyi ilə təhlildən keçirilmişdir. Bu, həm də ilin ədəbi mənzərəsində epik növdə yazılan əsərlərin üstün mövqeyə çıxması ilə əlaqədardır. Müstəqilliyin başlanğıc illərindən keçən dövr ərzində şeir və publisistikanın aparıcılıq təşkil etməsi davam etmiş, nəhayət, son dövrlərdə bədii nəsr də ədəbi prosesin ən aktiv janrlarından birinə çevrilmişdir. Ona görə də müasir ədəbi tənqid mövcud fakta əhəmiyyət vermiş, 2015-ci ilin nəsr janrlarında yaranan ədəbiyyatı ayrı-ayrılıqda təhlildən keçirməyi məqsəduyğun saymışdır. Əsasən poeziyanın tədqiqatçısı kimi çıxış edən Nərgiz Cabbarlının «Müasir romanlar» mövzu-

sundakı araşdırmaları diqqəti xüsusilə cəlb edir. Nərgiz Cabbarlı müasir mövzularda yazılmış romanları yalnız yeni həyatdan bəhs etdiyinə görə yox, həm də ədəbi-estetik mənada müasirlik imkanları ilə, XXI əsrin insanının özünəməxsus şəciyyəsi əsasında təhlil-tədqiq edərək, bu janrın prosesdəki rolunu və yerini müəyyənləşdirməyi bacarmışdır. Ədəbiyyatın bütün növləri və janrlarından bəhs edərkən yüksək professionalizm nümayiş etdirən Tehran Əlişanoğlunun tarixi romandan söz açan məruzəsində 2015-ci ildə bu janrda yaranmış cəmi 2 əsərdən – Xalq yazıçısı Elçinin «Baş» romanından və Xalq şairi Sabir Rüstəmxanlının «Şair və şər» tarixi romanından bəhs olunsa da, nəticə etibarilə tarixi nəsrin yeni dövr ədəbi hərəkatındakı mövqeyi və əhəmiyyəti elmi şəkildə təqdim olunmuşdur. Tehran Əlişanoğlu hər iki romana obyektiv qiymət verməklə bərabər, bu tarixi nəsr nümunələrində idealda milli insan modeli axtarırlarının uğurlu nəticələrini göstərməklə, məlum janrın qiymətləndirilməsində yeni meyarları meydana qoymuşdur. Aynur Xəlilovanın «2015-ci ilin ədəbi mənzərəsində povest janrı» mövzusunda məruzəsi faktik materialın diqqətlə nəzərdən keçirilməsi və janrın «ümumi mənzərə»dəki görkəmini təqdim etməyə ciddi səy göstərməsi ilə yadda qalır. Mətanət Vahidin «Hekayənin indiki zamanı» adlı məruzəsində «Bir əsrdən artıqdır ki, «Poçt qutusu» Azərbaycan oxucusunun yadında qalıb, sevilir və oxunur. Bəs çağdaş dövrdə necə – bir əsrlik ömür demirəm, məsələn, 2015-ci ilin sərhədlərini aşacaq, qalıcı hekayələr yazılıbmı?» – sualına dərin və obyektiv cavab verilmişdir. Təəssüf ki,

gəlinən elmi nəticə heç də tam ürəkaçan deyildir: «Zəif hekayə bolluğunda estetik zövq aşılayan tək-tək hekayələrdən söz etmək mümkündür». Ədəbi tənqidin borcu və amalı ədəbi prosesi real təqdim etmək və irəliyə doğru yolu göstərməkdir. Bu mənada son illərdə əsl dramaturgiya mütəxəssisi kimi formalaşan Aynurə Mustafayevanın da «Hər dəfə teatral həyat görmək istəyi ilə teatrın qapısını döyüb, həyatın təkrarına çevrilən teatrı tərک edən tamaşasının bir də bura dönməyi çətin olur» – tezisi də ilin dramına dair qənaətlərinin heç də ürəkaçan olmadığını ifadə edir. Müəllif haqlı olaraq bu fikirdədir ki, «teatra rəqabətdə yeni əsər lazımdır... Əsər var, qəhrəmansa demək olar ki, yoxdur. Həyatın özü kimi, səhnə də qəhrəmana söykənir. Onun yoxluğu həyatın özü kimi, səhnəni də durğunlaşdırır».

Bununla belə, Vaqif Yusiflinin «Bölgələrdə ədəbi həyat»a həsr edilmiş axtarışlarında nikbin notlar çoxdur. Tənqidçi regionlarda ədəbi prosesin qüvvətlənməkdə olduğunu, ədəbiyyat faktına çevriləcək əsərlərin yarandığını görür və göstərir. Lalə Həsənovanın «2015-ci ilin ədəbi mənzərəsində gənclik faktoru: problemlər, axtarışlar» məruzəsində çətinliklərdən, problemlərdən danışılsa da, yeni ədəbi nəslin axtarışda olduğuna və dövrün yeni ədəbiyyatının yaradılmasında aktiv iştirak etdiyinə dair ümidverici nəticələr daha çoxdur: «Beləliklə, ötən il ərzində gənclərin ədəbi yaradıcılığında poeziya və nəsr sahəsində axtarışların intensivliyinə rəğmən kiçik formalara daha çox müraciət olunması, böyük formalara isə nisbətən az rast gəlinməsi, realist sənət nümunələrinin üstünlük təşkil

etməsi, dramaturgiyada isə ənənəvi mövzu və poetika xüsusiyyətlərinə sadıqlıq müşahidə olunsa da, maraqlı əsərlərin yaranması, əvvəlki illərlə müqayisədə gənclərin dramaturgiyaya marağının artması ümidverici amil hesab oluna bilər».

«Ədəbi proses-2015» yaradıcılıq müşavirələrində ilk dəfə olaraq satirik janrlardan (əslində isə satirik ədəbiyyatdan) ayrıca elmi məruzə qismində söz açılmışdır (Səadət Vahabova). Prosesin tamlığı baxımından «Bədii tərcümə» məruzəsinin dinlənilib müzakirə olunması da əhəmiyyətli olmuşdur (Cavanşir Yusifli). «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi dilin inkişafı problemləri»nin «Ədəbi proses» müzakirələrində xüsusi yer alması 2015-ci ilin ədəbiyyatına nə qədər dərinədən yanaşıldığının daha bir faktoruna çevrilmişdir (Salidə Şərifova). «Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı» ən son ədəbi nümunələrin təhlilə cəlb edilməsi prosesindəki əsas gedişlərin təhlillərdə öz yerini tapdığını göstərir (Pərvanə Məmmədli).

Beləliklə, «Ədəbi proses-2015» yaradıcılıq müşavirəsində bütün ədəbi növlərin və janrların nəbzi döyünməkdədir. Təhlil və qiymətləndirmə prosesində janrlara enmək ədəbi növlər üzrə təhlillərin daha dərinədən və əsaslı şəkildə aparılmasına, zəruri elmi ümumiləşdirmələrin və nəticələrin çıxarılmasına imkan yaratmışdır.

5. Bundan başqa, «Ədəbi proses» hərəkətinin bütün tarixi boyunca ilk dəfə olaraq «Bölgələrdə ədəbi həyat», «Satirik janrlar», «Ədəbi dilin inkişaf problemləri»nin də ayrıca məruzələrin predmeti olması ilin yeni hadisəsi sayılmağa layiqdir. «Bədii tərcümə» və «Ədəbi gənclik»

məruzələri də «Ədəbi proses» mühitində klassik ənənəsi zəif olan və yeni dövrün gətirdiyi əhəmiyyətli hadisədir. Hətta «Ədəbi proses»lərin tarixində ilk dəfə olaraq 2015-ci ilin yaradıcılıq müşavirəsində ədəbiyyat haqqında elmin – «Tənqid» (Qürbət Mirzəzadə) və «Ədəbiyyatşünaslıq» (Maral Yaqubova) adları ilə iki məruzədə əhatə oluması da həmin istiqamətdəki inkişafın göstəricisi kimi meydana çıxmışdır. Bu, ədəbi prosesdə inkişaf etməkdə olan tənqid və ədəbiyyatşünaslığın rolunun, yerinin və xidmətlərinin daha məshtablı göstərilməsinə səbəb olmuşdur. Ümumiyyətlə, «Ədəbi proses-2015» müşavirəsində janrlar üzrə konkretlik təhlillərin də konkretliyinə və dəqiqliyinə müsbət təsir göstərmişdir. Müşahidələr göstərir ki, ədəbi prosesin konkret sahələr, janrlar üzrə təhlillərində elmi gənclik daha fəaldır. Obyektiv müşahidə, fəal mütaliə, gərçək təhlil, faydalı müzakirə və dərin elmi-nəzəri təhlil və ciddi ümumiləşdirmələr hazırkı elmi qiymətləndirmələrin əsas meyarlarıdır.

6. «Ədəbi proses» yaradıcılıq müşavirələrində ildən-ildə yüksələn xətlə inkişaf edən, bərkiyib möhkəmlənən professionallıq səyləri tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elminin «gənc qvardiya»sını meydana çıxarmışdır. Bütün dövrlərin «Ədəbi proses»lərində ədəbiyyatşünaslıq üzrə gənc nəsil iştirak etmişdir. Bu dəfəki 2015-ci ilin «Ədəbi proses»ində isə ədəbiyyatşünaslıq elmi «gənc qvardiya» səviyyəsində inkişaf etmiş bir elmi nəsil kimi görünməkdədir. Doğrudur, gənc nəsil anlayışındakı gənclik meyarı şərtidir. Həm də elmdə söz sahibi olmaq üçün istedadla yanaşı, müəyyən dərəcədə elmə xidmət etmək, təcrübə qazanmaq da vacib

faktordur. Bunun üçün isə vaxt amilini də nəzərə almaq lazımdır. Bütün bunlara əsasən elmin, o cümlədən də ədəbiyyatşünaslıq elminin gənc nəsli dedikdə, 30-40 yaş arasında olan gənc alimlər nəzərdə tutulur. Hazırda Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda həmin yaş intervalında olan yeni elmi nəsil formalaşmışdır. Bu ədəbi nəslin nümayəndələrinə açılan yol, göstərilən etimad onların böyük elmi potensialının üzə çıxmasında mühüm rol oynamışdır. «İlin gənc alimi» nominasiyası üzrə gənc alimlərin seçilib mükafatlandırılması elmi mühitdə sağlam bir rəqabət düşüncəsi yaratmışdır. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun bu il nəşrə başlamasının 70 illiyini qeyd edəcəyimiz, ciddi elmi nüfuzu olan «Ədəbiyyat məcmuəsi»nin 2015-ci ildə gənclər üçün xüsusi buraxılışının çap olunması və geniş müzakirəsinin keçirilməsi ədəbiyyatşünaslıq elmində gənc nəslin miqyasını, zövqünü, baxışlarını, nəzəri səviyyəsini tam halda təsəvvür etməyə və cəmiyyətə çatdırmağa imkan yaratmışdır. İstedadlı gənclərin çoxcildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kimi məsuliyyətli bir nəşrin hazırlanmasına cəlb edilməsi yeni elmi nəsilə özünə inam hissini qüvvətləndirmişdir. İndi Ədəbiyyat İnstitutunda keçirilən bütün elmi tədbirlərdə gənc nəsil əsas məruzəçilər sırasındadır. Xarici ölkələrdəki beynəlxalq simpoziumlarda da gənc alimlər Azərbaycan elmini məsuliyyətlə təmsil edirlər. Dissertasiya şuralarında, elmi-nəzəri seminarlarda da istedadlı gənc alimlərə üstünlük verilir. Bütün bunların nəticəsində Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun yeni elmi nəslə – gənc qvardiyası meydana çıxmışdır. Keçmiş sovet ədəbiyyatındakı ideoloji mahiyyət daşıyan gənc qvardiya-

dan fərqli olaraq, müstəqillik dövrünün yeni elmi nəslini millilik amili üstündə köklənmiş, bəşəri dəyərlərə yiyələnmiş, müasir informasiya texnologiyalarından bacarıqla istifadə edən, xarici dilləri bilən gənc ziyalı təbəqəsi kimi çıxış edir. Artıq Azərbaycan dövrü mətbuatında, elmi nəşrlərdə gənc qvardiya geniş meydan sahibidir. Ədəbiyyat İnstitutunun idarə olunmasında da gənc qvardiya təmsil olunur. Onların sıralarında indi nəinki vaxtında fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası müdafiə edənlər, hətta elmlər doktorluğu dissertasiyalarını uğurla müzakirələrdən keçirib, yaxşı mənada böyük elmi adlara iddialı olanlar vardır. «Ədəbi proses» müşavirələrində də «gənc qvardiya» əsas elmi arsenalı təşkil edir. «Ədəbi proses-2013» yaradıcılıq müşavirəsi Ədəbiyyat İnstitutu gəncliyinin debütü, 2014-cü ilin müşavirəsi onların elmi imkanlarının geniş təqdimatı, «Ədəbi proses-2015» isə özünütəsdiqi olmuşdur. Beləliklə, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun yeni elmi nəslini təmsil edən gənc qvardiyası formalaşmışdır. Gənc alimlər qvardiyasının təmsilçiləri «Ədəbi proses-2015» yaradıcılıq müşavirəsində dinlənilib müzakirə olunan 17 məruzədən 12 məruzənin sahibi kimi çıxış etmişdir. «Gənc qvardiya» ədəbi yaradıcılığın bütün cəbhəsi boyu, ədəbi növlərin və janrların geniş məshtabında söz demək, mübahisə mədəniyyəti nümayiş etdirmək, mühüm elmi nəticələrə gəlmək imkanları ilə diqqəti cəlb edir. Elnarə Akimova, Aygün Bağırılı, Nərgiz Cabbarlı, Mətanət Vahidova, Salidə Şərifova, Aynur Xəlilova, Pərvanə Məmmədli, Maral Yaqubova, Günay Qarayeva, Aynurə Mustafayeva, Lalə Həsənova, Səadət Vahabova, Fidan Abdu-

rəhmanova «Ədəbi proses-2015» yaradıcılıq müşavirəsinin elmi «yükünün» əsas daşıyıcılarıdır. Ədəbiyyat İnstitutunun gənc qvardiyasında Eşqanə Babayeva, Xanım Zahirova, Cavidə Məmmədli, Mehman Həsənov, Könül Hacıyeva, Samir Səttarov, Töhfə Talıbova, Nərmin Cahangirova, Aynurə Paşayeva, Leyla Həsənzadə, Nərgiz Kərimova, Gülnar Yunusova, Elnarə Əzizova və başqaları kimi istedadlı gənclər də layiqli şəkildə təmsil olunurlar. Bu elmi nəsil böyük ənənələri olan, görkəmli alimlər yetirmiş Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun mükəmməl ehtiyat qüvvəsidir. Onlar ədəbiyyatşünaslıq elminin bu gününü layiqincə təmsil edir, davamlı elmi ənənələri sabaha daşımaq üçün var qüvvə ilə çalışmaqda davam edirlər.

7. Bu, yeni elmi nəslin Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Əliyar Səfərli, filologiya elmləri doktorları Məhərrəm Qasımlı, Məmməd Əliyev, Qəzənfər Paşayev, Şirindil Alishanlı, Teymur Əhmədov, Nüşabə Araslı, İmamverdi Həmidov, Zaman Əsgərli, Fəridə Vəlixanova, Tahirə Məmmədli, Bədirxan Əhmədov, Fəridə Əzizova, Mahirə Quliyeva, Vaqif Yusifli, Asif Rüstəmli, Gülər Abdullabəyova, Aida Fuyzullayeva, Tamara Şərifli, Lyudmila Səmədova, Rəhim Əliyev, Tehran Mustafayev, İslam Qəribli, Ataəmi Mirzəyev, Almaz Ülvi və başqaları kimi ölkə miqyasında tanınmış, qəbul olunan adlı-sanlı müəllimləri ilə fəxr etmək olar.

Əlbəttə, zaman yeni elmi nəsilədən daha məsuliyyətli olmağı, qloballaşma prosesləri içərisində milli-mənəvi dəyərləri daha da möhkəmləndirməyi, azərbaycançılıq məf-

Ədəbi proses–2015

kurəsini daim uca tutmağı, həyatda olduğu kimi elmdə də nəsilər arasındakı subardinasıyanı qoruyub saxlamağı tələb edir. Ustalara, müəllimlərə dərin ehtiram müqəddəs borçdur! Gəncliyə meydan açmaq – elmimizin sabahını düşünüb-daşınmaq, bələdçi olmaq deməkdir.

«Ədəbi proses-2015» yaradıcılıq müşavirəsi Azərbaycan ədəbiyyatının bütün əsas janrlar üzrə imkanlarını və ədəbiyyatşünaslıq elminin yeni nəsli – gənc qvardiyasını meydana çıxardı. Ədəbiyyat Vətəni və xalqı daha dərindən ifadə etdikcə inkişaf etdiyi kimi, yeni elmi nəsil də müstəqil dövlətçilik ideallarına və alimlik andına sədaqət göstərdikcə, daim məsuliyyət duyğusu ilə xidmət etdikcə ucalacaqdır.

Bütövlükdə “Ədəbi proses-2015” elmi məruzələr toplusundakı araşdırmalar və təhlillər müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının artıq xüsusi mərhələyə çevrildiyini, yeni nəsil yaradıcılarını və tədqiqatçıların yetişdiyini göstərir.

Elnarə AKİMOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

SƏNİ AXTARIRAM, POEZİYA!
(2015-ci ilin poeziya nümunələri əsasında)

Poeziyadan danışmaq, ondakı təmayülləri, formaməzmun yeniliklərini təhlil etmək bir ilin zaman çərçivəsinə sığacaq problem deyil. Ədəbiyyatda keyfiyyət dəyişimi həmişə illəri, bəlkə də onilliyi çevrələyən bir məsələdir. Bu baxımdan, 2015-ci ilin poeziyasından danışmaq hardasa, üçüncü epoxanın poetik mərhələ özəlliklərindən söz açmaq, onda gedən məziyyətləri üzə çıxarmaq deməkdir. Şeirə bağlı təsnifatımızı adətən, bu problemlər üzrə aparırıq: poeziyada mövcud axınlar, işlək vəznələr, yeni şeir şəkilləri, forma və məzmun axtarışları. Bu təbii ki, poeziyamızın son illərində iç-içə doğulan, yaşayan, mövcud olan mövzular sırasındadır. Eləcə də o şəkildə ki, ənənəvi olaraq poeziyada bölgülər aparırıq – ənənəvi, modernist, eksperiment səciyyəli şeir deyərək, düşünürəm ki, buna da o qədər ehtiyac yoxdur artıq. Çünki müxtəlif illərin poeziya mənzərəsinə nəzər yetirəndə orda hər növ təsnifatın təmsilçiləri olduğunu görürük. Mən daha çox poeziyanın problemlərindən danışmaq istəyirəm. Əlbəttə, çox arzuluyardım ki, poeziyanın problemlərindən deyil, hadisəsindən bəhs edim. Görünür, gözlənilən hadisə baş verməyəndə, problemlər üzə çıxır artıq, ya da belə deyək, hadisə yoxdursa, buna əsas verən problem vardır demək ki... Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, yola saldıığımız ildə də

poeziyanın daha çox problemləri müzakirə predmetinə çevrildi. Məsələn, “Azərbaycan” jurnalının 5-ci sayında “Çağdaş Azərbaycan poeziyası – problemlər, portretlər” mövzusunda müzakirə təqdim olundu, Elçin İmanovun “Şeir yaza bilmirsiniz”, Qəşəm Nəcəfzadənin “Mən necə şeir istəyirəm” məqalələrində poeziyamıza dair müxtəlif problemlər öz əksini tapdı. Bu durum əksər şairlərin şeirlərində belə şikayət ovqatında sərgiləndi. V.Bəhmənli yazırdı ki:

*söz ovuna çıxır hələ
yeldən qanad taxır şeir,
yaxa vermir şairlərə
aralıdan baxır şeir...*

Qeyd edim ki, hər hansı problemlə bağlı məqalə və müzakirələrin meydana çıxmasının ona dərin nüfuz üçün böyük faydası vardır. Şeirlə bağlı aparılan söhbətlərin, yaradıcılıq istiqamətlərinin üzə çıxarılmasına yönələn hər növ yanaşmanın, o cümlədən, belə söhbətləri qorunan milli koloritə, yaşayan yaddaşa bir nişanə saymaq olar. Milli kolorit deyərkən, ötən il sevimli şairimiz Məstan Günər haqqında çap olunan “Məstan deyər, dillərdədir bayatım” kitabını qeyd etməyim yerinə düşər. Bu faktı nahaqdan xatırlatmıram. İllər keçir, yeniliklər biri digərini əvəz edir, əsl şeirsə bütün və hər cür ultramodern dalğanı yarıb öne keçir. Zamanın tufanları onu adlaya bilmir. Əsl şeir demişkən, 2010-cu ildə poeziya ilə bağlı illik məruzəmi edərkən meydanı başına almış zəif şeirlərin suçunu həm də

ədəbi orqanların, saytların məsuliyyətsiz yanaşmasında aramışdım və bu gün də fikrimdə qalırım. Təbii ki, yaxşı şeir öz oxucusunu tapır, necə deyərlər, “şeir müəllifindən ayrı öz taleyini yaşayır” (R.Rövşən). Amma oxucu zövqünə hesablanmış stixiya ilə fəaliyyət göstərmək həmişə əsas meyara çevrilməlidir. Bu mənada, ötən il “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap olunmuş şeirlər əsl poeziyaya, sözə, sənətə olan dəyərin və onu yüksək formada təqdim etməyin örnək nümunəsi idi. Belə ki, burada Z.Yaqubun “Qoşmaların nağılı”ndan tutmuş, adı ədəbi mühitdən müəyyən mənada kənar qalan Bahadır Fərman, Sahib İbrahimli, Elxan Yurdoğlu, Saleh Qurbanov və b.-nin şeirlərinə qədər yer vardı və hər biri dolu, dolğun yaşamla poetik müstəviyə gəlirdilər.

İndi keçək problemlərə.

Hecanın qalib durumu, yaxud sərbəst şeir şəklinin tənəzzülü. Ötən illərə qədər daha çox heca vəzninin tənəzzülündən bəhs edirdik. Həqiqətən də, sərbəst şeir şəkli o qədər irəli getmişdi ki, hətta yaşlı nəsil şairlər belə daha çox bu vəzndə yazır, çağın dəbinə uyğunlaşmağa çalışırdılar. Bu günsə deyə bilərik ki, sərbəst şeir şəklinin bütün prinsipləri deformasiyaya uğramaqdadır. Necə deyərlər, “Yenilik” aşıqı, naşı “şeyirdlər”/Nəzmin ağ bəhrində sərbəst üzürlər” (Ç.Əlioğlu) heca vəzni qafiyəpərdazlığa necə geniş meydan verə bilirsə, yəni, qafiyəyə köklənib istedadsızlığı pərdələyə bilmək, qafiyə arxasında gizlənmək mümkünsə, sərbəst şeir şəkli də hədsiz sərbəstliyə getmək, vəzndə azadlığı – anarxiya səviyyəsində dərk etmək və düşüncələrini sağa-sola sarmaqla şeir yazdığını

güman etmək həvəskarlarla bir növ imkan yaratmışdır. Poeziyanın hazırkı durumuna nəzər saldıqda qeyri-normativ leksikanın, bayağı psevdofəlsəfi ritorikanın baş alıb getdiyini görürük. Saxta modern yeniliklərə və məcaz özbaşnalığına geniş meydan verildiyi indiki vəziyyətdə “bu axının qarşısını nə ilə almaq olar” sualı önündə duruxub qalırsan. Şeirdə ölçü hissi tam sıradan çıxıb, halbuki poetik mətnin normativ, requlyativ prinsiplərindən əsas olanı ölçüdür. Yəni, şeirdə ölçü yoxdursa, başqa nədən danışmaq olar və onu nədən poetik mətn adlandırmaq olar?

Qeyd edim ki, poeziyada yenə də hecanın aparıcı mövqeyi güclənir. Bunun bir səbəbi müəyyən yaşa dolmuş şairlərin milli özünədonüşü ilə əlaqədardır, digər səbəbi, sərbəst şeir şəklinin ifratlarından doğan inkardır. Əlbəttə, “gənc şairlərə, əvvəlcə klassik qəliblərlə başlayıb, sonra inqilabçı olmağı tövsiyə edirəm”, – yazan argentinalı yazar Leopoldo Luqones kimi bunu mütləq imperativ kimi irəli sürürük. Ən azı poeziyamızda Aqşin Yenisey imzası var ki, sərbəst şeirlərilə 2000-ci illərin əvvəllərinin ədəbiyyat faktına çevrilməyi bacardı. Amma bu gün gənc yazar da anlayır ki, artıq sərbəst şeir şəkilli şeirlə inqilabçı görünmək mümkün deyil. Səbəb yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu şeir şəkli ilə bağlı meydana çıxan neqativlərin mövcudluğudur.

Ötən il heca vəzninin ən uğurlu nümunələrinə M.Yaqubun, Z.Yaqubun, Ç.Əlioğlunun, S.Rüstəmخانlının, Məmməd İlqarın, Sabir Sarvanın, Ramiz Qusarçaylının, Qoca Xalidin, Əjdər Olun, Zirəddin Qafarlının, Anar Həbiboglundun, Faiq Hüseynbəylinin, Rafiq Yusifoğlundun,

Arzu Hüseynin, Ramiz Kərəmin və b. şeirlərində rastlaşdıq. “Bir uzun küçə” şeir toplusunda yer almış M.İlqar, R.Qusarçaylı, S.Sarvan, Q. Xalid və Ə. Olun şeirləri bizdə heca vəzninin yaşarılığına inam oyatdı. M.İlqarın təcnis və gəraylılarında güclü kolorit, el havasının ruhu hiss olunur. Bu kolorit lirik-publisist intonasiyanın güclü olduğu R.Qusarçaylı şeirlərində daha çox kənd mənzərələrinin, Q.Xaliddə təbiət-insan birgəliyinin, S.Sarvanda isə vətən mövzusunun, tarixi keçmişimizin yenidən mənalandırılması ilə qüvvətli bir cizgi kəsb edir.

*Bu yurd neçə dəfə qana çəkilib,
Quruyan dəniztək sinib özünə.
Axtarsan Vətənin sərhədlərini,
Düş tarix boyunca qanın izinə.*

(S.Sarvan)

Barat Vüsalın, Aydın Murovdağlının, İbrahim İlyaslıının (“Sevgi şeirləri: “Ömrüm”, “Hardasan”, “Məşğulam”); Əjdər Olun (“Solaxay”, “Anamı xatırladım”, “Atam, ay atam”), Vasif Süleymanın, Avdı Qoşqarın, Adil Cəmilin, Qəşəm Nəcəfzadənin heca vəznində yazdıqları şeirlərdə milli qatlardan süzülüb ahəng, ölçü, məzmun fərqliliyi qorunub saxlanır:

*Yarsan, qopma bütövümdən, yarımdan,
Yazıq günüm yarım axşam, yarım dan.
Kimə deyim yarımadım yarımdan,
Görən varmı sinəm kimi daş barı?!*

*Gəl, həsrəti doğra incə, kəs incə,
Sevənlərtək olmaz bircə kəs incə.
Kaş öləydim eşq ağrısı kəsincə,
Əzizlərəm Tanrı verən bu barı.*

Bu gözəl rədifin müəllifi Sahib İbrahimlidir. S.İbrahimlinin şeirləri bütöv, kompleks yanaşmanın təzahürü, dolğun, yaşanmış duyğuların, ürəkdə iz qoyan təəssüratın nişanəsidir. Milli ənənəvi şeirin bədii intonasiya sistemi bu şairin şeirlərində poetik nida və suallarla birləşmiş olur və onlardakı müəyyən həyati detallar duyğuların ifadəsində poetik əyaniliyə xidmət edir. Bu səbəbdən S.İbrahimlinin “Pəncərə dalında bir qız ağlayır”, “Sənsiz”, “Şair sevgisi”, “Kəpənək” şeirlərində dəfələrlə işlənmiş obrazlar yeni tərzdə poetik düşüncənin predmetinə çevrilir. Yaxud Q.Nəcəfzadənin “Gəlirsən”, “Qoşma”, “Sevgili yağış”, “Payız” adlı lirik nəğmələri romantik metaforaları, həzin sevgi bəliirtiləri ilə yalnız forma deyil, həm də məzmun planında gələnxəsəl poeziyanın varisi kimi çıxış edir:

*Bürünüb buluda, bürünüb suya,
Bu gecə, bu gecə bir ağlayan var.
Payız adamları verib yuxuya,
Əlini dizinə vurub ağlayar.*

*Bu gecə, bu gecə bir ağlayan var,
Həsrətin əvvəli, vüsalın sonu.
Aldanan qız kimi ağlayır payız,
Bəlkə də, durnalar aldadıb onu.*

V.Bəhmənlinin “Beş damla” kitabı qoşma, səkkizlik, gəraylı kimi klassik şeir şəkilləri ilə zəngindir. Parıltılı forma elementləri, fərqli poetik deyim, ifadə və təsvir çalarları ilə zəngin olan bu şeirlərdə daha çox xalq poeziyasının biçimlərinə üz tutulması nəzərdən qaçmır. Eyni zamanda, şairin yaradıcılığı üçün xarakterik olan bir cəhəti də önə çəkməyi labüdləşdirir: V.Bəhmənlinin son illər yazdığı şeirlərdə daha çox düşüncənin melodiyası eşidilir, poetik stixiya öz yerini səssiz fikir axarına verir. Metafizik qata açılan bu şeirlər şairin mənaya varmaq niyyətinin təzahürü kimi mənalanmalıdır. Onun şeirlərində tez-tez hallanan “bilmirəm” nidası da həqiqət və mahiyyətin dərki baxımından simvolik çalar kəsb edir. Yalnız içinə enən ruhun dünya ilə dialoqu bitir, “dil tutulması” baş verir, daha çox heyrət, daha çox çözmək ehtirası önə keçir. Nəticədə, şairin metafizik düşüncə notlarında qələmə aldığı dünya və insanla bağlı şeirlər mahiyyətin və mənəvinin ifadəsinə xidmət eləyir:

Darvazamı döyən çıxar mənim də

Bəlkə, bu gün?..

Sabah, bəlkə?

Bilmirəm.

Həsrətləri cüda eylər tənimdən,

Bəlkə, bəndə?..

Allah bəlkə?

Bilmirəm...

Od bürüyər bir anda dörd yanımı –

Duruldarmı laxtalanmış qanıma?

Ədəbi proses–2015

*İstəyimə qul eyləyəər canını
Bəlkə, tövbə?..
Vallah, bəlkə?
Bimirəm..*

Gənc şair Faiq Hüseynbəyli də son kitabındakı şeirlərdə həm məzmun, həm də intonasiya planında metafizik sınırlara, tanrısal eşqi tərənnüm edən qatlara çıxır. Daha çox introvert düşüncə, eşq, tale, tənhalıq romantikasının ekzistensial kədərlə qovuşuq təcəssümü kitabdakı əksər şeirlərin başlıca qaynağını təşkil edir:

*Bir iynənin ucu boyda
olsa da, sev... günahdımı?
Bu eşqə hansı ad verək?
Aşiq quldumu, şahdımı?*

*Həsrət vüsala təndimi?
Vüsal saçında dəndimi?
Bu eşq dərədə çəndimi?
Dağlardan qopan ahdımı?*

*Bu sevgini var eləyən,
Dünyamızı dar eləyən.
Səni mənə yar eləyən,
Şeytandımı, Allahdımı?*

F.Hüseynbəylinin xüsusilə, heca şeirlərində metafizik mövzu daha aparıcıdı, müəllif poetik təsvirin predmetinə çevirdiyi bütün mövzulara ruhun dərinliyinə vararaq, virtual dünyanın məhcullüğündən nəzər yetirir:

*Hardasa bir göz yaşı,
Yanağına iz salar.
Hardasa bir göz yaşı,
Dodağında qocalar.*

*Tanrı da ağlayar, bax,
Bir təsəllidi yağış.
Biz ki, insanıq, bəlli,
Tanrını kim qarğamış?!*

Çağdaş poeziyamızın çoxçalarlı üslub axtarışlarında billürləşən imzalardan olan Anar Həbibboğlunun şeirlərində axar-baxarlı, tükənməz enerji ilə süslənmiş dil potensialı var və dilin ifadə imkanları sayəsində müəllif ənənəvi və modern düşüncənin uğurlu sintezini yarada bilir. Anar Həbibboğlu təsvir predmetinə çevirdiyi bütün mövzularda yaşam fakturasına dayanıqlı olan müəllifdir və hisslərini şeir ölçüsündə, məna dərinliyində ifadə etməyə nail olur:

*Yüz yerdən sınan ürək indi parça-parçadı,
Hər sınan parçası da tənhadı, təkdi bəlkə.
Məni öpən o qızın kirpikləri fırçadı,
Bir ötən məhəbbətin rəsmiini çəkdi bəlkə.*

Önemli olan bu ki, A.Həbibboğlunun şeirləri təkrar, təqlid biçimində doğulmur, təzə-tər duyğuların qanadında birbaşa poeziya estetikasından nəşət edir. Burada sevgi, həyat, ölüm, yaradılış haqda meditativ düşüncələr şəxsi kədər çevrəsini yararaq ilahi və real duyumların təzahürü

kimi bütövlük qazanır.

*Eşq haqqında bu rəvayət, bu nağıl
Başlamamış qurtaracaq bəs haçan?
Bu ömürdü, sən yalançı, mən dəli,
İnanırdım, qoy inanım sonacan...
Eh, qurtaraq bu söhbəti, nə xeyri,
Peşman-peşman mən gülürəm, sən ağla.
Əlini qoy ürəyimin üstünə
Heç olmasa ağrısını sığalla.*

Heca vəznindən söz düşmüşkən, Z.Yaqub, M.Yaqub, M.Aslan kimi ilk növbədə, milli dil hadisəsi sayılan şairlərimizin adını çəkməyə xüsusi ehtiyac var. Çünki məhz, bu şairlərin yazdığı nümunələrdə dilin bütün etno-psixoloji ifadə çalarları ehtiva olunur: xalqın milli yaddaşı, milli kimlik duyğusu, milli koloriti və s. Ötən il Z.Yaqubun xəstəlik və ağrılarla çarpışdığı məqamlarda meydana qoyduğu “Qoşmaların nağılı” başlıqlı silsilə şeirləri şairin susmayan könül rübabının nişanəsi olmaqla bəhəm, bu yaradıcılığa məxsus dil qatlarına geniş mənada uğurlu sənət örnəkləri idilər:

*Səni dönə-dönə salamlayıram,
Sən qoşmam, sən laylam, sən bayatım ol.
Dünyaya gəlməyim getmək üçündür,
Mənim ilk sevincim, son saatım ol.*

*Düzləri dolaşam, dağları aşam,
Gərək çaylar kimi qaynayam, daşam.*

*Yerlərə sığmayan toyum, tamaşam,
Göylərə sığmayan büsatım sən ol.*

*Ürək də, baxış da, könül də, göz də
Dünyanı dərinədən duymaq üçündür.
Öpüb bu torpağı duz-çörək kimi,
Gözünün üstünə qoymaq üçündür.*

*Sevdiyin nə varsa, sənın yarındı,
Ətək çiçəyindi, zirvə qarındı.
Allah nə veribsə, insanlarındı,
Hamısı el üçün, oymaq üçündür.*

Mövzu dəyişikliyi. Milli poeziyamızda təqlid aparıcıdı, yeni nəfəs kasadlığı hiss olunur. Əksər şairlərin öz yolu görünmür, hazır qəliblər, obrazlarla işləyirlər. Salam Sarvan 90-cı illərdə poeziyaya gətirdiyi şeir özəlliyini öz nəfəsində qoruyaraq çağımıza gətirib çıxara bilmədi, əvəzində təsirinin yetirdiyi şairlər ordusu iki onillik onu təqlid etməyə başladılar:

*Ağ saç kölgə salmaz üz ağlığına,
İllərin, zəhmətin gücünə çıxır.
Nəsə, görmədiyi günlərin rəngi,
Get-gedə adamın saçına çıxır.*

Yaxud:

*İçini-çölünü başqa eləyib,
Bütün ömrü boyu "keşkə" eləyib,*

*Yaşamır, ruhuna qoşqu eləyib,
Bədənini sürüyüb gedir adamlar...
(Elşad Ərşadoğlu)*

Zaman keçir, gənc şairlər heç cür özlərini təsdiq edə bilmirlər, şairlərin ölüm, həyat, tale ilə bağlı yazdığı nümunələrdə mövzunun yeni biçimdə təqdimi ilə az rastlaşırıq, yüzlərlə şeirlərin imzasını dəyişsək, heç nə dəyişməz. Çünki poeziyada üslubu, intonasiyası, yolu ilə seçilən imzaların yeri çox daralıb. Daha çox təsir, daha çox imitasiya var. İndi bir Axundov sehri lazımdı ki, bu tilsimi bir toxunuşla yox etsin, yeni Sabir, Cavid, Hadi timsallı üslub müxtəlifliyi gəlsin poeziyaya.

Bu gün poeziyada mövzular deyil, ona münasibər dəyişib. Vətən, Tanrı, şəhər, sevgi anlayışlarına münasibətdə fərqli əda hakim olmaqdadır. Bunlar desəm ki, 90-cı illər şeirinin uğradığı dəyişikliklərin nəticəsidir, mənəcə, tam gerçəyi ifadə etmiş olaram. R.Rza nə deyirdi: “Adı, insanlığın ömür yolu – şəklin müəllifi zaman”. Bu təbəddülatların da bir müəllifi var əslində: Zaman.

90-cı illərdən başlayaraq poeziyamızda elə imzalar oldu ki, öz poetik yaşamları ilə “geriyə qayıdış”ın ən yaxşı nümunələrini yaratmaqla bahəm, həm də gələcək şeirin inkişaf trayektoriyasının cızılmasına səbəbkar oldular. Amma bu gün sərbəst şeir adı meydana qoyulan əksər nümunələr milli poeziya kəlonəklərinin bütün dəyərlərinə yad, yabanışı görünür, adi söz oyunundan uzağa getmir.

*evdən zibil çıxartmazlar
qonşuya ağartı verməzlər*

*evlərinin bərəkəti qaçmasın deyə
amma yenə nəşə kəm olar süfrələrində
xiyar doğrasalar salatlarına
pomidor qalar
pomidor doğrasalar
xiyar*

(*Sevinc Elsevər*)

Bəli, hər şeyi poeziyaya çevirmək olar. Çünki poeziya ilk növbədə, bir-biri ilə əlaqəsi olmayan predmetlərin uyğunluğundan hasilə gələn obrazların bədii təsir qüvvəsi ilə dərin görünür. XX əsr ispan poeziyasının nümayəndəsi Xuan Ramon Ximenes xəstəxananın həyatında, zibilliyin yanında bitən güllərdən yazmışdı və gözəl də yazmışdı. Çünki ilk növbədə, poetik yaşamını ortaya qoymuşdu. Bu gün yazılan əksər şeirlərdə isə poetik yaşam hiss olunmur. Verlibr, ağ şeir kimi tanınan, hər cür qafiyə və vəzn məsələlərindən uzaqlaşmış şeir şəkli yerini möhkəmlətdikcə, şeirlə nəsr arasında fərq yoxa çıxdıqca, şeir də sanki sıradan çıxır. Məsələn, yuxarıdakı şeirdə adi məişət söhbətindən o yana gedə bilməyən bu təsviri, naturallığın son həddi olsa belə, daha çox nəsr texnologiyasının imkanları çərvivəsində işləmək daha doğru olardı. Əks halda, şeirin adicə hekayətdən fərqi nədə olur?

Yaxud uğurlu şeirdən daha çox uğurlu misra yaratmaq cəhdi var poeziyada. Halbuki şeir bütöv, kompleks yanaşmanın təzahürü olaraq doğulmalıdır. Ayrılıqda uğurlu misralar isə hələ şeirin alınması, poetik yaşamın sərgilənməsi deyil. Bir misraya yığılmış poetik enerji, nəfəs şeirin bütün məkanını çevrələmir. Şeir ilk növbədə, fərdi nəfəs, into-

nasıyadır ki, oxucu şairin bu nəfəsində bir də öz dünyasının rəngini, duyumunu, ovqatını tapa bilsin.

Şeirimizin bir çox nümunələrində fikir axtarışı hiss olunmur. Təkrarlara yol verilir. Məsələn, son vaxtlar aşığıdakı misraların ehtiva olunduğu sayısız şeirlərə rast gəlmişəm və bu gün də bu misralar yeni poetik düşüncə predmeti kimi təqdim olunur:

*O üz- bu üz bu dünyanı,
Bir də basar su dünyanı,
Düzəltməkçün bu dünyanı
Yaradan göydən enəcək.*

Bizdə şair hələ də:

*Biz savaşı görmüşük, savaşı oğluyuş,
Bəs edər bu qədər imtahan, vallah.
Dərdimlə gizləndim, görmədin məni,
Bax indi burdayam, burdayam, Allah..!*

(Ramil Mərzili)

– deyə özünü Allahın yadına salır və düşünür ki, indi poetik düşüncənin, şeirin özünü yaddaşın məxəzinə düşməyə cəhd etməsi vaxtıdır. Tanrı ilə söhbət fərdi duyğuların qanadında təqdim olunur yenə. Şairin şəxsi kədərindən çıxıb bütövləşmir. Çağdaş şeir daha çox “indi”yə işləyir, bütün mövzu, ideya polifoniyası bu günün müstəvisinə proyeksiyalanır. Mən poeziyanın indiki durumuna münasibətdə İ.Fəhminin bu fikri ilə razıyam: “Doxsanıncı illərin poetik ab-havası, mənəcə, indikindən daha dərin, daha ener-

getik idi. Hərçənd ki, həmin vaxtlar ölkənin şəraiti çox ağır idi. Sonra elə bil ki, o enerji sərf olundu və müasir ədəbiyyatımız Şərqlə Qərbin arasında qaldı... Yavaş-yavaş şair təbiətinin mahiyyəti dəyişdi, şeirdən ideya, fəlsəfə itdi”.

Bəli, çağdaş şeirdə gələcəyə yollar aranılır. Qərblə Şərqlin arasında azıb qalmışıq, səmti müəyyən edə bilmirik. Əsl sənətsə nə Şərqlərdir, nə Qərb. Əsl sənət dünyadı, kainatdı.

Müharibə mövzusu. Poeziyanın durumu ilə bağlı daim nikbin danışan şair V.B.Odər ilin əvvəlində verdiyi bir müsahibədə yenə sevincə köklənərək belə bir fikir söylədi: “Şeirimizi orduya çevirə bilsəydik”... Araşdırma apararkən, milli poeziyamızda da rəşadətli ordu simvolikasının əlamətlərini axtarmağa rəvac verdim. Amma bu şeirlərdə dominant olan başqa xüsusiyyətlərlə rastlaşdım: sevinc hissinin, məmnunluğun, «gözəl gələcəklə» bağlı qurulan xəyalların ifadəsi azalıb, «döyüşkən xalq» obrazını göz yaş tökən, gücsüzləşən «məzlum xalq» obrazı əvəz edib. Belə bir ordu ilə qələbə sevincli şeiri Xankəndinin ən uca zirvəsindən səsləndirə bilərikmi? Yox! Poeziya yenə də XX əsrin birinci yarısının hürr, istiqlal duyğulu şeirlərinə uduzur. Baxmayaraq ki, ötən ay Qarabağ məsələsi bağlı yaşadığımız qürur hissi, orduda ard-arda qazandığımız nailiyyətlər xalqın içindəki cəsarət hissini büsbütün ortaya çıxartdı və mən nədənsə, bunun, yəni millətin gizli emosiyası kimi təzahür edən Qarabağ kükrəyişinin zəminini 20 ildən artıq zaman kəsimində Vətən anlayışının Qarabağ anlayışı ilə birləşib, sinonim sözlərə çevrilməsində aradım və düşünürəm ki, bizdə müharibə ilə bağlı ən gözəl, coşğulu nümunələr indən belə yaranacaq.

Hələlikdə, çağdaş nümunələrdə görünən başqa mənşə-rədir: əvvəlki çılğınlıq, çağırış, hay-küy, irəli atılma cəhd-ləri öz yerini inləyən kədərə buraxıb. Təəssüf və ümid-sizlik ağrısı daha öndədir. Emin Pirinin şeiridi:

*Şəhid məzarlarını
mərmərə bükdük,
daş qoyduq başlarına
qalxa bilməsinlər
üzümüzə tüpürməyə.*

Poetik mətnlərdə iç dünyaya üz tutulması, mənəvi-ruhi aləmə ünvanlamalar, Tanrıya, İlahiyə müraciətin ağırlığı hiss olunur. Yaşananlardan yorulma duyulur və bu mənəvi yorğunluq yalnız fiziki ömrün gətirdiyi yorğunluq deyil, daha çox qlobal anlamda dünyada görülən haqsızlıqdan, tökülən qanlardan və həll edilməmiş problemlərdən usanan şair ruhudur. Əlbəttə, bu gün də poeziyada Ölüm, Müharibə, İtki, Şəhidlik, Vətən sevgisi, Türkçülük, Azadlıq şeirimizin prioritet mövzuları kimi çıxış edir, lakin artıq çağırış, pafos, çılğınlıq hissini ifadəsi azalıb. Ötən ilin poeziyasında Qarabağla, müharibə ilə bağlı sülhə çağırış məramlı nümunələr yer almışsa da, mübarizlik, döyüş hissini qismən Zəlimxan Yaqub, Sabir Rüstəm-xanlı, Məhərrəm Qasımlının şeirlərində qorunduğu bəlli oldu. Xüsusən, M.Qasımlının “Yağmur qoxusu” kitabına toplanmış şeirlər qürur, azadlıq hissini kompleks ifadəsi, qəhrəmanlığın təcəssümü baxımından əhəmiyyətli təsir bağışlayır. Nikbinlik və ehtirarla yoğrulmuş bu şeirlərdəki

bədii çalarlar müəllifinin mövzuya həssas münasibəti ilə bahəm, onun üslub və intonasiya axtarırlarının yeni istiqaməti kimi meydana çıxır:

*Ərənlərə salam olsun,
Durub pişvaza gedəlim!
Qandan qorxan qoy almasın,
Biz dəstəməzə gedəlim!*

*Yürü, atlan dan yerindən,
Oynasın meydan yerindən.
Bahar doğsun dan yerindən –
Qış ötsün, yaza gedəlim.*

*Döyüş mərdin meydanıdı,
Dəli nəyə nişanıdı.
Bayraq şəhidlər qanıdı,
Bayrağımıza gedəlim!*

“Şeirimizi orduya çevirə bilsəydik”... Təəssüf ki, poeziyada bunun kimi hərəkət yaradan, ordu coşğusunun əsası ola biləcək nümunələr çox azdır. Daha çox müharibə ağrısını görüntüləmək cəhdi öndədi və iş də bundadır ki, bu ağrının belə yeni estetik biçimdə təqdimi yoxdur. Bəli, bizdə müharibəyə qlobal nüfuz hələ dərinləşməyib. Müharibəyə insan ağrısı kimi baxmaq, onun bütün çalarları ilə ədəbiyyata gətirmək baxımından poeziyada xüsusi təməyl hiss olunmur. Gənc yazar Fərid Hüseyn esselərinin birində yazır: “Deyirlər ədəbiyyat işıq axtarışıdır. Amma unutmmaq olmaz ki, işıq axtarışı qaranlıq qorxusundan

yarandır. Bu mənada, işıq axtarışı adı ilə “nikbin poeziya” yaratmaq cəhdi, hələ şeytandan uzaq olmaq deyil, içindəki şeytani qaranlıqda gizlədib, işığa qaçmaq “hünəridir”.

Mən gənc müəllifin işığa qaçmaq labüdlüyünü bu gün daha çox ona görə arzu edirəm ki, ədəbiyyata bu zaman zamansız şeirlər və qəhrəmanlar daxil ola bilər. Çünki hədsiz işığın altında mənfi və müsbət qəhrəman olmur, İnsan olur. Onun düşüncələri, çağırışları, duyumları olur. Bu gün müharibənin fəlsəfi dərkini, dramatik ifadəsini verən, müharibə fəlakətlərinə ithaf olunmuş möhtəşəm şeir nümunəmiz yoxdur, yazılan şeirlər müharibə barədə ağrıtmqla bərabər, həm də düşündürən, ciddi bir poeziya nümunəsi kimi doğulmurlar. Onu demək istəyirəm ki, ötən ilin poeziyasındakı nəzərəçarpan təmayüllər, şeirdəki forma və məzmun çalarları ümumən, son illər milli şeirimizin ehtiva etdiyi bir çox xüsusiyyətləri daşıyır. Təbii ki, dəyişən, təbəddülata məruz qalanlar da var. Amma müharibə mövzusunun işlənməsi baxımından dərin ictimai-sosial siqlətli poeziyaya doğru uğurlu addımın şahidinə çevrilmişdir.

Eləcə də **Dünya, Həyat mövzusu**. Təsəvvür edin, poeziya dünya xitablı, ömürdən şikayət, Allaha ünvanlanan, təklük, tənhalıq şeirləri ilə doludur. Amma necə? Bu mövzularda ənənəvi poetik sistemin zəif təkrarı ilə. Hətta tanınmış söz adamlarının belə şeirlərinin qafiyəpərdazlığa, söz yığımına uğradığına şahid oluruq. F.Məmmədli yazır:

Vida bu yalqız həyata

Vida bu simsar həyata

*Mən gedirəm düz həyata
“Yox” adlanan “var” həyata
əlvıda bizdən aralı
dörd yanı bulvar həyata.*

Bu cür söz oyunu Nazim Əhmədlinin şeirlərində də yer alır:

*Mənə təntimə, acıma,
əllərini çək saçıma;
ürəyini qoy ovcuma,
qaçım bu dünyadan çıxım.*

Sevgi mövzusu. Çağdaş poeziyada dominant nüanslardan biri sevgi mövzusunun modifikasiyaya uğramasıdır. Buna da zamanın ardınca gətirdiyi xaos tipizasiyasının bir üzü deyəkmi? Dünya ilə bağları qırılmış çağdaş insanın sevgiyə münasibətində də köklü dəyişiklik baş verməkdədir. Bir vaxtlar sevgiyə və sevgiliyə verilən dəyərin ölçüsü bu qədər səmimi və ülvi idi...

*Yanına gəlib
“sevirəm” desəm sənə
inanma, aldanma,
qov məni qapından biryolluq.*

Vaqif Səmədoğlu yalnız Sözə aşına olduğundan, sözə bağlılığını qoruduğundan, ikinci bir “sevgiliyə” həyatında yer ayırmaqda çətinlik çəkirdi. Bəlkə də sözə bəslədiyi ifrat sevginin bəndəyə olan sevgisini kölgə altına qoyacağından ehtiyat edir, kimsənin inamının sarsılmasına

qıymırdı. Yaxud digər şairlərin yaradıcılığındakı poetik “mən” bu gün hansı ovqatın daşıyıcısı kimi təsnif oluna bilər? Vurğunluq... Bu mövqə, sevginin öz ali məqamından enmə zolağı üzrə hərəkəti poeziyamıza ilk dəfə 90-cı illərdən, Salamın şeirləri ilə adlayır. Digər mövzularda olduğu kimi, bu mövzuda da şair köhnəliklə yeniliyin yolayrıcı olmaq missiyasından çıxış edirdi:

*Sən kimsən ay qız, belə
Qarış-qarış gəlirsən?!
Bir vaxt Tanrı gələrdin,
indi Tanış gəlirsən.*

“Bir vaxt Tanrı gələrdin/İndi Tanış gəlirsən”... deyər-kən, şair bəlkə özü də bilmədən öncəgörənlik edir, sevginin dünəni və sabahı arasında fərqi enmə zolağının tra-yektoriyasını dəqiq cızırdı. Nədən ki, məhz bu dövəndən başlayaraq poeziyada sevgiyə müraciətlərdə sevgidən çox sevgi effekti yaradılırdı. Bu yeni dövr poeziyasının yeni qəhrəmanları, yeni yanaşmaları, yeni sevgi jestləri, ədələri ilə də ilk tanışlığı idi. Müasir poeziya nümunələrində bu düşüncə artıq gücləndiyini bəlli edir. Çağdaşımız olan qəhrəman görün nə deyir?

*Bizim gecə bildiyimiz,
yağmurlu səhər imiş...
Bizim sevgimiz demə,
bu yatağa qədərmiş...*

*Hamuda səni gördüm,
inandım çoxluğuna.*

*Bu gecə seçim etdim,
səs verdim yoxluğuna....
(Mahir Mehdi)*

Təzadlı olan nədir? Deyək ki, 70-80-ci illərin lirik qəhrəmanı dünya düzənində tarazlıq pozulanda, xaos astanasında onunla yenidən dialoqa girməyə çıxış yolları axtarır, məntiqli olaraq şərə xeyirlə – ağırlara, məşəqqətlərə sevgi ilə cavab verməyə cəhd edirdi. Ə.Kərimin “qayıt səhmənə sal bu kainatı” – misrasını xatırlayırsınızmı?! Şair üçün dünya, kainat özü sevgidən başlayırdı. Sevgilinin tərki edib getdiyi dünyanın özü şair gözündə viran, darmadağın idi. Yaxud B.Vahabzadənin bu misraları: “Sən varsan, dünyamda hər şey var mənim./Yoxluğun dünyamı boşaldar mənim”, – dünyanı dəyişmək, rənginə-rəngarəngliyinə qayıtmaq üçün sevmək lazımdır. Bu qədər sadə, tipik Şərq üsulu, Füzuli fəlsəfəsi! Sevmirsənsə, demək ki, dünya səndən keçmir, sevirsənsə, artıq dünya yaratmış kimsən. Bu gün də poeziyada məhəbbətin melanxolik çözümindən, ülvə məhəbbət duyğusallığından tutmuş intim-bioloji çalarlara, epataj səciyyəyə qədər hər növ mövqenin olduğunu görürük. Hətta V.Bəhmənli kimi gəncliyinin “dəli söz”ünü geridə buraxan şair təsəvvürlərində belə sevgi anlamı modifikasiyaya uğramış görünür:

*Əcəli dəhlizdən otağa qədər,
təşnəsi dodaqdan dodağa qədər...
Əzilib qəhr olur yataqdan sonra –
məhəbbət yaşayır... yatağa qədər!*

Gənclərin şeirlərində bu tendenssiya daha qabarıq, yüngül oyun havasındadır. Fərid Həsənzadənin, Emin Piri-nin ötən il çap olunan əksər şeirləri tam gənclik illərinin gətirdiyi macəra-sərgüzəşt çözümləri, coşğu və əylənmək sevdası, psevdo aşıqlıq görüntüsü ilə təğyiri-libas olub günün müasir qəhrəmanının obrazını cızmaq imkanı yaradır, şeirləri bir növ romantik üslubla postmodern həzzin təmas nöqtəsi kimi doğulur. Çağdaş poeziyanın əksər nümayəndələri sevgi mövzusunda belə yanaşır:

*Nə olsun ki, yanaşırım
adın bilmədiklərimə
Mən şeir yazmıram, xanım,
dadın bilmədiklərimə.*

yaxud:

*Gözlərinə xəbər göndər,
yollarıma dikilsin.
Sənə tərəf gəlirəm,
ərinə de, çəkilsin...*

(Emin Piri)

Əks mövqenin təmsilçiləri də var. Ötən il Elxan Yurd-oğlu, Mətləb Ağa, Əhməd Qəşəmoğlu, Tapdıq Türksöy, Anar Amin, Əli Nəcəfxanlının sevgi mövzusunda yazdığı şeirlərdə, birbaşa sevgi mövzusunda köklənən R.Behrudin-in “Bir dəli ayrılıq kimi”, R.Məcidin “Bir də gəlməyəcək”, K.Hacının “Uzaqdasan, soyuqdur” kitablarında sevgi du-yumu əvvəlki kimi həzin, kövrək notlar üzərindədir. Am-

ma hansı poetik istedadda mövzunun ifadə çalarlarına varılıb, bu, artıq incələnmə tələb edən amildir.

R.Behrudidə sevgiyə münasibət onu mənəvi tapınma, estetik dəyər və gözəllik səviyyəsində dərk etmək niyyəti ilə bağlıdır:

*Elə ayrılıq da, vüsəl da səndə,
Tanrısan, bəndəsən, de axı kimsən?!
Sən mənim ən həzin, kədərli nəğməm,
Sən mənim eşq adlı dəliliyimсэн.*

Kənan Hacınnın kitabındakı şeirlər yalnız sevgi rübabı üstə köklənsə də, bu şeirlərdə canlı hərəkət stixiyası yaradan intonasiya yoxdur, mövzuya baxış, ifadə və mənalanma üsulu sevgi ilə bağlı duyumun yaddaşını tərpətmir. Sevgini bəliirtmək, yaşanan duyğusallığı ehtiva eləmək əvəzinə, müəllif sanki sevgi effekti yaradır.

*Arzuların qanadından
atılmışam ümid adlı boşluğa,
açılmır paraşütüm,
hər tərəf ayrılıqdı,
hər tərəf göz yaşadı,
mən hansı səmtə düşüm?!..*

Şəhriyar del Geraninin “Darıxmağın adı” kitabında Sevgi aparıcı obraz olan darıxmağın nəşət tapdığı səbəblərdən biri kimi mənalanır. Maraqlıdır ki, müəllifin ənənəvi formalarını, obraz, deyim və intonasiya ədasını dağıtdığı, yenidən söküb-yığdığı şeir məkanında sevgi ilə bağlı

Ədəbi proses–2015

məqamlar məhvərindən oynamadan, “yaşama gücü” olmaq statusundadır:

*Və sənsiz günəş gecikər,
Aydınlanmaz sabahlar
Azan səsinə diksinər
Bu şəhərdə günahlar
Bu səhər də başağrısı
Soyuq içki, darıxmaq.
Bircə quru zəngin gələ
Deyəsən ki, darıxma...*

(Şəhriyar)

Əhməd Qəşəmoğluda da sevgi dünya ilə dialoqun, daxili müvazinəti qorumağın başlıca, bəlkə də yeganə səbəbidir:

*Yer üzünün qocaları,
cavanları səksəkəli,
hər tərəfdə gör nə qədər
avara, dilənçi, dəli.*

*Sən bu dumanın içində
ilahi mələk kimisən,
küsdüyüm bu dünya ilə
barışdırırsan məni sən.*

Mətləb Ağanın “Sevgi şeirləri”ndə insan duyğuları təbiətlə harmonik təqdim olunur, onlardakı bədii detallar, poetik sonluqlar fərdi intonasiyanın əlaməti kimi mənalana bilir:

*Səhər sənə açılır,
gün batır sən tərəfdən...
nə yazsam, sən çıxırsan
otuz iki hərfdən
...bir tək sənə yaraşır
bu yay bütün geyimlər...
nə oxusam sən haqda;
hekayələr, şeirlər...
baxıram - hər yerdəsən,
sənsən bu boyda ölkə...
elə o əsən külək,
ya da bu isti bəlkə...*

Buna baxmayaraq, yuxarıda qeyd elədiyim nümunələr də poeziyamızda az yeri çevrələmir və düşünürəm ki, bəlkə poeziyamızda 90-cı illərdən başlayaraq güclənən və ayrıca çalar olaraq qabaran feminen təmayülün başlıca nədəni bununla əlaqədardır? Sevgiyə, sevgiliyə verilən dəyərin modifikasiyaya uğramasıdır əsas səbəb? Dəyərinin gözdən düşdüyü yerdə məhz, qadın başlanğıcı önə çıxır, öz mənliliyini, müəyyənliyini, varlığını qorumaq üçün özü özünə, duyğularına sahiblənməyə çalışır. Ötən il çap olunan qadın yazarlarımızın şeirləri çoxdan sabitləşmiş qadın təmayülünün yeni dalğası kimi qabarıq. Afaq Şıxlının “Sənə demədiklərim”, Arzu Hüseynin “Sonu əlvida”, Cahan Gülsünün “Gəl, apar özünü” adlı şeir kitabları, Nisə Bəyimin, Naringülün, Hədiyyə Şəfaqətin, Günel Şamilqızının, Nuranə Nurun, Afaq Şıxlının, Aybəniz Əliyarin şeirlərində qadın yaşayışının ekzistensiyası yaradılır, üst

qatda ülviliyini itirmiş sevgi anlamının yeni durumuna etiraz, alt qatda həzin, kövrək qadın dünyası. Bu qadınların şeirlərində yaradılan sevgi tablosu əhatəli və zəngindir, hər şey sevən bir ürəyin həssaslıqla təqib qıldığı həyat lövhələri kimi mənalandır.

Arzu Hüseynin “Sonu əlvida” kitabındakı əksər şeirlər sevgi mövzusunda. Bir az N.Kəsəmənli ahənginin, intonasiyasının təsiri duyulsa da, bu şeirlərdə sevən qadın ürəyinin ahəngi, duyumu ehtiva olunur və buradakı sevgi bütün hallarda ali səviyyədə qərar tutan sadıqlıq, bağlılıq hissinin ifadəsi kimi orijinaldır.

*Hanı dodağının dadı əzizim?
Hanı əllərinin odu əzizim?
İsidib özgəni, yadı əzizim,
Qayıdıb gəlmisən yanıma qəmli,
Ürəyi yaralı, kirpiyi nəmli.*

*Heç kim sənə bənzəmir, bənzərinə alışam.
Ya da təsəlli olsun, yox o da sən deyilsən.
Mən bu yetim ürəyi yollarına atmışam,
Sən onu görəcəksən bir az yerə əyilsən.
Başqası sən deyilsən.*

Cahan Gülsünün şeirlərində məna variasiyaları arasındakı rabitə, versifikasiyadan qaçınma cəhdləri gənc müəllifin uğuru kimi dəyərləndirilməlidir. Həzin, kövrək duyumla sevgi yaşamlarını bəliртən bu misralarda intonasiya yekrəngliyi ilə rastlaşırıq.

*Nə qədər gözləyim, nə qədər səni?!
Bəlkə heç gəlmədin bir ömür boyu.
Nə qədər gizləyim, nə qədər səni,
Nə qədər qoruyum bu soyuqluğu?!*

*Daha ağlamağa gücüm qalmayıb,
Allah da yorulur yağışlarından.
Mən də yorulmuşam, Allahın haqqı,
Gəl apar özünü baxışlarımdan...*

Nuranə Nurun sevgi dünyası emosional çalarlarla zəngindir, fərqli duyum və səslə ifadə olunur, lirik ahəng burada şairənin fikirlərinin həssas təsirini tamamlayan əsas amilə çevrilir. Şairə duyğularını yaratdığı poetik təzadla qüvvətləndirərək obrazlı düşüncənin ifadə çalarının artırılmasına yol açır:

*Darıxmaq kimidir hər şey
Günüm də, mənim günümdə
Bu gün deyə bilməmişəm,
Adın islanıb dilimdə.*

Nisə Bəyim Ə.Kərim şeirindəki kimi, “dünya səhmanı”nın səbəbi, mənəvi-ruhsal qatdakı harmoniyanın təməli kimi yanaşır sevgiyə:

*Sənədək hər şeyin ölçüsü vardı,
Səndən sonrasının mizanı nəydi?
Baxtın bir üzünə sən yiyələndin,
O biri üzünü yoxluğun əydi...*

A.Şıxlının şeirlərində əks cindən narazılıq bütün həyatdan küskünlük şəklində üzə çıxır. Amma həyatla savaşımayacaq qədər loyal mövqe sərgilənir. Təsvir olunan nakam sevgi hekayəti, bəxtsiz qadın taleyi, keşməkeşli yol yolçuluğu, həyat məşəqqətinin gücü savaşa deyil, sevməyə və ona qarşı olanlara etiraza çatır:

*Mən oyuncaq deyiləm –
Mənə evcik qurasan,
Nə vaxt kefin istəsə
Açarımı burasan!
Mən oyuncaq deyiləm –
Alıb kama çatasan,
Yorulanda, bezəndə
Bir bucağa atasan!*

Şeirdəki qadın özünə, təbəddülata uğramış ali məqamına qarşı üsyankar ruhdadır. Şeirlərdəki zəif nöqtə də elə bu məqamla bağlıdır. Daha çox hissin çözümlü müəllifə duyğularını gərəyincə sərgiləyə bilən estetik səviyyəni qazanmağa mane olur. Bu fikir qadın azadlığına çağırış edən əksər şeirlər üçün xarakterik sayıla bilər. Düşüncələr daha çox publisistik tonda təqdim edilməyə tabe tutulduğundan şeirdəki estetik cazibə itir, poetik bütövlük hiss olunmur. Həyəcanın təsirinə o qədər aludə olurlar ki, müraciət formaları da öz uyarlığını itirərək ictimai pafosdan irəli gedə bilmir.

Amma əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, qadın yazarların belə hissləri mətnə gətirmələrinə əsas olan nədən də elə

mövzuya yönələn kişi nəzərlərinin disharmoniyadan çıxış etməsindən qaynaqlanmırmı? Təbii ki, belədir. Bu yerdə...

Hər cür yaşantılar – sızıltı, göz yaşı, kədər, məyusluğu dəf edib azadlığa, fərdiliyə can atmaq, zəriflik və gücsüzlük anlayışına üsyan edib, “qadınca” olmanın, davranmanın feminen yox, qürur nümunəsini vermək nümunəsi də poeziyımızda rast gəlinəndir. Könül Həsənqulunun şeirində olduğu kimi:

*Yastığı qucaqlayıb ağlamaq – mənlük deyil!
Bu qadınca hərəkət
Mənə güliyə gəlir.
Mən kədəri qucaqlayıb susuram.*

Təklük şeirləri: Nobokov Tolstoyla bağlı düşüncələrində yazır: “Tanıdığım yeganə yazıçı odur ki, saati sayısız oxucuların saati ilə həmişə düzdür. Əslində, qalanda, orta statistik oxucunun onu sevməsinin səbəbi Tolstoyun öz əsərlərinə bizim zaman hissimizə birəbir düz gələn dəyərlər qata bilməsidir”. Bu fikirləri niyə misal gətirdim? Şair, ya nasir, fərqi yoxdur, əsl sənətkarın mətnlərində zamanın tarazlığının duyulmasıdır, həyatı insanların zamanlarına uyğun biçimdə canlandırma bilmək səriştəsidir. Bu gün yazılan bir çox şeirlərin zamanla heç bir əlaqəsi duyulmur. Üfüq, işıq, gələcək... bu sözlərin şöləsi çoxdandı gur saçılmaz. Poeziya daha çox qaranlıqlarla uğraşır, nəfəs kəsəcək qədər qaranlıq, işıqsızlıq hakim olub şeirdə. Bəlkə buna görə V.Bayatlı gənc yazar Şəhriyar Del Geraninin kitabına yazdığı ön sözdə gənc şairə irad tutur ki,

“...pislikləri, uçurumları, çıxılmazlıqları yazmaq asan. Mən istəyərdim ki, Şəhriyar pislikləri tamam buraxsın. Daha çox gözəllik kəşf etsin, kəşf olunmamış gözəllikləri tapsın”. Bir tərəfdən düşünürsən ki, indiki xaos zamanında, dünyanın qaynayan vaxtında şair ovqatını müsbətə necə kökləsin? Amma poeziya həm də yoxdan var yaratmaq deyilmi? “Gördüyümüzdən artıq görmək istəməsək/ hər rəng adicə boyadır” (R.Rza). Poeziyada təklil simvolikası yenə də öndədi. Təklil şair üçün həmişə ovqat göstəricisi olmuşdur. Əsl şairlər həmişə tənha və təkdilər. Amma indiki halda söhbət bütün yaradıcılığı təklil ruhuna sarılmış şeir kitablarından və onların müəlliflərindən gedir. Bir qisim şairlərdə təklil ovqatı çağın problemlərindən – (bu, şəxsi də ola bilər – sevgi, mənəvi yalnızlıq, eləcə də bütün dünya səviyyəsində artan xaotik və dramatik olaylar) nəşət edir.

Rüstəm Behrudi:

*Baş götürüm gedim daha,
Unudulsun adım daha
Səni dəfn elədim daha
Allah da mənimtək tək deyil.*

Şəhriyar del Gerani:

*Bir pişiyim də yox qucaqlayası
qucağım sinəmdə bayquş yuvası
barı döst də ölmür yas saxlayan
hamı salamatdı, hamı yaxşıdı
di gəl darvazanı külək açırımı
bu darıxmaq ki var itin balası
hər gün qapımızda gəlib ulayır*

Əlizadə Nuri:

*Göy üzündən ulduzlar tökülür bir-bir
ışıqı kəsilməmiş damlara
Bu gecə ipdən asılmış paltarlar
İntihar öyrədir adamlara...*

Dəyanət Osmanlı:

*Məzarım təkadamlıqdı
get bir qəbir o yanda öl.*

Yaxud:

*Bəyənib seçmədən
bir ömür yaşadım,
nə amacı, nə anısı
heç yadımda qalmadı.*

Ədəbiyyat, poeziya cəmiyyətdəki, dünyadakı qaranlıqlardan ədəbiyyat işığına keçiddir əslində. Amma bu keçidi şair necə həyata keçirməlidir? Düşünürəm ki, 20-40-cı illərin nikbin ruhlu poeziyası yalnız S.Rüstəmin “ələmdən nəşəyə” imperativini irəli sürməsi ilə reallaşdı. Bu, hardasa yeni nəsil poeziyasının mənəvi durumundan qaynaqlanan mahiyyət dəyişimi oldu. İndi yeni nəsil belə bir durumla ədəbiyyata gəlmir və heç gəlmələri də lazım deyil. Ona görə gənclərin poetik ovqatları da özlərindən əvvəlki dövrün yazarlarının çöküş ruhu üstündə köklənir. Amma fikrimizin mayası bu deyil. Poeziyada qaranlıq zolaq nə zaman yarılaçaq, yaxud qaranlığın üzərinə düşən işıq haləsini nə zaman sezəcəyik? Gəminin dor ağacından

boylanaraq uzaqlarda torpaq görüb sevinən ilk Kolumb şagirdi kimi...

*Bütün arzularımı
Dəfn elədim gizlicə
Gedim göyə baxmağa
Ay doğacaq bu gecə.
(Naringül)*

“Səhəri gözləyək göyün üzündə”, – yazırdı Məstan Günər. Doğan ayı və çıxan günəşi göyün üzündə qarşılaşmağın ayrı aləmi var.

Yaşlı nəsilə daha çox yaşın gətirdiyi yorğunluq, ömrün faniliyindən doğan təklük hissi qabarıqdır. Şairlərin şeirlərinin adları da artıq yollar yorğunluğunu olmuş insanın ovqatı üstə köklənib: F.Sadiq: “Vaxtıdır”, “Ayrılıram”, “Son”; M.Yaqub: “Mən payız durnası, axşam qürubu”; Ç.Əlioğlu “Ömürdən şikayət” və s.

Fikrət Sadığın ötən il çap olunan şeirlərində ömrün ahıl çağlarını yaşayan şairin iç təlatümləri sərgilənirdi.

Vaxt yetişdi, yarpaq düşdü, ömür adlı müddətə son!
Bu dünyada yaşamaqdan şirin adlı nemətə son!

Ramiz Rövşənin “Qoy heç kəs bilməsin” şeiri poetik ovqat baxımından “Ay bu yükün yiyəsi” şeirinin davamı idi. Bu poeziyada “günəş”in qürubu, əvəzində hakim olan mənəvi-ruhsal bədbinlik insan ömrünün heçliyə, boşluğa yuvarlanması kimi simvolik mənə kəsb edir. Şeirdə içini qaranlıq, təklük bürüyən insanın əhvalı uğurlu əksini tapır, buradakı bədii ovqatı təşkil edən çöküş həyatın bozluğunu yaşayan, sabahına heç bir ümidi qalmayan ruhun çıxıl-

mazlıq duyğusundan nəşət tapır və onun “getmək vaxtıdır”, – deyib fanilik önündə tərksilah olmaqdan başqa çarəsi qalmır.

*Bu da ötən günün batan günəşi,
Başımın üstündə bulud qaralır.
Daha ömrümə də qaranlıq düşür,
Ürəkdə sonuncu ümid qaralır.*

*Daha qaranlığa qarışıb tamam
Hamının gözündən itmək vaxtıdı.
Daha bu qapını lap yavaşcadan
Açıb, kırımışcə getmək vaxtıdı.*

Çingiz Əlioğlunun “Ömürdən şikayət”ində sızıltı varsa da, onun yaşamağa olan məhəbbəti həyata, dünyaya sevgisi, bağlılığı kimi üzə çıxır.

*Yol dirəndi yal qaşına...
Qocalıq qarşıma çıxdı.
Yetişdim ömür qışına,
Ucalıq əlimi sıxdı.*

Rüstəm Behrudinin ötən il çap olunan şeirləri bir ruh dərvişinin pıçılıqları idi. Hicran varsa da, ümid də var, bir baxış, bir dönüşlə həsrətin bağrını yaran, gözlənilən “ünvan” da...

*Dön, hardasan, dön qayıt,
Ümid – güman olmadan.*

Ədəbi proses–2015

*Al məni də, dur, gedək,
Dağlar duman olmadan.*

*Xirqəsiz bir dərvişəm,
Könlümə bürünmüşəm.
Halıma bax, ölmüşəm,
Təkkəm vuran olmadan.*

S.Rüstəmخانli “Ad günüm” şeirində sevincdən daha çox qəmə dalır, dünyanın xəfif xatirələrinə sığınırdı:

*Ürək oxuyanın işləri müşkül,
Gözlərdə göz alan dərinlik çatmır.
Onsuz da seyrəlir dost məclisləri,
Sözlərdə əvvəlki şirinlik çatmır.*

Musa Yaqubun təbiətdən mayalanan şeirlərində torpaq, ağac, dağ, yoxuş kimi poetik obrazlar artıq şairin ruhunu saran təklilik nisgilinə rəmzi ifadəsinə yönəlirdi:

*Bir yorğun torpağam, dincə qoyulmuş,
Daha əkilməyim, biçilməyim yox.
Köhnə qarağacam, içi oyulmuş,
Bir də körpülənib keçilməyim yox.
Bütün körpüləri keçmişəm daha,
Səbir kasamı da içmişəm daha.*

Nəhayət, poeziyada fərqli yaşamı ilə seçilən imzalara diqqət çəkmək istəyirəm. Amma öncə bir məqamın üzə-

rindən sükutla keçmək düzgün olmaz, düşünürəm. Çağdaş şeir metafora selini xatırladır hal-hazırda. Bəzi şeirləri oxuyanda adama elə gəlir ki, indi sanki şair olmaq üçün istedad yox, savad lazımdır. Əlbəttə, savadın da olmasının əleyhinə deyilik: “Elmsiz şeir qayətdə bietibar olur”. Poeziyada şeiriyyəti yalnız bir halda ortadan götürmək olar. Şair şeiriyyətin yerinə daha üstün bir poetik amil ortaya qoysun. Əks halda, bu “ədəbi cəsarət” yalnız bilik sərgiləməkdən başqa heç nəyə yaramır. Güzəl, dərin fikirlər də, fəlsəfi siqlət də Şeirdən sonra gəlməlidir. Mən bir çox gənclərimizin, xüsusilə, poeziyaya yeni axın edən imzaların mətnlərində daha çox dünya ədəbiyyatının izlərini, xarici təsirlərə qapılmaları görürəm və cüzi istisnalarla bu bilgilərin heç vaxtla milli poetik düşüncəyə yaxınlığını duymuram. Amma dediyim kimi, istisnalar var və bu istisnalara diqqət yönəltmək istəyirəm.

Gənc şairlərdən Şəhriyar del Geraninin, Hədiyyə Şəfaqətin, Könül Həsənqulunun, Aqşın Evrənin, Fərid Hüseynin, Qismətin, Azər Musaoğlunun, Tərhan Əbilovun, Ramin Əhmədin, Anar Həbibəoğlunun, İntiqam Yaşarın və b. şeirlərində yeni poetik obrazlar, işarə sistemləri, deyimlərlə rastlaşırıq.

Şəhriyar del Gerani şeirinin poetik özəllikləri haqqında “Təkliyi sevənlər üçün – “Darıxmağın adı” məqaləmdə geniş bəhs etmişəm. Şəhriyarın şeirlərinin ritmi, intonasiyası, misralarının arasından axan melodiya birxətlikdir, eyni lada köklənmiş səs trayektoriyası ilə davam edir. Axı təkliyin pıçıltı ilə nəqli daha anlamlıdır, dərdi qışqırımlar ki, yaşayırlar sadəcə. Bəlkə buna görə misraların arasında

boğulma, nəfəs kəsilməsi olmur, bu anda müəllif kədərinin təkadamlıq olması, dəfələrlə buna işarət etməsinə inanmaqdan başqa çarə qalmır. Amma bir qədər sonra bu yüngüllük yerini özü boyda ağrıya, özü boyda darıxmaq hissəsinə verir, təkadamlıq duyğuların əsirinə çevrilirsən, bütün ətrafını saran “doluluqlara” rəğmən əslində, tək olduğunu anlayırsan. Yaddaşında misra deyil, təsir qalır. Məsələn, “*İkidən bir çıxanda yerdə heç kəs qalmır*”... Bəlkə misra kimi poetik ölçülərə sığmır, amma ruha təsir baxımından bütün sərhədləri dağdır. Sənə sirayət edən təəssüratın gücünü bütün varlığında daşımağa tablaşırısan. Nəyə görə belə olur? Çünki Şəhriyarın şeirlərindəki sakit axın – eyni lada, eyni intonasiyaya köklənmək tərzini alt qatda gizli qalan elə bir tufandan xəbər verir ki, onu əl dəyməmiş, tərpətməmiş lərzəyə gətirmək olmur. Sırr yalnız şeirin oxunuşu, ona bir nəfəslə toxunuş zamanı açılır. Yerdə isə qalaq-qalaq xatirələr, səni nə vaxtsa didib-parçalamış nisgilin külü qalır:

*Ney qamışı çağırantək
harayladım mən səni
heç bilmədin uzaqların
harasında yoruldu.*

*Namaz üstə təkrarlanan
dua kimi – adını
çəkib, döyüb dizlərimə
hücrələrdə duruldum.*

*Buludlardan bezib yağan
bu sərsəri yağışlar
göy üzünə qayıtmırsa
demək, olmur dediyin.*

*Bir ömürlük darıxmaqdı
daha səndən sonrası
pəncərədən boylanmaqdı
indi **ömür** dediyin.*

Hədiyyə Şəfaqət son illər poeziyamızda görünən fərqli imza, fərqli nəfəsdə. Geniş diapazonlu, fərqli metaforaları, poetik ahəngi, dərin ruhi aləmi ilə seçilən bu şairin yeniliyi məzmun və intonasiya planında baş tutur. Hədiyyə Şəfaqətin şeirləri daha çox monoloji təsir bağışlayır. Üz tutmağa, müraciət etməyə daim ünvan tapmış kimi görünərsə də, bəllidir: içinə, ruhun dərinlərinə enmiş kəsin özündən başqa kimsə ilə söhbəti baş tutmaz. Bəlkə bu üzdən Hədiyyənin şeirlərində tale, ölüm, həyat tamam başqa müstəvidən poetik mənaya oturdulur, gülüş kədər, həyat ölümə qarışaraq fəza elementi kimi göydə qarışıq, mozaik xəttlər cızılır. Bu qarışıqlıqda görünən obraz elə insanın öz şəkli, bəşər tarixinə adladığı gündən boyuna biçilən sizif yükünün ağırlığı olur. Bəzən bütün ağırlara “gülümsə”yən, Tanrısına üz tutub “minnətdaram hər şey üçün” deyəcək qədər müvazinətini qorumağa çaba edən, bəzən də göz yaşına qarışmış gülüşün həddi aşan maksimal qatından absurd, nəhayətsiz sonuclara varan insan... Həyat və tənhalıq romantikasının yürüşünə qoşulan yeni qəhrəman...

*Sərxoş düşüncələrin
Qarıxdığı dəniz suları kimisən, Dostum!
Əllərim
Payız xəzəlləri kimi qalxdı səma rəqsinə
Ayaqlarım
Qaçış istədi
Və apardı məni sonun həyata qarışdığı nöqtəsinə...
Son-Ölümsə...*

*Bir də, Dostum
Eh, sevgili Dostum,
Həyat
Nə oxunmağa yaramış,
Nə baxılmağa
Sevgi
Nə sözə gələr,
Nə gülləyə ki,
Bir sinə tapılsın çaxılmağa...*

*...Və
İnsan xəyallarından başqa bir ucalıq tapmaz
yıxılmağa...
...Xəyallarına gülümsə...*

Aqşın Evrənin şeirlərində dünya konteksi qabarıqdır, predmetə nüfuz, yanaşma dərin, ehtiva olunan poetik məzmun lirik-fəlsəfi düşüncələrlə zəngindir. Gənc şairin mətnlərində planetar düşüncə tərzini öndədi və şəxsi ömür, həyat bu planetin taleyi fonunda mənalandırılır. Aqşının şeirlərindəki orijinal poetik məzmun şeirinin bədii quru-

luşunda da təcəssüm edir, bizə tanış epitetlərin qeyri-adi mənada təqdimi, poetik mükəllimə və keçidlərin güclü məntiqi, gözlənilməz detallara müraciət, süjetli lirikaya meyil onun fərdi dəst-xəttini müəyyənləşdirən əsas cəhətlər kimi üzə çıxır. “Dünya yaşıl olanda” şeirində şair yazır:

*Bütün dövlətlərin adı Yer Kürəsidir,
bütün bayraqlar göyərçin qanadı,
bütün musiqilər körpə gülüşü*

Bütün əlifbalarda “X,O,Ş,B,Ə,X,T,L,İ,K” kimidir hərflərin düzülüşü:

*Biz də bu hərflərdən yapışıb yellənirik
Nə müharibə var,
nə göz yaşı, nə də qəm
Astaca pıçıldayıram sənə:
Əzizim, dodağını gətir söz deyirəm.*

Aqşın sevgiyə, humanizmə, azadlığa dünya boyundan nəzər yetirir, daha çox işıq, sevgi ilə dolu şeiriyyat yaratmağa çalışır. Bu işığın saçdığı zolaqda xeyir-şər, müsbət-mənfi arifmetikası olmur, hətta olursa belə, daim birincinin xeyrinə işləyir.

Bu niyyət saflığı **Könül Həsənqulunun** şeirlərinə də xasdır. Gənc şairənin şeirlərindəki mənalı düşüncələr axarı orijinal intonasiya çalarları ilə əyaniləşir. **K.Həsənqulun** “**Böyük şair ürəyi**” şeirinə diqqət edək:

*Mən silahı
İnqilabı
Üsyanları
Qəhrəmanı
Yalnız şeirlərdə sevirəm*

*Aç ovuclarını sən
Sünbüllərə sığal çəkərək gəl
Silahlar qatil
İnqilablar ötəri
Üsyanlar ağır
Qəhrəmanlıqsa addır*

*Zəif səhhətini
Kədarlı gözlərini
Və bir də o böyük şair ürəyini
Yanında da alışqanıyla siqaretini
Götür gəl
Gözləyirəm –
Ovuclarımda qızıl buğda,
Əlimdə sevdan...
Zəmidəyəm...*

Şeir həqiqətən “böyük şair ürəyi” ilə yazılıb. Müəllif bütün savaqların, qovğaların fəvqünə insan hissini, insan sevgisini çıxarır və şeirində fərqli intonasiya ilə niyyətinin harmonik şəkildə ifadəsinə nail olur. Gənc şairənin əksər şeirləri süjetlidir, hissəni tamdan ayırmaq olmur, qəlibleəri qıraraq təzə-tər duyğuların qanadında poeziya üfüqlərinə çıxmaq cəhdi var. Könülün şeirləri üçün ahəstə, lirik təhkiyə hakimdi və onlardakı bir-birini itələmədən yer alan

söz və səs düzümü bu mətnlərin mühüm estetik komponentlərindən biri kimi təzahür edir. "Pencək", "Qlobusun göz yaşları" şeirində şair iç ağrısını bəşəri kontekstdə sərgiləməyə müvəffəq olur. Məhz bu kontekstdən Kөнül Həsənqulunun şeirlərində zəmi, buğda, sünbül, oraq, biçinçi, külək, göyərçin – sülh, azadlıq rəmzi kimi mənalanır, amma milli şeirimiz üçün yeni olan üslub ədası, bədii intonasiya çalarında. Belə intonasiya fərdiliyini biz Hədiyyə Şəfaqət, Ramil Əhməddə, Azər Musaoğlundə və Fərid Hüseynə də görürük:

Azər Musaoğlu:

*Kinoteatrdağı "Hatiko" filmi izləyən qadın
ayağı durub, üzünü tamaşaçılara tutub:
Sədaqətli olmaq üçün bir az it olun, insanlar, – deyib
gözləri yaşlı tərki etdiyi kişinin yanına getdi.
Mən orda deyildim, bilirəm bunu.
Kəsilmış ağacdaki yuvanın içindən
quş balalarını götürən kişi
üzünü ağacı kəsənlərə tutub:
Faydalı olmaq üçün bir az ağac olun, insanlar, – deyib,
gözləri yaşlı ovcunu balalara yuva etdi.
Mən orda deyildim, bilirəm bunu.
adam olmaq üçün bir az uşaq olun
yaşamaq üçün bir az xatirə olun*

Ramil Əhməd:

*Bu qədər sevgilərin içində
kiminsə sevgisi itkin qalıb, elə bil.
Bu qədər səsin içində*

*hansısa doğma bir səs yox,
Bu qədər adamın arasında kimsə çatmur.
Əslində,
bu qədər sevgilər, səslər, adamlar artıqdı.
İndi bizə lazım olan sevginin, səsin, adamın sonuncu
parçasıdı.
Və xoşbəxtliyə bircə hərf çatmur – o...*

Əlbəttə, nümunə gətirilən şeirlərin mahiyyətində həyata və dünyaya baxışımıza yeni çalarlar əlavə edən, onları yeni biçim və ahəngdə sərgiləyən motivlər yoxdur. Müəlliflər poetik səciyyəli obrazların ahəng və şəriyyəti axarına mənalı bir baxış, romantik bir ruh əlavə edir, yeni formada yeni məzmun qatı yaratmağa müvəffəq olurlar. Qeyri-adi qafiyə, bənzətmə və ifadə sistemi onlardakı lakonik üslubun göstəricisi kimi çıxış edir. Bu şeirlərdə çatışmayan sadəcə, melodiyadır. Amma bir məziyyəti də etiraf etməmiz gərəkdir: Azərbaycan poeziyasında intellektual, düşüncə predmetinə çevrilən şeir heç zaman indiki qədər sıqlətli olmamışdır. Məsələn, gənc şair Fərid Hüseynin şeirlərindəki təsir bütövlüyü müəllif fikrinin, mətnin ruhunun oxucu erudisiyası ilə qovşağında baş tutur. Bu şeirlərdə düşüncənin özü maraqlı, orijinal, tutumlu, misralar çoxqatlıdır. Bu düşüncələrin palimpsest, yəni qat altından qat verən fəaliyyətində şüuraltını hərəkətə gətirən heyətlər gizlənilir və onlar müəllifinin rəngarəng, obrazlı ifadə sisteminin sayəsində həyata, dünyaya baxışımıza yeni ruh aşılamaq bilirlər. Fəridin şeirlərindəki intonasiya seçilənliyi mövzu bənzərsizliyi və mətnaltı qatlar, dünya və insana yeni düşüncə və duyum spektrindən yanaşmaq

istedadı ilə üzə çıxır və gənc şairin fərdi poetik üslubunun əyaniləşməsinə yol açır.

*Musanın əsasıyla xatirələrim və ömrüm iki yerə bölünüb, –
daha ömrümə tərəf keçə bilmirəm.*

*Bir ömür ürək döyür sinəmizin qapısını – açmırıq,
Bax, bəlkə də budur əsl insan qəddarlığı.*

Fərid Hüseynin ötən il çap olunan “Səfər şeirləri” də maraqlı metaforalarla zəngindir. Fərid ümumiyyətlə, milli ədəbiyyatımızda erudisiyası, intellekti ilə seçilən gəncdir və bu gün düşündürən poeziyanın bir qol kimi ayrılmasında onun şeirlərinin də rolu var. Düşüncələrin arasındakı məntiqi bağlılıq, gerçəkləri poetik qavrayış və bunu mətn-də əyaniləşdirən təsvirlər axını onun şeirləri üçün səciyyəvi cəhətlərdir. Bununla belə, şeirlərin rəasional tutumu onun hissi təsirini üstələyir. Gözəl fikirlərlə dolu, dolğun olmasına baxmayaraq, ifadə sisteminin daha çox prozaik mahiyyət daşıması, fikirlərin daha çox nəsr ladında təcəssüm olunması həmin şeirlərin oxucu yaşamına çevrilməsinə mane olmasa da, yaddaşa çevrilməsinə mane olur və bir qədər əvvəl vurğuladığımız melodik çaların olmaması estetik cazibəyə kölgə salır:

*Təşbehsiz gözəllikləri sevirəm –
Allahın adları kimi...*

İçimdəki şeiri ağzımdan çıxan buxar oxuyur havaya

Bu vaxt bir incə səs

öz zərifliyinə sadiq qalaraq soruşur: “nə düşünürsən?”

Mənsə doğulan gündən bu sualın cavabına

Ədəbi proses–2015

*hazırammış kimi dərhal “Səni” deyirəm.
Çiynimə bir baş enir, uçuş göyərçin ağrılar.*

Yeni, gənc imzalar haqda düşüncələrimiz bu qədər. Sənətin bir qanunauyğunluğu olduğunu unutmayaq: fərqli nəfəslə doğulmaq, bu nəfəslə ədəbiyyata gəlmək əsasdı, amma ondan da əsas bu nəfəsi qoyurub zamanın yol yol-daşına çevirməkdə. Kim bacaracaq? Bu sualın cavabı artıq Zamanın ixtiyarındadı.

Davam edən və daim yenilənən, ədəbiyyatın isti qanı kimi axan bir yaşam sahəsi ilə bağlı fikir səsləndirmək çətin və mürəkkəb işdi. “Səni axtarıram, poeziya” deyib yola çıxdıq və amacımız 2015-ci il şeirində yalnız yeni poetik nəfəs axtarmaq oldu.. Ünvanı düzgün yerlərdəmi aradıq? Tapdıqımı? Bunu da zaman göstərəcək. Hər şeyin dəyərini vaxtında deyil, sonradan verməyə adət etmiş Zaman...

Fidan ABDURƏHMANOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

ZAMANIN HÖKMÜ VƏ JANRIN TALEYİ

Müasir ədəbi prosesi bütövlükdə səciyyələndirən fərqləndirici əlamət bundan ibarətdir ki, ədəbi prosesdə janr münasibətlərində ciddi dəyişikliklər baş verir. Janrlar öz ənənəvi formalarında, klassik ölçülərində sabitləşib qalmır, zamanın çevik anahənginə uyğun olaraq müxtəlif poetik formalardan yeni əlamətlər qəbul edir. Bu proses, XX əsrin 60-cı illərindən, altmışıncıların əsərlərindən müşahidə olunmağa başlayır ki, elə o vaxtdan ədəbi tənqid bunu 60-cıların xidməti, mərhələvi yenilik kimi izah etmişdir. Məsələn, miniatür povest, miniatür roman, lirik poema, esse-hekayə lirik psixoloji üslub və s. kimi anlayışlar ədəbi prosesə və təbii ki, ədəbi tənqidin mətnlərinə daxil oldu. Roman janrına həsr olunmuş məşhur Leningrad müşavirəsində (1965), ETİ dövründə irihəcmli iri romanlara xüsüsən roman-trilogiyalara ehtiyac olmadıqları iddia olunarkən, nəzəriyyəçilər belə qənaətə gəlmişlər ki, eston yazıçısı Enna Veetimanın romanları tipində miniatür romanlara daha çox ehtiyac olacaq. Ədəbi tarixi prosesin sonrakı gedişi göstərdi ki, miniatür povest və roman kimi, qalın romanlar da öz tarixi missiyasını yerinə yetirir. Təxminən eyni mülahizələr poema janrı haqqında da söylənilirdi. Lirik növün ən iri janrı olan poema – müasir dövrdə bir qədər öz ənənəvi janr əlamətlərini dəyişmişdir.

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı təxminən XIX əsrə qədər

əsasən (bəzi istisnalarla) lirik növün janrlarında inkişaf etmişdir. Lirik növün qəzəl, qəsidə, rubai və s. kimi janrları ilə bərabər poemanın da qüvvətli bədii ənənələri var. Nizaminin beş poeması, Füzulinin “Leyli Məcnun”u, Əhvədinin “Cami-cəm” əsəri, C.Cabbarlının “Qız Qalası”, S.Vurğunun “Muğan” və “Komsomol”, R.Rzanın “Lenin” poeması, M.Rahimin “Lelinqrad göylərində” poeması, B.Vahabzadənin “Muğan”, N.Həsənzadənin “Zümrüd Quşu”, Qabilin “Nəsimi”, Z.Yaqubun “Peyğəmbər” bu janrın ən yaxşı nümunələridir. Janrın tədqiqatçılarından R.Yusifovlu poemaları – lirik, lirik epik, dramatik olaraq üç formada təsnif edir. Nəzəriyyəçi alim H.Quliyev isə Nizami Gəncəvinin beş əsərini mənzum roman adlandırdı. Bu fikirlərin hər ikisində müəyyən qədər həqiqət vardır. Poema istər epik olsun, istərsə də dramatik, öz xislətində ədəbi növün yəni lirikanın mahiyyətini – lirik başlanğıcı qoruyub saxlayır. Epik poemalarda (məsələn, M.Füzulinin “Leyli-Məcnun” əsərində, S.Vurğunun “Muğan” poemasında) epik təsvirləri qüvvətləndirmək üçün lirik parçalardan “Muğan” poemasında istifadə olunur.

Son vaxtlar bu mövzuda yazan gənc tənqidçilərin əsasız fikrinə görə müasir dövrdə poema janrına şairlərin az müraciət etməsi, daha asan başa gələn və daha tez şöhrət gətirən minatur romana müraciət etmələri ilə bağlıdır. Düzdür, son zamanlar poemalar az yaranır, lakin səbəb bu deyil, zamanın hadisələrin sürətilə bağlı stress keçirən oxucular, eləcə də şairlər daha cevik janr olan lirikaya müraciət edir. Qloballaşma dövründə texnologiyaların sürətli inkişafı ilə əlaqədar hadisələrə cavab vermək

zəruriəti ilə üz-üzə qalırlar. Ona görə də, roman və povestdə olduğu kimi, mənzum epik forma olan – insan talelərini, müasir məqamlarını təsvir edən süjetli əsərə-poemaya müraciət etmişlər. Lakin bu, o demək deyil ki, bizdə poema yazılmır. XXI əsrdə – daha dəqiq desək, müstəqilik dövrünü yaşadığımız istiqlal epoxasında bir sıra irihəcmli poemalar yazılmışdı. B.Vahabzadənin “Şəhidlər”, N.Həsənzadənin “Nuru Paşa”, Z.Yaqubun “Peyğəmbər”, Ə.Xələfinin “Araz ağrısı” bu dövrdə yazılmış diqqətəlayiq əsərlərdir. Bu kontekstdə mühakimə yürütsək, ötən ilin ədəbi həyatında da poema janrına doğma münasibətdən danışa bilmərik. 2013-cü ilin poema haqqındakı məruzəsində E.Akimovanın bu fikri bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadı: “Bu gün poema janrına müraciət edən şairlər əsasən orta və qocaman yaş senzinə mənsub olanlardır. Yaşlı nəslin yaradıcılığında bunu bəlkə də texnikanın yeniliklərindən bir qədər uzaq olmaları ilə əlaqələndirmək olar. Onlar köhnə forma və üslublarda ifadəyə sadıqdırlar. Bu şeirlərin müraciət etdikləri mövzular belə eyni məcrada birləşir. Qarabağ dərdi, yurd nisgili, şəhid olmuş oğullarımızın şanlı obrazlarının yaradılması, düşmən tapdağında olan torpaqlarımızın acısı, Xocalı faciəsinin poetik sözdə təəcəssümü və s. və i. Qarabağ olaylarının bədii təəcəssümü, müharibə görüntüləri yaratmaq meyilləri poemada qabarıqlaşır.”

Dövrümüzün ən qalın ədəbi məcmuəsi olan “Azərbaycan” dərgisində poema janrında iki xalq şairinin – Fikrət Qocanın “Mamontlar”, Vahid Əzizin “Mircəfər” və Etibar Etibarlıının “Ağdama gedən yol” poemaları işıq üzü görüb.

Şairin 80 illik yubileyi ərəfəsində əsərlərinin 10 cildliyinin nəşr olunduğu dövrdə cildləri çapa hazırlayarkən, arxivindən 48 il əvvəl – 1967-ci ildə yazdığı, lakin "Qlavlit" deyilən senzuradan keçmədiyinə görə, "Azərbaycan" jurnalında çap olunmayan "Mamontlar" poeması bu il işıq üzü görmüşdür ("Azərbaycan" jurnalı, № 11) Şairin özü demişkən, "Poemanı indi götürüb diqqətlə oxudum. Gördüm ki, elə bugünün də aktualdır. Bilirsən nə fikirləşdim? Fikirləşdim ki, senzurasız bir dövrdə, senzurasız məmləkətdə yaşamaq nə gözəlmiş?! "Mamontlar"ımı 67-ci ildə necə yazmışdımsa, eləcə də verirəm Sizin ixtiyarınıza... Baxın görün, əgər..."

*İri qara gözləri
Tavana zillənibdi.
Gözün ağı saralıb,
Qarası lillənibdi.
Üzünün qırışından
Ağrı titrəyir, axır.
Ötüb keçən ömrünə,
İndi tavanda baxır.
Tavan kino ekranı...
Səlim göz də qırpmayır;
Birdən ötər bir anı.
Pıçıldayır qurumuş
Dodaqları arabir:
"Yaxşı ki, keçib gedir,
Yaxşı ki, keçib gedir..."*

*Tavandan keçib gedir,
Yaxşı-pis, gördükləri.
Bircə parça tavana
İndi yerləşdiribdi
Gördüyü ömrü-günü,
Yaşadığı zamanı,
Neçə-neçə insanı.
Sürdüyü ömrü-günü
Ona kim qaytarıbdı?
Yaşadığı həyatı,
Bu dağı, bu dünyünü,
Yaşadığı dünyanı?
Bəs onun özü hanı?
Tavanda dəyişirlər
Aylar, fəsillər, illər...
Ona dikili gözlər...
Ona uzalı əllər...*

*Yamanca qalxıbdı təzyiqiniz,
Bu gün çarpayınızdən
Qalxmayın, qalxmayın siz.
Həsən birdən özünü
İndi lap tənha gördü.
Üzü üstə çevrilib,
Uşaq kimi hönkürdü.
Bəbəyinin dibində,
Buza dönmüş həyatı
Əriyib çağlayırdı.
Ölüb gedən mamontlar
Nəslinə ağlayırdı.*

Ədəbi aləmə 60-cı illərin axırlarında gələn şair-publisist E.Etibarlı bir çox poemaların, həmçinin şeir kitablarının müəllifidir. O, həm də epik-lirik poemalar müəllifi kimi tanınır. "Nisgil", "Taleyimdən keçənlər", "Bir gecənin poeması", "Dan üzü ağaranda" və s. kimi poemaları oxuculara bəllidir. E.Etibarlının "Ağdama gedən yol" poemasında ("Azərbaycan" jurnalı, № 5) Qarabağın ağırılı-acılı taleyinə, torpaqlarımıza çökən ölü sükutdan, tar-mar olmuş evlərin, dağılan küçələrin ağlayan təbiətindən söz açır:

*Bura sükut çöküb,
Ölü bir sükut
Burda göy üzündən
çəkilmir bulud.
Güllər qönçə solub –
Görəni yoxdur.
Ağaclar bar üstə –
dərəni yoxdur.*

Şair Ağdama gedən yolda ləpirə, hənirə həsrət, asfaltı susuz torpaqlar kimi cədar-cədar yollardan qəfəsə düşmüş yaralı quş kimi, bu şəhər haqqında ən uzaq ulduz kimi danışır.

*Ağdama gedən yola bir topa daş tökülüb
Daş deyil o,
Daşlaşan qandı, yaşdı tökülüb.
Sanki o, Çin səddidir –
Adlayıb keçmək olmaz.
Hay desəm, səsım çatan,*

*Ağdam adlı şəhərim
İndi mənə ən uzaq ulduzdan da uzaqdır.*

Poemanın sonunda şair son ümid kimi Azərbaycan əsgərinə müraciət edir:

*Sən qaragöz əsgərim!
Dayan, əlin tətikdə,
Ayıq-sayıq keçikdə.
Düşmənim boyun əysin keçib
bu daşın üstdən,
qoy irəli çıxım mən,
güllə sinəmə dəysin!
Gəl al intiqamımı !
Qoyma yerdə qanımı!
Qoy burda ölüm, qalım.
Sənə qıymaram özüm
Sonuncu şəhid olum!...*

Son illər Qarabağa həsr olunmuş əsərlərdən: Ələkbər Salahzadənin “Xocalı xəcilləri”, Fikrət Qocanın “Şəhidlər Xiyabanı”, Zəlimxan Yaqubun “Şuşa”, Ədalət Əsgəroğlunun “Xoca”, Ələmdar Cabbarlının “Kəlbəcərsiz 19 il”, Musa Ələkbərlinin ”Mübariz”, Şahnaz Nəsirlinin “Mübariz”, Mahir Cavadoğlunun “Riad” poemaları, Ə.R.Xələflinin poema-məktub, müraciət formasında yazılan “Azadlığın qanı” poemalarının adlarını çəkə bilərik. Azərbaycan dərgisinin həmin sayında görkəmli lirik şair Vahid Əziz tamamilə yeni bir əsərlə – bu vaxta qədər az qala, yasaq edilmiş “Mircəfər” poeması ilə çıxış edir.

Ədəbiyyatın bir missiyası da yasaq edilmiş tarixi mərhələlərin, tarixi həqiqətin və şəxsiyyətlərin taleyinə bədii sözün enerjisi ilə işıq salmaqdır. XX əsrin, xüsusən 70 illik sovet rejiminin həzm edə bilmədiyi tarixi şəxsiyyətlərdən biri Azərbaycan dövlətinə çox cətin, mürəkəb bir dövrdə rəhbərlik etmiş Mircəfər Bağirovdur. Onun zamanın qara pərdəsi ilə örtülmüş həyat və taleyi, tarixə iz salmış əməlləri haqqında son vaxtlar – müstəqillik dövründə Teyyub Qurban, Fəzil Məmmədov tarixi faktlarla zəngin dəyərli elmi-publisistik kitablar çap etdirmişlər. Əsasən obyektiv mövqedən yazılmış bu kitablar onu tanımayanlar tərəfindən “cəllad”, “qaniçən”, “xalq düşməni”, kimi ifadələrlə yad edilən Mircəfər Bağirovun tarixi taleyinə müəyyən qədər aydınlıq gətirməyə nail olmuşdur.

Vahid Əzizin, “Mircəfər” poeması bu şəxsiyyətin ömür yoluna obyektiv işıq salan ilk bədii əsərdir. Şair poemanın bədii konsepsiyasını Mircəfər Bağirovun tarixi rolunu hamıdan dəqiq, obyektiv tarixilik mövqeyindən qiymətləndirən Heydər Əliyevin fikri üzərində qurur. Heydər Əliyev 1997-ci ildə demişdir: “Azərbaycanlıların öz dədə-baba torpaqlarından kütləvi deportasiyası İkinci Dünya Müharibəsindən sonra başladı. Yüz minlərlə insan Azərbaycan Respublikasına yerləşdirildi. O ki qaldı o dövrdə oynadığı rola – Mircəfər Bağirovun cəsarətli tədbirləri olmasaydı, indi bu ərazidə nə azərbaycanlılar, nə də ki, Azərbaycan dövləti vardı”

*Dediyim tarixdi, elə tarix ki,
Onu dərk etmədən Vətən sevilməz,*

*Həm də Mircəfərin bunu bilin ki,
Nələr çəkdikləri gözə görünməz!*

Azərbaycanın bir millət, bir dövlət kimi yaşaması – Mircəfərin çəkdiklərinin tarixi bəhrəsidir. Bu fikri şair Vahid Əziz demir, bunu otuz ildən artıq Azərbaycana rəhbərlik etmiş, Mircəfərin böyük sələfi Müstəqil Azərbaycan dövlətinin memarı Heydər Əliyev deyir. Şair bu dahiyənə, adalətli fikrə istinad edərək yazır:

*Şərin min üzü var hər sifətində
Nələr gizlənmirmiş yalançı dildə!
Azəri oğlunun öz Vətəninə
Gedir məhkəməsi yabançı dildə!
Hökmə qərar verən millətçi bir rus
Yırtıcı quzğundu yadlar övladı
İndi Yemelyanov adlı bir məhbus
Amma ki, ürəyi daşnaq mandatı!*

37-ci ilin repressiyalarını ən ağır günah kimi M.Bağirovun ayağına yazırlar. Bu repressiya təkcə Azərbaycan hadisəsi deyildi, Stalinin, bolşevik-daşnaq üsul-idarəsinin hökmranlıq etdiyi SSRİ imperiyasının hər yerində tüğyan edən bir fəlakət idi.

Tarixi şəxsiyyətlərə müasir dövrün tələb və meyarları ilə qiymət vermək olmaz, onlara yaşayıb fəaliyyət göstərdiyi dövrün kontekstində yanaşmaq lazımdır. Obyektiv həqiqəti ortaya çıxarmağa imkan verən tarixilik prinsipinin metodoloji tələbi belədir. Ulu Öndər Heydər Əliyev demişdir: “Tariximizdə hər bir şəxsiyyətin öz yeri var...tarixi

təhrif etmək olmaz. Tarixi təhrif edənlər xalqa xəyanət edir, onu çaşdırır. Buna son qoymaq lazımdır.

Tariximizdə olan şəxsiyyətlərin hamısı bizim üçün qiymətlidir. Onların heç birinə toxunmaq olmaz. Biz hamımız dövrün, zəmanənin övladları olduğumuzdan onun stereotiplərindən kənara çıxma bilmirik... O dövrdə yaşayan Azərbaycanın mədəniyyətini, ədəbiyyatını inkişaf etdirən adamlara indi irad tutmaq olmaz, bu günahdır". ("Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı", Bakı, "Ozan", 1999, s. 186-206). Vahid Əzizin "Mircəfər" poeması bu baxımdan müasir ədəbi prosesdə diqqəti cəlb edən, aktual bir mövzunu bədii sənətin dilində səsləndirən faydalı bir əsərdir:

*Qırıldı, məhv oldu elə dahilər,
Dövrən iblislərin əlində imiş,
Mircəfər dövründə yaşanan illər
Süngülər üstündə yerimək imiş.
Demirəm – Mircəfər nöqsansız olub,
Peyğəmbər deyildi, imam deyildi,
Amma, nə yaxşı ki, taleyimizə
Bağirov doğuldu, Əliyev gəldi.*

Şair bu iki tarixi şəxsiyyətin əzəmətli taleyi fonunda Azərbaycan xalqının XX əsrdə keçdiyi dövlətçilik yoluna onun mürəkkəb problemlərinə bədii nəzər salır:

*İyirminci yüzillik qanlı, qadalı
Nə qədər qan axdı, insan qırıldı!
Bu yurdu yaşadıb xilas edənlər
Türk oğlu Mircəfər və Heydər oldu.*

Poemada tarixlə müasirlik, zəfərlə qürur, ümidlə inam, inamla güman bir vəhdət şəklində qovuşur, zəfər simfoniyasına Mircəfərin böyük şəxsiyyət olduğunu əks etdirən canlı tarixə çevrilir. Əsərin bədii pafosunu şəxsiyyətin ölməzliyinə himn kimi müəyyənləşdirmək olar.

Bu maraqlı və dəyərli əsərlə bağlı bir iradımızı da bildirmək istərdik. Öz zərif lirik nəğmələri ilə məşhur olan Vahid Əziz bu poemanı yazarkən mövzunun dövrümüz üçün aktuallığına aludə olaraq, əsərin bədiiiliyinə lazımı dərəcədə fikir verməmişdir. Bəzi məqamlarda publisistik təsvir poetik tərənnümü üstələyir.

*“Siqnallar” gəlirdi bir yol, iki yol
Mircəfər rədd edir, məhəl qoymadan
Siftə “imzasızlar”, sonra “imza, qol”
“Hədələr”, “iradlar” hər cürə hədyan.*

Bu bənddə beş söz dırnaq içərisində işlədilir və şeiri ağırlaşdırır. Şeirdə metafora, bədii fiqur, təşbeh, alleqorik ifadə lazımdır.

2015-ci ildə çap olunan poemalar haqda bu qədər...

Nərgiz CABBARLI
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

**ÇAĞDAŞ DÖVRÜN ROMAN BUMU VƏ
NƏTİCƏLƏRİ**

(2015-ci ildə dərc olunan romanlar əsasında)

Son zamanlarda Azərbaycan ədəbiyyatında roman bumu yaşanır. Bunun həm müsbət, həm də mənfi nəticələri görünməkdədir. Müsbət nəticə – ötən il də daxil olmaqla maraqlı və dəyərli roman nümunələrinin yaranmasıdır. Mənfi nəticə isə odur ki, nəinki povest, heç hekayə sərhədlərinə belə uyğun gəlməyən bədii mətnlər roman adı altında təqdim edilir. Və təəssüf ki, bu cəhət roman janrına qeyri-ciddi münasibətlə bərabər, “roman sərhədlərini müəyyənləşdirən yazıçının özüdür” kimi bir iddiadan irəli gəlir. Bu da özlüyündə belə təqdimatlara haqq qazandırır və nəticədə romanın janr sərhədlərinin müzakirəsinə daha çox ehtiyac yaranır, nəinki uğradığı stilistik, poetik dəyişikliklərin araşdırılmasına. Bu baxımdan da bu günün romanını müşahidə etdikdə görürük ki, Baxtinin “Epos və roman” adlı məşhur məqaləsinin yazılmasından uzun zaman keçsə də, onda irəli sürülən belə bir tezis – “Digər janrlarla müqayisədə romanın qanunları tam dəqiqləşməyib və biz hələ də onun plastik imkanlarını sona qədər bilmirik” – öz aktuallığını hələ də qoruyur.

2015-ci ildə dərc edilən romanların icmalına keçməzdən əvvəl statistik məlumatlara toxunmağa ehtiyac duyuruq. Ötən il dərc olunan romanların təqdimat ağırlığı yenə

də “Azərbaycan” jurnalının üzərinə düşdü. Jurnalda Məmməd Orucun “Qısa qapanma”, Vüsal Nurunun “Dorantağ”, Əli Əmirlinin “Ağdamda nəyim qaldı?”, Vaqif Nəsibin “Sənsizlik, mənsizlik, onsuzluq”, Seyran Səxavətin “Qaçacaq” romanları dərc olundu. (Yeri gəlmişkən qeyd etmək istərdim ki, keçən il “Azərbaycan” jurnalı öz tarixində ilk dəfə olaraq bir romanı, Elçinin “Baş” romanını xüsusi buraxılışla oxucularına təqdim etdi). ”Yazı” jurnalında Azad Qaradərəlinin “Şüşə ev”, “Sabir Əhmədlinin “Yazılmayan yazı” romanı çap edildi. Bundan başqa, ötən il dərc olunan kitablardan Vidadi Babanlının “Zəmanə adamı”, İsa Muğannanın “Tüfə”, Kamil Əfsəroğlunun “Tüfəng açıldı” kitabında “İt qanı”, “Daşlı qala” kitabında “Daşlı qala”, Saday Budaqlının “Yolüstü söhbət” kitabında “Zədə”, Şərif Ağayarın “Gülüstan”, Mirmehdi Ağaoğlunun “Bu gün səbr elə”, Hacı Qəni Camalzadənin “Kərxana”, Sevindik Mehmanın “İşğal”, Kənan Hacınin “Fironun dəftəri”, Xanəmirin ”Maqlar” romanlarının da adlarını qeyd edə bilərik.

Ötən il roman – müzakirə predmeti kimi də çox aktual idi. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibliyi romanla bağlı bir neçə silsilə müzakirələr keçirdi ki, layihə İlqar Fəhminin rəhbərliyi, Nərgiz Cabbarlının koordinatorluğu ilə reallaşdı. Layihə çərçivəsində ümumilikdə roman janrının durumu, Vüsal Nurunun “Dorantağ”, Məmməd Orucun “Qısa qapanma”, Sabir Rüstəmxaanlının “Şair və şər”, Zahid Sarıtorpağın “Kül”, Seyran Səxavətin “Qaçacaq” romanları müzakirə edildi. Daha bir müzakirə Ədəbiyyat İnstitutu ilə “Azərbaycan” jurnalının birgə təşkilat-

çılığы ilə Elçinin “Baş” romanı haqqında oldu. Bu müzakirələr “Ədəbiyyat qəzeti”, “Azərbaycan”, “Ulduz” və “Ustad” jurnallarının səhifələrində dərc edildi.

Roman elə bir janrdır ki, cəmiyyətdə baş verən hadisələrə əsaslı reaksiya ondan gözlənilir. Və son zamanlar ədəbi ictimaiyyətdə müzakirə predmeti olan məsələlərdən biri müasir romançıların daha çox tarixə müraciət etməsi, müasir cəmiyyətin problemlərinin fundamental şəkildə, hərtərəfli yanaşma və münasibətlə romana gətirilməməsidir. Çox az yazıçıların yaradıcılığında bu gün, müasir dövr, müasir dövrün sosial-siyasi ziddiyyətləri, mənəvi-psixoloji problemləri, cəmiyyətdə baş verənlər öz əksini tapır. Əgər varsa da, əksər hallarda ya zəif olur, ya da naşı səviyyədə və aqressiv şəkildə meydana çıxır. Bu mənada istədik ki, roman yaradıcılığının ümumi mənzərəsi, xüsusilə seçilən mövzulara, qaldırılan problemlərə diqqət yönəldək.

Tarixi romanları çıxarsaq, mövzu və qaldırılan problemlər üzrə dərc edilən romanları aşağıdakı şəkildə qruplaşdırma bilərik:

1. Qarabağ savaşı, cəbhə və onunla bağlı romanlar;
2. Avtobioqrafik romanlar.
3. Din və dinlə bağlı fəlsəfi mühakimələrin mətnə gətirilməsi və yeni ideoloji konsepsiyanın təqdimatı məqsədilə yazılmış romanlar.
4. Keçid dövrünün sosial problemlərinin, cəmiyyətin ictimai-siyasi ovqatının təsvirinə həsr edilmiş romanlar.

Biz haqqında danışacağımız romanları məhz bu bölgü əsasında araşdıracağıq.

Qarabağ problemi və cəmiyyətin, bu dövrün insanının

düşüncəsi Məmməd Orucun ”Qısa qapanma”sında, döyüşdə baş verən hadisələr Sevindik Mehmanın “İşğal” trilogiyasında öz əksini tapdı. Həm erməni iğtişası, həm bu iğtişanın tarixi “oğru həyatı” rakursundan bir qədər fərqli şəkildə Hacı Qənizadənin “Karxanası”nda əks etdirildi. Sosial ziddiyyətlər, məişət problemləri və 80-90-cı illər – yeni keçid dövrünün sosial-mənəvi problemləri, cəmiyyətdən qaçış, vəziyyətdən çıxış yolunu aramaq istəyi Azad Qaradərəlinin “Şüşə ev”, Şərif Ağayarı “Gülüstan”, Mirmehdi Ağaoğlunun “Bu gün də səbr elə”, Vidadi Babanlının “Zəmanə adamı” romanlarında əks olundu. Bundan əlavə, avtobiografik romanlardan Seyran Səxavətin “Qaçacaq”, Əli Əmirlinin “Ağdamda nəyim qaldı”, Sabir Əhmədlinin “Yazılmayan yazı” əsərlərindən bəhs edəcəyik. İdeoloji-konsepsiya təqdimatı ilə seçilən roman müstəvisində isə daha çox iki roman – İsa Muğannanın “Türfə” və Vüsal Nurunun “Dorantağ” romanları üzərində dayanacağıq.

Mövzu istiqamətindən başqa, ötən ilin bədii mətnində qabarıq şəkildə diqqət çəkən bir neçə problem var ki, roman janrının uğradığı dəyişikliklərin filoloji nöqtəyindən nəzərdən dəyərləndirilməsi üçün mütləq qeyd olunmalıdır:

1. Müasir romanlarımızda üslub qarışıqlığı diqqət çəkir. Ötən ilin ədəbi materialında da bu çox qabarıq hiss olundu. Bir roman daxilində realist, postmodernist, simbolist (məsələn, Ş. Ağayarı “Gülüstan”), yaxud magik-realist, mistik, postmodernist (məsələn, V. Nuru, “Dorantağ”) üslubların sintezinə cəhdlər edildi ki, mətnlərin bədii dəyərinin yüksək qiymətləndirilməsinə (dil, təhkiyə orijinallığı, süjet, maraqlı obraz, xarakter və situasiyaların ya-

radılması və s.) baxmayaraq, sintez baş tutmadı. Üslubi xüsusiyyətlər bir-birinə qarışmadan mətn daxilində sadəcə öz mövcudluqlarını qoruyub saxladılar.

2. Struktur baxımından pərakəndəlik, əsərin struktur modelinin əvvəlcədən müəyyən edildiyi şəkildə davam etdirilməməsi və ya tamamlanmaması kimi xüsusiyyətlər göründü. Xüsusilə avtobioqrafik romanlarda. Məsələn, sırf avtobioqrafik roman kimi yazılmağa başlayan bir əsərin sonradan portret-romana çevrilməsi (S.Səxavətin “Qaçacaq”), yaxud hadisələrin təqdimində pərakəndəlik, süjet quruluşunda, hadisələr arasındakı əlaqələrin yaradılmasında boşluq (məsələn, Ə.Əmirli, “Ağdamda nəyim qaldı?”) ən çox diqqəti çəkən cəhət kimi göründü.

3. Tarixi faktla bədii materialın çulğalaşması prosesi bir çox mətnlərdə baş tutmadı. Mütləq olaraq bədii mətnə gətirilən tarixi fakt bədii materiala çevrilmədən elə fakt olaraq qaldı. Bu cəhət xüsusilə Qarabağla bağlı romanlarda hiss olundu. Hələ də illərlə açıq qalan bir problemin mövcudluğu özünü yenə də göstərdi: “Fakt bədii mətnə necə gətirilməlidir?” Bunun üçün müəlliflər bir-birinə oxşar metodlardan istifadə etdilər. Sevindik Mehmanın “İşğal” romanında tarixi faktlar müəllif tərəfindən mətnə müdaxilə edilməsin deyə – haşiyə şəklində təqdim edildi. Yaxud Aslan Quliyevin “Ağrı” romanında tarix müəlliminin süjetə daxil edilməsi ilə reallaşdı və bu zaman onun topladığı materiallar əsasında faktlar sadalandı, elə sadalanaq da münasibət doğurdu. Və ya Ramiz Abbaslının “Ad oğrusunun adı” romanında olduğu kimi birbaşa, heç bir haşiyə olmadan müəllif adından mətnə daxil edildi.

Amma bu bir-birinə oxşar yollar əksər hallarda faktların bədii mətndən təcrid olunmuş halda qalmasına mane ola bilmədi. Yəni bədii mətnlə faktın çulğalaşması, qarışması, faktın bədii mətnin bir ünsürünə çevrilməsi, roman materialına dönüşməsi ya baş vermədi, ya da çox zəif şəkildə alındı. Bədii mətndə isə fakt o zaman təsirli və dəyərli olur ki, mətnin ruhunda, ümumi ovqatında öz yerini tuta bilir və ədəbi materiala çevrilir.

Qarabağ problemi – roman mövzusu kimi

Müasir romanlarımızda Qarabağ mövzusu yenə də ilk yerdədir. Sadəcə təsvir və problemin qaldırılması istiqamətində müəyyən dəyişikliklər var. Belə ki, müəyyən mətnlərdə cəbhədə baş verən hadisələrin realist təsvirinə üz tutulursa – məsələn, Sevindik Mehmanın “İşğal” romanında olduğu kimi – müəyyən romanlarda artıq məsələlər İnsan amilinə, İnsan faktoruna rəkurslanaraq təhlilə gətirilir. Məsələn, Məmməd Orucun “Qısa qapanma” romanında olduğu kimi. Yəni erməni düşmən deyil, İnsan kimi təhlilə çəkilir, əsərin qəhrəmanına çevrilir və s.

Qarabağ müharibəsi ilə bağlı müasir romanlar içəri-sində öz maraqlı və fərqli yanaşması ilə diqqətçəkən bu romanda bir zamanlar Bakıda yaşamış, Azərbaycan ədəbiyyatını, folklorunu, musiqisini azərbaycanlıdan belə yaxşı bilən Bakı ermənisinin ölümqabağı, daha doğrusu, ölmək üçün Bakıya qayıdışından bəhs edilir. O, 1988-ci il hadisələri zamanı onu öz evində gizlədərək qaçmasına, Bakıdan çıxmasına şərait yaradan dostunun – aktyor Sər-

xan Səmədzadənin yanına gəlir. Təbii ki, saxta sənədlərlə. Burada anasının qəbrini, dənizdə boğulan dostlarının – Vitalikin öldüyü yeri ziyarət edir. Və müəllif o psixoloji məqamları çox böyük ustalıqla təsvir edir. Dost öz qapısını erməninin üzünə bağlamır. Nəinki o, heç erməni üçün çağırılan təcili yardım həkimi belə onu tanısa da, ələ vermir. Bu, yaradılan situasiyanın psixoloji incəliyinə qədər dərki və müəllif tərəfindən realistcəsinə ötürülməsində məqsədəçatma deməkdir (insana humanist münasibət!). Yazıcının uğuru ondadır ki, erməninin Bakıya qayıdıb burda ölmək istəyi kimi, birlikdə böyüdüüyü adamı sata bilməyən insanın ruh halı, düşüncələri, öz prinsiplərinə uyğun davranması təbii şəkildə təsvirə gətirilə bilər.

Həyat yoldaşını, oğlunu itirmiş Sərxan Səmədzadənin öz erməni dostu ilə eyni həyat sürməsi – o da öz ailəsini itirib – birgə keçirdikləri uşaqlıqdan və gənclikdən başqa, onları birləşdirən növbəti amildir. Onlar öz aralarında məktublaşır da, aktyor Leninqrada gedəndə görüşürlər də. Bunun özü də bizim çox zaman demək, dilə gətirmək istəmədiyimiz faktlara işarə edir.

Romanda üç süjet xətti var. Birincisi Sərxanla Edqar Lalayanın görüşünü əks etdirirsə, ikincisi Qarabağ torpağında öz anasının meyidini qaçaqaç zamanı torpağa tapşırılmış və indi gizli yollarla, erməni tanışları vasitəsilə İrəvandan keçərək ora gedən Lal Nalənin xəttidir. Üçüncüsü isə daha arxa planda olan, anasının qoxusuna doğru üzüb gedən qızıl balıq xəttidir. Əslində, qızıl balıq elə hər iki obrazı – Edqar Lalayanı da, Lal Naləni də xarakterizə edir. Yəni müəllifin simvolik şərtləndirməsinə görə, on-

ların hər ikisi ana qoxusuna – həm doğma ana, həm də Vətən-anaya – doğru qaçan “qızıl balıqlar”dır. Hər ikisi də ana qoxusuna çatar-çatmaz ölürlər.

Roman müəllifi Edqar Lalayana erməni deyil, vətəni üçün qəribsəmiş və baş verən hadisələrdə rolu olmayan bir insan kimi yanaşır. Qarabağ müharibəsi və erməni-türk məsələsi ilə bağlı adətən indiyə qədər müharibənin içəri-sində baş verənlər, döyüş, şəhidlik, əsir düşənlər haqqında daha çox yazılıb. Məmməd Orucun əsərindəki mövqe isə həm fərqli, həm də İnsana humanist münasibət baxımdan bəraət qazanmağı bacaran mövqedir. Bəlkə də bir zamanlar Azərbaycan vətəndaşı olan erməniyə bu cür yanaşma ideoloji cəhətdən təəccüb doğurur. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, bu yanaşma bədii mətnsə süni görünmədiyi, oxucunu özünə inandırdığı və müharibə problemini millət, dövlət səviyyəsindən İnsan faciəsi səviyyəsinə qaldırması ilə inandırıcıdır. Yazıçı – bir yazıçı üçün bu təhlükəli olsa belə – öz kinindən arınaraq məsələlərə soyuqqanlı yanaşa bilir. Bununla belə, romanda elə detallardan istifadə edilir ki, onlar vasitəsilə erməni tərəfin haqsızlığı da, qaniçənliyi də ifadə olunur. Amma alt qatdakı nifrətin gücünü saxlamaq üçün bu detallar bir qədər də çoxaldıla bilərdi.

Əsərin dəyəri ilk növbədə bu gün üçün çox vacib olan mesajların təsvir edilən situasiyalar, yaradılan xarakterlər və obrazlar vasitəsilə ötürülməsidir. Son dövrlərin romanlarından fərqli olaraq bu romanda faktlar, münasibətlər birbaşa deyil, yaradılan situasiyalar vasitəsilə ifadə olunur. Həqiqəti müəllif özü söyləmir, qəhrəmanı, onun yaşadığı həyat tərzini, düşüncələri və hissləri ilə çatdırır. Bir sözlə,

əsər müharibədən deyil, onun nəticəsindən, törətdiyi fəlakətlərdən danışır. Burada kamançaçalan qaçqın Sabir və ailəsi vasitəsilə qaçqınların həyatı və sosial vəziyyəti də təsvirə gətirilir. Elə aktyorun özünün güzəranının təsvir edilməsi, siçanlar oynayan evin ümumi ab-havası dəqiq detallarla elə verilir ki, o mənzilin bütün görünüşü aktyorun yaşam tərzini ifadə etməklə, şəxsi tale ilə bərabər mühitin, cəmiyyətin ovqatını da ötürə, təəssüratını yarada bilir. Bundan başqa, aktyorun yazdığı gündəliklər vasitəsilə – 80-90-cı illərdə baş verən hadisələrə qayıdırlar. Edqarı necə gizlətdiyi, ölkədən necə çıxardığını çatdırmaq üçün gündəliklər vasitəyə çevrilir.

Lal Nalənin Anaitlə olan münasibəti – baxışmaları, lalın ona vermək üçün alma qoparıb saxlaması... kimi çox incə detallarla işlənmiş səhnələr erməni qız – türk olğan klassik məhəbbət münasibətini meydana çəksə də, təsvir inandırıcılığı və professionallığı ümumilikdə “erməni“ faktını arxa plana ataraq İnsan amilini önə çıxarmaqda əhəmiyyətli rol oynayır.

Romanda iki obraz, iki tale – Edqar Lalayanla Lal Nalə qarşı-qarşıya qoyulur. Hər ikisinin faciəsi eyniləşdirilir. Amma Xocalı soyqırımını abidəsinə baxan Lalayanın fikri “erməninin erməniliyindən” çıxmamasını bir daha nümayiş etdirir: “Mən bu abidəni televizorda dəfələrlə görmüşəm, Allah burda ruhu qovuşanların hamısına rəhmət eləsin, amma belə abidələr insanlığın sabahına körpü ola bilməz, – Edqar dedi, – bu, İrəvandakı soyqırım abidəsinə cavabdı, mənimlə razısan? – Sərxan cavab verməsə də, o, sözünün ardını da bəlağətlə gətirdi: – Belə abidələr

düşmənlərimizə lazımdı”.

Əsər erməninin ölümü, onu dəfn etmək üçün Allahdan izn istəyən aktyorun yalvarışı ilə bitir: “Allahım, aman ver, – dedi, – sənənən bircə günlük möhlət istəyirəm. Ömründə ilk dəfə idi ki, Allahın adını tutub, Allahın adını dilinə gətirib kömək istəyirdi...” O da erməni dostu üçün. Bu faktın özü də İnsanlığın hər şeydən daha yüksəyə qaldırılması deməkdir.

Ötən ilin həm də mübahisə doğuracaq romanı olan “Qısa qapanma” öz məişətində, gündəlik həyatında elektrik qısa qapanmasından qorxduğu üçün evində elektrik peçi yandırmayan aktyorun həyatındakı “qısa qapanma”nı təsvir edir. Məsələlərə soyuqqanlı yanaşma – milli kimlikdən yüksəkdən baxma bir yazıçı kimi Məmməd Orucun qələbəsidir. Amma, eyni zamanda, bu əsərdə bir məğlubiyyət də var. Düşməni İnsanlıq mərtəbəsinə qaldırmaqla hələ müharibənin vurduğu yara soyumamış oxucu qarşısında yaşanan məğlubiyyətdir...

Qarabağ müharibəsi ilə bağlı daha bir roman Sevindik Mehmanın “İşğal” trilogiyasıdır. Bu əsərdə isə Qarabağda – döyüş bölgəsində hadisələrin ilk başlanğıcından etibarən könüllülərdən ibarət dəstələrin apardığı döyüşlərdən, cəbhədə olan pərakəndəlikdən, başsızlıqdan bəhs edilir. Eyni zamanda, əsərin əsas xəttlərindən biri qardaşı şəhid olmuş Zoyanın qisas üçün döyüşə getməsidir. Müəllif məhz döyüş ab-havasının, cəbhə xəttindəki başsızlığın, qarışıqlığın təsvirini çox uğurla versə də, bir mətn daxilində daha çox hadisəni əks etdirməyə çalışdığından bəzən qarışıqlıq yaranır, müəyyən situasiyalar arasındakı keçid-

lər ani və gözlənilməz olur, qeyri-müəyyən təəssüratın yaranmasına səbəb olur. Amma bu roman-trilogiyada ümumilikdə müharibə ədəbiyyatında mövcud olan bir problemə rast gəlmirik: əyaniliyin, döyüş səhnələrində canlılığın olmaması! Əsərdə əyanilik də var, döyüş səhnələrinin canlı təsviri də mövcuddur, o xəttə yaşanan həyatın real görüntüsü də. Amma bir daha qeyd edirik ki, o dövrdə, o məkanda necə bir qarışıqlıq mövcud idisə, romanda da eyni qarışıqlıq müşahidə edilir. Bununla belə, Zoya, Xəqani, Mayor Daşdəmirov, Faiq Cahangirov kimi obrazlar öz dəqiqliyi, xarakterlərinin konkret təsviri ilə yadda qalırlar.

Avtobioqrafik romanlar, yaxud memuar janrının yeni dalğası

Son illər ədəbiyyatda, xüsusilə roman yaradıcılığında avtobioqrafik səpki, memuar xüsusiyyətlərinin artımı müşahidə edilir. Memuar janrında Sabir Əhmədlinin “Yazılmayan yazı”, Əli Əmirlinin “Ağdamda nəyim qaldı”, Seyran Səxavətin “Qaçacaq” avtobioqrafik romanlarını qeyd edə bilərik.

Xüsusilə “Qaçacaq” romanı üzərində dayanmaq istədik. Bu, ötən ilin ən maraqlı nümunələrindən biri hesab oluna bilər. “Qaçacaq” bir sıra cəhətləri ilə digər avtobioqrafik romanlardan fərqlənir. İlk növbədə struktur baxımından. Uşaqlıq, gənclik illərinin xatirəsi kimi başlayan romanda sonradan ayrı-ayrı portret xarakterli fəsillərə keçid edilir və bu keçid məqsədli bir dəyişiklikdən daha

çox məzmunndan, təsvir edilən hadisələrin ardıcılığının meydana çıxardığı tələbdən şərtlənir. Və artıq avrobioqrafik romandan daha çox portret-roman təsiri bağışlayır. Məsələn, çox uğurlu, sənətkarlıqla yazılmış Yusif Səmədoğlu, Rauf Soltan və eləcə də Vaqif Bəhmənli ilə bağlı hissələr.

İkincisi, bu əsəri memuarlıqdan bir qədər uzaqlaşdıran xüsusiyyət, yazıçının haqqında danışdığı insanlara həddindən artıq yaradıcı yanaşması, yazıçı münasibətidir. Belə ki, o insanların portreti elə bir yazıçı ustalığı ilə cızılır ki, bu da əsərə sənədli nümunədən daha çox bədii mətn keyfiyyəti qazandırır.

Üçüncüsü, Seyran Səxavətin bir yazıçı kimi öz koloritini, yumoristik yanaşması, özünə də, haqqında danışdığı insanlara da təbəssümlə baxması, dilinin zənginliyi, poetikliyi əsərə xüsusi çalar qatır. Daha bir xüsusiyyət: memuarlarda adətən yazıçı özü ön planda olsa da, “Qaçacaq”da müəllif digər obrazlardan önə keçmir.

Seyran Səxavətin əsərdə xırda hissələrdə, kiçik abzaslarda əsaslı detallardan yararlanması, bir-iki cümlə ilə insanların portretini yarada bilməsi xüsusi bir ustalığı kimi dəyərləndirilməlidir. Məsələn, fəsillərdən birində Ramiz Rövşən haqqında xüsusi söhbət getməsə də, xırda bir ştrixlə – cibində gəzdirdiyi güzgü ilə – maraqlı bir portret yaradıla bilər. Eyni fikri Tofiq Abdin, Nadir Cabbarov, Vidadi Məmmədovla bağlı xarakterik detallar haqqında da deyə bilərik. Romanda ayrı-ayrı portretlər, situasiyalar ümumi halda toplaşaraq dövrün, Seyran Səxavətin yaşadığı mühitin xarakterini cızır – amma cəmiyyətdən təcrid

edilmiş halda. Bu baxımdan Qulu Ağsəsin bu romanın müzakirəsində qeyd etdiyi bir xüsusiyyət həqiqətən də dəqiq görünür: “Seyran Səxavət öz zamanında öz mühi-tində dövrə alternativ bir cəmiyyət yaradır”.

Romanda memuar üçün xarakterik olan səmimi və intim hisslər təsvirə gətirilir və yetərinə cəsarətlidir. Əsə-rin dili, obrazlı ifadələrlə zənginliyi, yeni obraz yaratma cəhdlərinin uğurluluğu və ən əsası bunun bütün roman boyu səpələnərək mətnin xarakterik xüsusiyyətinə çevril-məsi müsbət bir cəhət kimi qeyd edilməlidir. Romanda diqqəti çəkən struktural qüsurdan başqa, təfərrüatlara çox varılması kimi nöqsanlı cəhətlər də var.

Ötən il dərc olunan memuarlardan biri də **Sabir Əh-mədlinin “Yazılmayan yazı” əsəridir**. Əsərdə Cəbrayılın tarixi, orada yaşayan insanlar, Hüseyn ağa, Ziyarat dağı, Diri dağı və Aşıq Qurbaninin qəbri haqqında əhvalatlar, bunların fonunda II Nikolaydan, sovet sərhədlərinin dağı-dılmasına qədər bir çox hadisədən danışılır. Lakin keçmiş-dən başlayaraq təsvir edilən bütün hadisələr qeyri-ixtiyari olaraq bu günün faciəsi olan Qarabağ məsələsinə yönəl-dirilir, hətta müəyyən məqamda bunu hiss edən müəllif də öz etirafını əsirgəmir: “Dolaşmaq bir iş düşmüşük. Heyf səndən, Qarabağ, heyf səndən Şuşa! Yazıq sənə Ağdam! Mən sıra ilə, keçmişdən başlayıb aramla gələcəkdim. Dərd məni oynadır”.

Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, bir çox roman-larda olduğu kimi, bu əsərdə də janr sərhədlərinin pozul-ması faktı müşahidə edilir. Məsələn, şəxsi tale ilə bağlı nəql edilən hadisənin ortasında tarixə ekskurs edilir, tarixi

faktlar sadalanır, avtobioqrafik plandan uzaqlaşma baş verir: Ermənilərin İrandan Rus imperiyası arasında Türkmənçay, Gülüstan bağlaşmalarından başlayaraq İrandan necə köçürüldükləri haqqında danışıldığı kimi...

Əli Əmirinin “Ağdamda nəyim qaldı” avtobioqrafik romanı isə daha çox onun uşaqlığını əks etdirir. Əsər müəllifin maraqlı bir münasibətinin ifadəsi ilə başlanılır: “Hər şey bu gündə, indidə həll olunur... Bəlkə elə bu inamıma görədir ki, mən Ağdamlı olsam da, Qarabağı tez-tez xatırlamıram... Ancaq həqiqətən, keçmiş yuxu olsa da, o adamın içində həmişə canlıdır”, – deyib, uşaqlığına, anadan olduğu Novruzluya, böyüdüüyü Ağdam, atası, anası, övladlığa verildiyi dayısı, onun aktrisa arvadı haqqında xatirələrə baş vurur. Ancaq “Qarabağı tez-tez xatırlamayan” müəllifin uşaqlığı Qarabağda keçmişdir. Hər xatirəsində, hər ifadəsində bu çox aydın hiss olunur. Mürəkkəb izdivacın övladı olan, sonra dayısına övədlığa verilən bir uşaq “əminin heç vaxt aradan keçib getməyən kölgəsi”ndən bəhs edir.

Roman avtobioqrafik olsa da, Qacar rolu oynamış aktyorun xarakterik obrazının yaradılması və onun taleyinin xüsusi bir xətt olaraq diqqət çəkməsi müəllifin ona daha yaradıcı yanaşması ilə bağlıdır. Amma təəssüf ki, romanda haqqında danışılan bütün obrazlara bu cür yaradıcı yanaşma görünmür. Əvəzində mühitin, dövrün xarakterik mənzərəsi dəqiq cızılır. “Dəyirman həyəti” kimi Qarabağ mühitinin çox koloritli və dəqiq mənzərəsi təsvir olunur. Ermənilərlə iç-içə yaşayan müxtəlif xalqların nümayəndələri, onların həyat tərzini, erməni oğlanla azərbay-

canlı qız arasında olan sevgi, Faynşteynlər ailəsi və s. hadisələrdən əvvəlki mühitlə bağlı əsaslı təsəvvürləri xatırladır. Roman xatirələrin pərkəndəliyi və süjet xəttinin bəlli bir inkişafının olmaması ilə nöqsanlı görünür. Və bu avtobioqrafik romanlar haqqında son olaraq onu deyə bilərik ki, üçünün içərisində dilinin zənginliyi və koloriti ilə xüsusi olaraq seçilən “Qaçacaq” romanıdır. Və məhz ilk olaraq da bu roman sənədli romanla bədii mətnin sərhədlərinin bir-birinə keçdiyini çox dəqiqliklə nümayiş etdirir.

Dinə münasibət, yaxud ideoloji konsepsiyanın bədii mətndə ifadəsi

İsa Muğannanın bir çox əsərlərində olduğu kimi, **“Türfə”** romanında da avtobioqrafik elementlər açıq şəkildə hiss edilir. Əsərdə Qazaxdakı “Türfə” ziyarətgahından, dərvişlərin ora gəlişindən, Mahmud Əfəndinin oğlu Astanın təhsilini bitirdikdən sonra müəllim işləmək üçün kəndə qayıtmasından və həmin ziyarətgahla mənəvi-genetik bağından bəhs edilir. O da qeyd edilir ki, bu ziyarətgahın işlədilməsi artıq ona həvalə olunacaq. Astan ilə Zalımoğlu qızı Calla arasındakı olan məhəbbət əsərin əsas xətlərindən biridir. Və “Türfə”nin, nəqşbəndilik, sufiliklə bağlılığı, Yunis Əmrə, Seyid Nigari, Nəsimi ilə bağlılığı məhz bu məhəbbətin fonunda təsvir edilir. Astanın Calla ilə sevgisi, atası öldükdən sonra onun təhsil aldığı illərdə anasının molla Əhədlə kəbin kəsdirməsi, evlərində qurulan meyxana məclisləri, qadınların “Allah”, “Allah” deyərək cəzb olmaları, Astanın öz anasını mollanın qucağında

görərək sarsılması – bütün bu kimi hadisələr çox realist çalarlarla təsvir olunub və alışdığımız İsa Hüseynov realist üslubunun bütün xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Romanda dövrün çox dəqiq və realist mənzərəsi də var. Məsələn, İsmeyil Əfəndinin Qazaxıstana sürgün edilməsi və taleyi əslində 37-ci il repressiyasına qurban gedən bir çox insanın taleyini simvolizə edə bilir: “İsmeyil Əfəndi hətta lagerdə də susmayıb. Özbək, türkmən, qazax xalqlarının OdƏrlərdən törəməsi barədə tarixi məlumat verib. Qazaxların “Akın”ları – AğÜnləri barədə xüsusi moizə oxuyub, AğÜnlərin də SafAğ elmi yaydıqlarını sübut eləyib. Lagerdə xüsusi rejimdən kənara çıxıb, Səmərqəndə gedib, Teymurləngin Azərbaycana, Bağdada yürüşləri haqqında da o vaxta qədər məlum olmayan məlumat verib. Özbəklər ilk dəfə eşidiblər ki, Teymur Vizantiyadan hər il üç yüz min ordunun təminatı üçün külli miqdarda qızıl almış ki, Azərbaycanda, Bağdadda SafAğ elminin kökünü kəssin”. Lakin məsələ ondadır ki, bütün bu hadisələrin realist qatı müəllifin irəli sürdüyü SafAğ elmi konsepsiyası ilə əlaqələndirilir. Hətta o dövrün siyasi mənzərəsi, ziyalıların həbsindən danışıldıqda belə bu, birbaşa müəllif ideyasına xidmət edir: “– Respublikada iş gedir. Rayonlarda ziyalı adamların hamısını yaxalayırırlar. Çox ciddi yoxlanış gedir.

– Kütləvi tutqu?

– Hə.

– Kimləri yoxlayırlar?

– Muğannaları axtarırlar. Ulu Bağ ƏsƏlmənin nəslini.

Atəşpərəstlik dövründən indiyə qədər, iyirmi iki min ildə müxtəlif adlar altında gizlənən adamların törəmələrini

siyahıya alırlar”.

Romanın dəyərləndirilməsinə gəlincə, çox realist üslubda bir roman olan “Türfə” iki ayrı-ayrı və bir-birinə tam şəkildə qarışa bilməyən hissələrdən ibarət kimi görünür. Romana ağırlıq verən ikinci hissə konsepsiyanın ideyalarının təkrar-təkrar əsərə gətirilməsidir. Gah İsmeyil Əfəndinin, gah Molla Əhədin dilindən Saf Ağ elmi haqqında verilən məlumatlar birbaşa ideyaya xidmət etsə də, eyni fikirlərin dəfələrlə təkrarlanması, heç şübhəsiz, əsərin ziyanıdır. Doğrudur, bu təkrarlar əsərin realistik və əsl roman materialı olan qatı ilə Muğanna konsepsiyasının fəlsəfi qatı arasında müəyyən mənada keçid funksiyası daşıyır, lakin bu izah əsəri ağırlıqdan xilas etmir.

Romanda dinin bizim Vətənimizə gəlişinə də müəllifin öz yozumu təqdim edilir: “Zəvvarların ölən qohum-əqrəbalarına avazla Quran oxuyurdular. Belə bağlanmadı Türfəmiz. Açıq qaldı. Lakin din gəldi Türfəmizə. Yabancılıq gəldi və mən də təbii olaraq Türfədən ayağımı çəkdim. Lakin bu da çox sürmədi”.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu roman hələ İsa Muğannanın sağlığında “Azərbaycan” jurnalına təqdim edilsə də, dərc edilməyib. Əsəri oxuduqda səbəbi bəlli olur. Romanda tək bu konsepsiyanın əsərə gətirdiyi ağırlıq deyil, eyni zamanda “Quran”ın təhrif olunması ilə bağlı müəllif ideyasının publisistik ifadəsi də qabarıqdır. Müəllif bunun üçün “Quran”dan ayə-ayə, surə-surə sitat gətirərək bu təhrifi sübut etməyə çalışır. Bu da əsərə publisistik çalar qazandırmış olur.

“İslam” – “Təslim ol” dini peyğəmbərimizin dini de-

yil.

“Hər kəs bildiyini eləsin, sonra biləcək elədiyinin cəzasını”. (“İslam” – “təslim ol” deyən Allah bəndələrini nə üçün özbaşına buraxır ki, hər kəs bildiyini eləsin, sonra da hökmən cəzasını çəksin?!!)

Yaxud müəllif “Qorxun Allahdan” sözlərini təkrar edərək yazır: “(Bu qədər təkrar nə əcəb bezdirmir müsəlmanları?! Belə çıxmırmı ki, beyindən məhrumdurlar bütün dindarlar!!!)

Bir sözlə, “Tüfəni” ikiqatlı roman – uğurlu bir roman qatı ilə uğursuz bir konsepsiya qatının iç-içə keçdiyi bir mətn kimi dəyərləndirə bilərik.

Ötən il müəllif konsepsiyası ilə diqqət çəkən romanlardan biri də **Vüsal Nurunun “Dorantağ”** romanı oldu. Ümumiyyətlə, bir neçə onillikdir ki, müasir Azərbaycan romanı milli-tarixi keçmişə, tarixi qəhrəmanlara, millət olaraq bizim üçün əhəmiyyət daşıyan tarixi mərhələlərə göstərdiyi (kütləvi!) maraqla diqqət çəkir. Və bu maraqlı mətnə iki istiqamətdə: 1. tarixə postmodern-dekonstruktiv yanaşma ilə və 2. ənənəvi yanaşma ilə reallaşdırılır. Yəni bu bir tərəfdən genetik yaddaşı oymaq, özünün olanı təkrarən dəyərləndirmək, böyüklüyünü nümayiş etdirmək və təsdiqləmək məqsədi daşıyır; digər istiqamətdə isə tarixi hadisələrin kiçildilməsi, fərdi rakursdan dəyərləndirilməsi, tarixi şəxsiyyətlər haqqında mövcud təsəvvürlərin dağıdılması, hər hansı bir tarixi dönəmin indiyə qədər qəbul edilmiş əhəmiyyətinin aradan qaldırılması və tarixi faktın “ədəbiyyat invariantının yaradılması” baş verir. Vüsal Nurunun “Azərbaycan” jurnalının 9-cu sayında

dərc olunan “Dorantağ” romanı tam olaraq tarixi roman kimi yazılmasa da, onda tarixi keçmişə adlama var. Daha doğrusu, əsər macərə romanı modeli üzərində qurulmuş, bəlli ideoloji xətt daşıyan, son illərdə roman üçün aktual olan dini-fəlsəfi mühakimələrlə yüklənmiş bir mətnidir. Belə bir yüklənmə müəyyən məqamlarda mətnə ağırlıq gətirsə də, macərə elementləri oxucunu öz ardınca apara bilir. “Dorantağ” Əshabi-Kəhf dağının məhz bu macərə nəticəsində meydana çıxarılan qədim adı kimi göstərilir.

Romanda təyyarə ilə Naxçıvana – Əshabi-Kəhf haqqında yazacağı əsər üçün material toplamağa gedən gənc yazıçıdan söhbət gedir. Əlbəttə, müəllifin burada yararlandığı bir üsul – zamanlar arası sıçrayışlar, keçmişin hansısa bir mərhələsinə keçid son iyirmi-otuz il ərzində istər Azərbaycan ədəbiyyatında, istərsə də dünya ədəbiyyatında tez-tez istifadə edilən üsuldur. Amma hər dəfə də bu üsul (təbii ki, müəllifin istedadından asılı olaraq) fərqli nəticələr verir. Bu romanda isə adlama prosesi müəllifin qarşıya qoyduğu ideoloji istiqamətə dəstək vermək, onun milli kimlik, keçmiş, bu gün və dini inanclar haqqında mühakimələrini ifadə etməsi üçün vasitə funksiyasını daşıyır.

Ümumiyyətlə, romanın oxunuşu zamanı müəllifin konkret üç məqsədə doğru yol aldığı və istəyinə nail olduğu dəqiq hiss edilir.

1. Tarixi faktları üzə çıxarmaq və bunlara türkçülük prizmasından yanaşmaq. Yəni ideoloji istiqamət (dağın adının türk versiyasının yaradılmasından başlayaraq dini inanc kimi şamanlığın təklifinə qədər).

2. Dinlə, Allahla, dinlərin qəbulu ilə bağlı müəllifin

fəlsəfi mühakimələrini əsərə yükləmək;

3. Əsərdə imkan olduğu qədərində və bəlkə də müasir nəsrə çox da uyğun gəlməyən poetik dil eksperimentləri aparmaq; bu gün təəssüf ki, hər yazıçı bu cür eksperimentlərə getmir. Amma Vüsal Nuruda bu uğurlu alınır.

Əsərin qəhrəmanı dini inancı olmayan biri olsa da, inanclara söykənən bir əfsanənin dalınca gedir. Və bu inamsızlıq özünü onun təyyarədən düşdüyü andan etibarən gördüyü hər şeyə qarşı münasibətində ironik ifadə ilə göstərir. Onu qarşılayan sürücüyə də (*“Onda başa düşdüm ki, bu Hüseyin kişi torbadı, bura yanına gəldiyim tanışım onu mənim başıma keçirib” ifadəsi ilə*), sonradan dağı zi-yarət etdikdə gördüyü mənzərələrə də (*“Əfsanədəki kimi, yatmaq mümkün olsaydı, gedib orda yatardım, bir də bu adamlar cəhalətdən ayılanda oyanardım”*) ironiya ilə baxır. Onu da qeyd edim ki, ümumiyyətlə, problemə, situasiyaya, yaradılan xarakterlərə ironik yanaşma əsərin əsas məziyyətlərindəndir. Özü də bu yalnız əsərin əvvəlində – bəhs ediləcək problemə münasibətdə deyil, sonralar da müxtəlif məqamlarda və müxtəlif məsələlərə yanaşmada özünü göstərir. Məsələn, Dəli Qəriblə yaşanan münasibətdə. Yaxud sonradan liliputun meydana çıxmasında və onun yanaşmasında s. Lakin bu xüsusiyyəti ümumilikdə əsərin əsas intonasiyası kimi dəyərləndirmək mümkün deyil. Çünki əsərin ümumi intonasiyası çox ciddidir.

Amma bu ironiyanın, bu qeyri-ciddi münasibətin davamında, ironik münasibətlər ardıcılığında birdən-birə Dəli Qərib kimi ciddi və hadisələrin axarını dəyişən, eyni

zamanda, gənc yazıçının daxilində gizlənən hisləri, düşüncələri meydana çıxaran bir xarakter peyda olur. Bu xarakter yalnız dini bir əfsanənin həqiqiliyinə işarə vuran ciddi keçid deyil, həm də roman yazmağa gələn yazıçının özündə – təhtəşüurunda gizlənən həqiqətə “salınan” açardır. Onu çox asanlıqla və gözlənilmədən açır. Çünki əsərin qəhrəmanı olan gənc müəllif də düşüncələrini gözlənilmədən ifadə edir – sanki özünə də bəlli olmayan bir həqiqəti kəşf edibmiş kimi: “*Əslində, o dağ məni çəkir. Hiss edirəm ki, mənə nəşə demək istəyir*”, – *ürəyimin dərinliyindəki əsl səbəbi dedim*”.

Əsərin əvvəlindəki inamsızlıqla daxilə gizlənən inamın mübarizəsi nəticəsində dağa “sirr donu” geyindirmək bir tərəfdən müəllifin müəyyən etdiyi istiqamətə – mağaralara gedən yolun qaçılmazlığını təmin edirsə, üst qatda da oxucu marağını şərtləndirir.

Dəli Qəriblə gedən mükalimə Əshabi-Kəhfdə zaman tuneli ilə bağlı deyilənləri təsdiq istiqamətində işarə rolunu oynayır. Bu dəfə yazıçının axtardığına bir tədqiqatçı düşüncəsi də yön verir: “– *Orda zaman qapısı var. Mən onu tapmaq üçün illərimi, sağlamlığımı vermişəm. – Tapmışız? – Yox! – Bəs, niyə bu qədər əminsiz? – Çünki mən o qapıdan keçib atamı axtarmağa gəlmişdim*”.

Vəssalam. Bu işarə macəranın ilk pilləsini qurur və təklif edir. Sırrə doğru addım atmaq üçün ilk əsaslı səbəbi. Və yazıçı bu təkanla o zaman tunelinə “düşür”, qədim türklərə İslamın zorla qəbul etdirildiyi dövrə adlayır.

Bu mərhələ həm zaman etibarilə adlamadır, həm də əsərin texnikası, üslubu baxımdan adlama baş verir. Belə

ki, bu mərhələdə yaşananlar və təsvir edilənlər artıq magik realizmin çalarları və mistik elementlərlə süslənir. Qəhrəman düşdüyü mühitdə xurafata, zorla qəbul etdirilən İslama qarşı dirənən insanların faciələrini çox dəqiq, maraqlı detallarla təsvir edir. Ümumi mənzərədə mühitin, zamanın etnoqrafik çalarları demək olar ki, yox dərəcəsidədir. Bəzi dil elementləri, bir az da məişət detalları mühit haqda ümumi təsəvvür formalaşdırır. Lakin əsas diqqət “islamlaşdırılma” prosesinə və insanların buna təpkinsinə, eyni zamanda da bu gündən o zamana adlayan qəhrəmanın düşdüyü mühitdə rəftarına köklənir, etnoqrafik çalarlar arxa planda qalır.

Həmçinin əsərdə bir çox proseslərə mistik don “geyindirilir”. Qəhrəmanın əlində ağac çıxması, onun arabaya çevrilməsi (daha doğrusu, arabaya bitmiş bir təkər olması), daşdığı ölümlərin əslində, ölməməsi, yəni ruhların onları tərk etməməsi (bu yenidən dirilmə inancına söykənir), əgər “daşqanı” əlindən qoyarsa, ölümlərin ruhlarının onları tərk edəcəyinə inamın verilməsi, qarğalar, qarğa başlı adam və s. kimi təsvirlər və detallar buna xidmət edir. Halbuki məsələn, ölümləri tərk etməmək kimi bir məqsəd mistik keyfiyyət olmadan da təsvir edilə bilərdi. Lakin müəllif bu yolu seçir. Və bununla “sirr”ə daha bir “sirr” qatmış olur.

Əsərdə keçmişə qayıdışın əsas səbəbi – İslamdan əvvəlki türklərin dini inancları, yaşayışları, şamançılıq, insanla təbiət arasındakı yaxınlıq və bu yaxınlığın hər şeydən daha üstün tutulması və s. kimi düşüncələrin ifadəsinə göstərilən çabadır. Bütün mətn boyu müəllif islamlaşmanı

detallardan yararlanma ilə təsvir edir (bu onun uğurudur). Və bu detallar o qədər dəqiqdir ki, zorla qəbulun bütün mənzərəsi yaradıla bilər. Aparılan qətləmlər, boyun əymək istəməyənlərin məhvi, əyənlərin isə düşdüyü vəziyyətin detallı təsviri (kişilərin paltarlarını darta-darta gəzməsi, qadınların yalnızca gözlərinin görünməsi, dildə deyilən duaların ürəkdə olanlardan fərqli olması və s.) dəqiq təsvir yarada bilər. Təsviri yaradılan obrazların düşüncələri, mühakimələri bu detalları, eyni zamanda, detallar düşüncələri dəstəkləyir.

Əsərdə yalnız modellərin sintezi deyil, eyni zamanda, təsirlərin qarışdırılması da var. Belə ki, əsərin əsas qəhrəmanının düşdüyü situasiyada gözlənilən reaksiyanı – qəhrəmanlığı göstərməməsi, əksinə, özünü qorxaq aparması (bu o dövrün türk qadını ilə müqayisədə və üzləşmədə daha qabarıq görünür) qəhrəmana postmodernist yanaşmanın göstəricisidir. Amma əsərdə eyni zamanda, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, magik realizm və mistika elementləri də bir arada görünür.

Əsərin əsas diqqətçəkən məziyyətlərindən biri müəllifin öz qəhrəmanlarının dilinə və düşüncələrinə yüklənən fikirləridir. Və bu yalnız İslama qarşı yönəlməyib. Ümumilikdə din haqda düşüncələrdir. Lakin maraqlıdır ki, bu fikirlər həm məntiqi cəhətdən, həm də səmimiyyət etibarilə o qədər əsaslandırılmış ifadə olunur ki, münasibət qətiyyəni qınaq doğurmur... Və ideoloji istiqamət olaraq o qədər həssaslıqla götürülüb ki, bəzən əsas qəhrəmanın – müəllifin düşüncələri başqa personajların düşüncələrinə də sirayət edir və onların dilindən də səsləndirilir. Bu səsləndirilmə

lənmə isə artıq Vüsal Nurunun özünü bir müəllif kimi meydana çıxarmış olur. Halbuki yazıçı orada görünməməli idi. Bu, əslində əsər üçün mənfi cəhət kimi dəyərləndirilə bilər.

Əsərin ümumi təəssüratı onda ifadə edilən fikirlərin islama, yaxud xristianlığa qarşı olduğu düşüncəsini yarada bilər. Lakin diqqət edildikdə görünür ki, bu haqsız bir cəmiyyətə düşən İnsanın həqiqətə çatmaq üçün özü ilə (və ya başqaları ilə) etdiyi mükamilələrdir. Məsələn, “Həmişə məni düşündürür ki, əgər bir Allah varsa, bəs niyə ayrı-ayrı dinləri göndərib hər yerdə insanı bir-birinə qırdırır? Olmazdımı bir Allah bir din göndərib yer üzündə bir şüurlü məxluq olan insanı imanlı yaradaydı, özü də razı qalaydı, insanlar da. Demək ki, kamil olmayan qədim insan Allahı da mükəmməl uydura bilməyib, odur ki, müharibə yer üzündən ayağını çəkməyəcək. Bütün hallarda aldanmış insan məğlubdur”.

Bu bir qəhrəmanın düşüncələridir. Amma oxşar fikirlərlə bütün əsər boyu rastlaşmaq mümkündür. Məsələn, başqa bir qəhrəmanın düşünyü situasiyanı ifadə edərkən müəllif yazır: “*Tumarın naləsi içimi yandırdı: “Tanrı, bələmə qıysan, səni öldürəcəm”*”. Yəni bu, əslində, eyni məsələyə fərqli rakurslardan yanaşmanın nəticəsidir. Birincidə məsələnin təhlili nə qədər rasionaldırsa, ikincidə bir o qədər hisslə, duyğu ilə bağlıdır. Ana üsyanının, psixoloji durumunun dəqiq ifadəsidir.

Onu da qeyd edək ki, müəllif sanki bilərəkdən qəhrəmanını məhz bu dövrə və məhz bu insanların yanına gətirir ki, İnsanla Təbiətin arasında dinlərin girmədiyi za-

man nələrin baş verə biləcəyini aydınlaşdırır. O dövrdə insanlığın da, inancın da, sevginin də, igidliyin də daha saf bir hiss olduğu, daha ilkin mərhələdə görüldüyü meydana çıxır.

Adlama prosesi üçüncü dəfə – burada da yenə də tək-cə zaman deyil, üslub da dəyişir – geri qayıdış şəklində baş verir. Ölülərin şamanın yanına aparılması, bu inancın təsviri, ruhların diriləcəyinə olan inamın bir addımlığında olma və s. sonra birdən-birə qırılır. Qəzadan sonrakı situasiyanın təsviri həm gözlənilməz, həm də ideoloji istiqaməti dağdan bir görüntü kimi meydana çıxır. Halbuki, yazıçının Əshabi-Kəhfə gəlişi, mağarada axtarışı, zaman tunelini tapması və keçmişə adlaması və s. o qədər təbii bir axarla davam edirdi ki, bu gedişətdə yad, qondarma, uyğunsuz heç bir şey yox idi. Lakin sonda qəhrəmanın özünə gəldiyi zaman təyyarə qəzası keçirdiyinin bəlli olması bütün ideoloji xətti dağdır. Belə ki, sanki bu hadisələr, ümumiyyətlə baş verməyib, yazıçının xəyalının oyunudur: *“Mən həqiqəti dedikcə adamlar məni axmaq hesab elədilər. Elə bildilər dəliyəm. İndi Dəli Qəribi bütün varlığım ilə başa düşürdüm”*.

Beləliklə, Boldurqanın bu zamana adlaması qeyri-müəyyən bir sonluğa dirənib qalır. Daha doğrusu, hər oxucu öz sonluğunu təqdim edə bilər.

Əsər dilinə görə daha yaxşı təsir bağışlayır. Nəsrə poetik dil eksperimentləri aparmaq, məsələn, 70-80-ci illər nəsrinə üçün çox aktual idi. O mərhələnin nasirləri dilin poetik qatına daha çox fikir verirdilər. İfadə və təsvir formaları üzərində xüsusi olaraq işləyirdilər. Müasir nəsrə

isə əksinə, süjetə diqqət yetirilir. Hadisələrin axarına və nəqlinə...

Vüsal Nurunun romanında isə səlis, axıcı və poetik dil zənnimizcə, diqqəti çəkən əsas məziyyətlərdəndir. Bu həm yaşanan situasiyanın uğurlu təsvirinə xidmət edir; məsələn: “Bədənimin ağırlığından, yaralarımın ağrısından ləzzət alırdım. Bədənli olmaq necə böyük səadət imiş. Sevincimdən hönkürə-hönkürə gülürdüm”, yaxud – “Huşsuz yatan bədənimin üstündən iki gün keçib” ifadəsi və ya “Gecənin yarısı daxmanın qapısını döydüm. Sən demə, mənim kimi Sunqatın ailəsi ilanvurmuşu yatırıdıb özləri keşik çəkirmişlər” və s. Həm də yaşanan hissələrin təsirli ifadəsi üçün yararlı olur: “Daxmanın yaxınlığından keçdik. Eləcə həyətə boylandım. Baxışlarım gözümdən uçub kərpic hasarın üstündən həyətə keçdi, daxmanın qapısını yumruqladı, Ulaşın dəri ayaqqabılarını, Qonçayın həyətdə dolaşan səsinə, Tumarın doqqazın arasından yola boylanan gözlərini, əriyib tökülmüş baxışlarını, çilik-çilik olub yerə dağılmış hiçqırıqlarını axtardı. Həyət cansız tablo kimi çölkükdən asılmışdı”.

Ümumiyyətlə, bu cür maraqlı ifadələr və təsvirlər bütün roman boyu səpələnib. Həm mətnin orijinallığını təmin edir, həm də müəllifin təsvir və ifadəni gerçəkləşdirərkən qətiyyətlə “sozü qırmadığını, əymədiyini”, asanlıqla reallaşdırdığını göstərir. Məsələn, “Hər addımda bir əzam tökülüb qalırdı, keçdiyim yola tökülə-tökülə gedirdim”, “Onların gözləri daş dəymiş şüşə kimi çiliklənməmişdi” kimi ifadələri göstərmək olar. Bu cür ifadə və təsvirlər mənzərənin və ruh halının təsəvvürdə canlanması

üçün daha güclü təsirə malikdirlər. Və Vüsal Nuru hər anı, situasiyanı, görüntünü, mənzərəni də hissələrin, duyğuların iştirakı ilə mənalandıрмаğı bacarıb: “Amma daxma utan-duğundan kiçilir, kiçilir, yerə girirdi”.

Amma onu da qeyd edək ki, dil eksperimentlərinin heç də hamısı uğurlu alınmayıb. Bəzən elə ifadələr vardı ki, özünü təsdiqləyə bilmirdi.

Romanda ruhun diriliyi, ümumiyyətlə, var olan hər şeyin diri olması inancı ifadə olunub. Təbii ki, bütün təzadlı fikirlərinə, təəssüratlarına, üslub qarışıqlığına baxmayaraq, əsər məzmun-məna qatındakı bir xüsusiyyəti ilə xüsusi qeyd edilməlidir: bitməyən axtarışı ilə. Çünki inanca qarşı inanc, dinə qarşı din təqdim edilsə də, bu axtarış bitməmiş qalır. Yəni bu fikirlərin istifadəsi təsadüfi deyil: *“Özümə sual verə-verə beynimin otaqlarının qapılarını açır, içəri girib işığı yandırardım. Görünürdü ki, cavab ən axırıncı otaqdadı, ora zülmətdir”*.

Əlbəttə, hər hansı romanı müəllif öz dini, fəlsəfi konsepsiyası üzərində qura bilər. Amma yuxarıda tarixi faktlar haqqında söylədiyimiz fikirlər bu məsələdə də keçərlidir. Tarixi fakt kimi konsepsiya və fəlsəfi düşüncə də ədəbiyyatın, bədii mətnin materialına çevrilmədikcə onun üzündə qalır, mətnin bütün müsbət xüsusiyyətləri içərisində (onlar nə qədər çox olsa da) calaq bir səth təsiri bağışlayır.

Sosial problemlər, keçid dövrünün insanının mənəvi-psixoloji çətinlikləri ötən il dərc olunan romanlarda əsas mövzu istiqaməti kimi diqqəti çəkdi. Bu istiqamətdə yazılan əsərlər çox olduğundan (V.Babanlı, “Zəmanə adamı”, Azad Qaradərəli “Şüşə ev”, Şərif Ağayar “Gülüstən”,

Mirmehdi Ağaoğlu “Bu gün səbr elə” və s.) onlar haqqında xüsusi bir yazıda bəhs edəcəyik. Hələlikse fikrimizi onunla yekunlaşdırırıq ki, Azərbaycan romanının bugünkü vəziyyəti ilk baxışdan nə qədər problemlə təsir bağışlasa da, aparılan axtarışlar, reallaşdırılan eksperimentlər, ənənəvi romançılıqla üz-üzə gələn və bir çox məqamlarda toqquşan modern və postmodern baxış özü-özülüyündə artıq çox şey vəd edir.

Tehran ƏLİŞANOĞLU
Filologiya üzrə elmlər doktoru

TARIXİ JANRIN HƏQİQƏTLƏRİ
(2015-ci ilin tarixi romanları)

Ötən ədəbi il tarixi roman janrında vur-tut iki əsərin yaranması ilə əlamətdar olmuşdur. Elçinin “Baş” romanı və Sabir Rüstəmxanlının “Şair və şər” romanı.

Bu, heç də son on ildə tarixi janra müraciətdə müşahidə olunan “bum”un səngiməsinə dəlalət eləmir. Sadəcə xronoloji ilin obyektivinə düşən faktlar bundan ibarətdir. Bütövlükdə çağımızda tarixi mövzuya maraq yenə də şiddətlə davam etməkdədir; təkcə roman janrında yox, hekayəçilikdə də, epik poeziyada da, teatr və dramaturgiyada da. Mövzu planında: mifik əşirətdən yaxın sovet dönəminəcən tariximizin az qala bütün mərhələ və çeşidləri, üslub etibarilə: ciddi konseptual yanaşmalardan ən sərbəst “tarix əyləncələri”nə qədər hər növ təzahürlər bugün tarixi janrın malı olur və əksərən də keçmişin boşluqlarını doldurmağa xidmət edir. Bəlkə də burda bir qəbahət yoxdur; maariflənmək heç zaman gec deyil. Amma onu da düşünsək qəbahət olmaz ki: növbənöv kəmiyyətin meydan sulaması hardasa həm də janrın böhranından xəbər verir. Ənənəvi ölçülərdə “tarix” yaratmaq, tarixin daha da obyektiv mənzərəsini cizmaq cəhdləri indi yalnız “təkrar” və yaxud da “potensial təkrarlar” təsiri bağışlayır; bizim milli romançılığın son on ildəki mifik və dini keçmişlərə, yaxud şahlar, xanlar tarixlərinə ısrarlı səyahətləri də bunu görükdür.

dü (geniş bax: T.Əlişanoğlu, Müasir nəsr Azərbaycançılıq ideyaları işığında // “Ədəbiyyat qəzeti”, 13 iyun 2015).

Belə görünür ki, tarixin bugünləşdiyi, bugünlə tarix arasındakı sərhədin getdikcə daha çox qeybə çəkildiyi post-tarix dövrünün tarixə yanaşması bir başqadır və roman janrı da bu başqalaşmadan yan ötə bilməz. Adını çəkdiyim hər iki roman – Elçinin “Baş” və S.Rüstəm-xanlının “Şair və şər” romanları da bütövlükdə janrın ölçülərini saxlamaqla, zamanın tələblərinə də biganə olmayıb, tarixə müasir oxucunun qəlbinə yaxın nöqtələrdən girməyə çalışır.

Hər iki roman gərəyincə reaksiya doğurub, rezonanslardan da bilir ki, yazıçılar Vətən tarixinin bugün də aktual səhifələrinə üz tutublar. Elçin oxucunu Bakı xanlığının rus imperiyası tərəfindən işğalı fonunda XIX əsrin əvvəllərinə aparır, S.Rüstəm-xanlı isə romantik şair M.Hadinin bioqrafisi fonunda XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan həyatına. Janrın ölçüləri tam qorunmuşdur: hər iki mətndə tarix üzərinə hadisələr, düşüncələr, ideya və mətləblər həm də müasirliyin adekvatı olur, Azərbaycan varlığı, Azərbaycan toplumu, Azərbaycan insanı və s. mənalara, bu ətrafda daha da nələrsə oxucu diqqətini cəlb edər, yönəldər bilir. “Daha da nələrsə” bu məqamda vacibdir, romanın konkret özəlliyini təmin edir, onu “tarix”dən və digər romanlardan fərqləndirməklə, nədənliyinə, yaranma səbəbiyyətinə də ayna tutur.

Məsələn, “Baş” romanına yazdığı ön sözdə Elçin özü bunu belə izah edir: “Tarixçilər bu romandakı isimlərin hamısı ilə, buradakı məktublarla, ayrı-ayrı tarixi epizod və

məqamlarla bağlı arxivlərdə axtarışlar aparmasınlar, çünki heç nə tapmayacaqlar. Romanda, olsun ki, tarix ilə üst-üstə düşməyən detal və ştrixlərə də fikir verməsinlər və bu baxımdan müəllifin təskinliyi ondadır ki, burada tarixlə üst-üstə düşən və müəllifin fikrincə, tarixilik baxımından əhəmiyyətli olan məqamlar da, güman ki, az deyil”. S.Rüstəmخانlı isə “Şair və şər”in janrını “düşüncələr romanı” göstərməklə tarixi əsərlərdən fərqli özəlliyinə diqqət çəkir.

Ümumən, S.Rüstəmخانlı son on ildə bir-birinin ardınca qələmə aldığı “Göy tanrı”, “Ölüm zirvəsi”, “Difai fə-dailəri” kimi romanlarında millət tarixinin əşirətdən bu-günə ən taleyönümlü, dönüş nöqtələrinə işıq salmaqla bö-yük maarifçilik işi görür. Bu baxımdan “Şair və şər” ro-manı da istisna deyil. Bioqrafik roman strukturunda qu-rulmaqla, mətn ilk növbədə M.Hadinin həyatını canlı di-namikada, uşaqlığından vəfatınacan hadisələr, dəyişmələr, insanlar, tarixi personajlar, Şamaxı-Kürdəmir-Hacıtərxan-Bakı-İstanbul-Karpat, yenə Bakı və Gəncə trayektoriyası fonunda təqdim edir. Təbiətin möcüzəsi Şamaxı zəlzələ-sindən qoparaq sanki şairin taleyində daim bir zəlzələ ya-şanır, onu diyərbədiyar qovur, amalına-istəyinə doğru çə-kib aparır. Tale həm amansızdır, şairi hər yerdə faciələrlə, məhrumiyyətlərlə üzləşdirir, həm də doğmadır, istiqbal vəd edir, onu yaşadır. Şairin həyatı millətinin taleyinə bən-zəyir, ictimai-siyasi zamanın təlatümlərini varlığında tə-cəssüm etdirir. Romanda maarifçilik hərəkətinin canlı löv-hələri var: Şamaxıda təhsil aldığı mollaxana mühitində, Kürdəmirdə Ağa Əfəndi ilə birgə açdığı məktəbdə, Həş-

tərxanda Mustafa Lütfinin açdığı məktəb və qəzetdə, Bakıda qəzetçilər və şairlər mühitində cəhalətlə açıq mübarizə səhnələrində. Romantizm hərəkətinin parlaq səhifələri “Füyuzat” redaksiyasında, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, Ə.Kamal və b. ilə münasibət və dialoqlarda əksini tapır. Milli müstəqilliyin qazanılması, Cümhuriyyət epizodları şairin həyatının son yarpaqlarında əks-səda verir və s.

Bütün bu tarixi mündəricata görə milli oxucu, millət oxucusu, şəxsiz ki, romançıya minnətdar olmalıdır. Və hətta, onu da deyim, biz müəllimlər ədəbiyyat tarixinin tədrisində “Difai fədailəri” ilə yanaşı, indi bu romandan da əyani vəsait olaraq bəhrələnilir, tələbələrə oxumağı tövsiyyə edirik. Amma qayıdaq o məqama ki, “Şair və şər” romanının xidməti yalnız müasir oxucunu klassik şairlərimizdən bəlkə də ən qəlizi bildiyi M.Hadinin həyat və yaradıcılığına yaxınlaşdırmaqla bitmir.

Romanın əsas önəmi sadəcə tarixi deyil, üstəlik Tarix üzərinə düşüncə romanı olmasındadır. Həm də “düşüncə romanı” dedikdə birbaşa müəllif düşüncələrindən söhbət getmir; publisist S.Rüstəmخانlının yeri başqadır (məsələn, “Ömür kitabı”nda, “Xətai yurdu”nda olduğu kimi). “Şair və şər”də yazıçı roman xronotopunu uğurla tapıb; bütünlükdə hadisələr, zaman, tarixi-mədəni durum, ictimai-siyasi proseslər, mənəviyyat-əxlaq, eyni zamanda həm varlıq (olum-itim), həm məişət problemləri və s. qəhrəmanın – M.Hadinin iç dünyasında(n) nəzərdən keçirilir; şairin qəlbində qərar tutub, burda cüçərir, böyüyür, düşüncəyə çevrilir, sığmayıb misralara köçür, şeirə dönür, ətra-

fını nurlandırır, fəth edir, cahana səs salır və s. Romançı çox böyük uğurla Hadi şeirinə girir, altşüur seli şəklində onu həm çözüür, həm də ətrafda nə baş verirsə, həmin şeir vasitəsilə çözüülür; ta ki, xronotopun mərkəzində şairin aləminin özü durur... S.Rüstəmخانlı eyni uğurla romantik şairin dünyasında dolaşır, xəyallarını-ideallarını bölüşür, dönməz, əyilməz vücuduna, şəxsiyyətinə nüfuz edir, qəhrəmanı ilə eyniləşməyə çalışır. Millət sevdası, Vətən eşqi, vətəndaş hünəri, azadlıq ehtirası, istiqlal savaşı... – bu yerdə zaman-məkan düşüncələrinə (xronotopa) XX yüzilin 70-ci illərinin şairi, S.Rüstəmخانlının öz dünyası da qovuşur, əsrin əvvəllərinin millət istəyi-sevgisi-fədailiyi əsrin sonunun əks-sədası ilə tamamlanır. Müstəqillik epoxasını yaşayan, milli ruhda, milli ideyalarla tərbiyələnen oxucu ilə düşüncə romanı məhz bu əsasda kontakt yaradır, oxucu qəlbinə girə bilər...

Bu nöqtə – milli insan ideali, başqa sözlə: idealda milli insan modelidir: türk qanlı, müsəlman əqidəli, müasir tərəkürlü. Bu – Oğuz xandır, bu – Cavad xandır, bu – Əhməd Ağaoğludur, ən nəhayət, bu – Məhəmməd Hadidir. S.Rüstəmخانlı romanlarında oxucusu ilə tarixi diskursda danışır.

İdealda milli insan modeli “Baş” romanından da keçir. Bakı xanı Hüseynqulu xanın bacısı oğlu Mahmud bəyi yada salaq: “Mahmud bəy “millət” dedikdə, yalnız Abşeron camaatını yox, hətta yalnız bütün xanlıqlar da daxil olmaqla Azərbaycan əhalisini yox, dünyada yaşayan bütün türkləri nəzərdə tuturdu və bu adlı-sanlı cavan bəyin od kimi püskürən əqidəsi – türkçülüüyü də hamıya və təbii ki,

Bakı xanının məşvərət otağında əyləşmiş bu adamlara da yaxşı məlum idi”. Bu şəkildə aktuallanmış milli insan obrazı real planda XIX əsrin əvvəlləri üçün, təbii ki, tezdir. Yazıçı bunu romana problematik olaraq, sonrakı dövrdən, deyək, XX əsrin əvvəllərinin romantizm hərəkətindən alıb daxil etmişdir. Çün Başım bildiyini milli Ruh daha əvvəldən bilir. Romanda ideal planda aktuallanmış digər milli insan obrazları da var: gürcü millətçiləri Babua Arçil kimi, çariça Mariya kimi, Vaxtanq Potsaxişvili kimi, rus millətçisi kapitan Fyodr Mitrofanoviç Suxaryov kimi... Hətta əslindən-kökündən qopub, qatı velikorus şovinisti kimi yetişmiş çarın Qafqazda sərdarı Pavel Sisianovu da bu sıraya aid etmək olar: “Tale məni hara atıbsa, mən hansı xalqı, hansı milləti tanımışamsa – hər dəfə rus ruhunun böyüklüyünə və unikallığına əmin olmuşam. Rusiyanın ərazisi nə qədər böyükdürsə, ürəyi də o qədər genişdir. Ancaq, – şübhəsiz ki, sən məni düzgün başa düşəcəksən, – bu vəhşi Qafqazda rus ruhunun mərhəməti ilə rus ruhunun humanizmi, mehribanlığı ilə heç nəyə nail olmaq mümkün deyil... Biz müəyyən müddət manevrlər etməliyik, gözləməliyik, ancaq prinsip etibarilə qafqazlılarla yalnız zor, zor və yenə də zorla danışmaq lazımdır...”

Yazıçı həmin sıra obrazları ümumən romantik-emotional tonallıqda, daxilən gərgin, ətraf gerçəklərlə kontrastda, amma eyni zamanda hər birisini tam fərqli hadisə-süjet, situasiya və detallar vasitəsilə seçkin xarakterlər kimi təqdim edir.

Bu planda romanda ideal türkçü obrazına da həcat var və heç təsadüfi deyil ki, milləti alçaltmağa çalışan rus

şovinisti Pavel Sisianovun qabağına Mahmud bəy kimi hünər sahibi çıxır, generalın başını bədənindən ayırır. Bu faktı təsadüfi cəsarətə yozmaq daha da çox qeyri-tarixi olardı...

Bununla belə, romanda azərbaycanlı-türk idealını daha çox və daha real planda Ağabəyim Ağa obrazı təcəssümləndirir. Ağılı-zəkası, ali mənəvi keyfiyyətləri və mədəni səviyyəsi ilə İran taxt-tacını da, Avropa elit dairələrini də fəth etməyə nail olan Ağabəyim Ağa romanda XIX əsr Azərbaycan mentallığının real göstəricisi kimi çıxış edir. Və o da təsadüfi deyil ki, Mahmud bəyin vuran əli ilə bədənəndən ayrılmış Başın rəmzi aqibətinə də məhz o hökm verir: “– Ya Allah, – deyərək barmağını Başa tuşladı. – Bu, heç!.. Bu, buyruq quluydu!.. Şuşa müsibətinin cəzasını bunların hökmdarına ver! Eşidirsən məni?! Mən ömrümün axırına kimi gecə-gündüz Sənə yalvaracağam ki, Rusiya hökmdarı da öz övladları ilə, xanımı ilə birlikdə, bir-birinin gözü qabağında gülləbaran edilsin!” – “Və Ağabəyim ağa səsini qaldırdı – bu səsdə xahişdən, yalvarışdan qat-qat artıq dərəcədə bir hökm var idi...” Və o da artıq tarixdən bəllidir ki, üstündən bir əsr keçsə də, həmin qarğışın sədəməsi ən nəhayət Romanovlar nəslinin aqibətində eynən görünür...

Romanda rəmzi-romantik xətlə yanaşı, realist tədqiq planı, yazıçının öz sözləri ilə desək, “tarixi kolorit” də yerindədir. Belə ki, XIX əsrin əvvəllərindən Qafqaza, Azərbaycana Başını soxmuş, habelə Başını saxlamağa çalışan az qala bütün tarixi qüvvələrə, sosial zümrələrə mətndə yer ayrılmışdır. Sadalayaq: hökmdarlar, hökm sa-

hibləri: əlahəzrət imperator I Aleksandr, İran şahları Ağaməhəmməd Qacar, Fətəli şah, vəliəhd şahzadə Abbas Mirzə, Qafqaz sərdarı Pavel Sisianov, knyaz II İrakli, Kaxetiya çarı XII Georgi və əshabəsi, çar zabitləri, generallar, polkovniklər: Zavalışın, Zubov, Lazarev, Erizbar Eristov və s.; xanlar: Hüseynqulu xan, Cavad xan, İbrahimxəlil xan, Dərbənd xanı Şeyx Əli xan, İrəvan xanı Məhəmməd xan, Xançobanlı Mustafa xan və s.; saray əhli: Xacə Əbdül Rəhman, Qurd Kərim, Molla Müzəffər Ağa və s., qadınlar: Çariça Mariya, Markiza Natalya de Lafonjen, Ağabəyim Ağa, Sarı Çoban Qızı və s.; xalça taciri Hacı Muxtar bəy, cadugər Mirzə Məhəmməd Əkbəri-Azərbaycani, cəllad Lal Qafaroğlu, qəssab Balarza, Sarı Çoban, at oğrusu Cəfər, Don kazakı Yemelka Puqaçov və s. və i.a. Hər birinin öz süjeti, əhvalatları olan külli miqdar tarixi, yaxud təxəyyül məhsulu olan personajlar az qala romana dağınıqlıq gətirməli ikən, romançı cəmisini bir motivin – Başın (oxu: həm də hər birisini öz başının) aqibəti ətrafında məharətlə toplaya və sərgiləyə bilər.

Belə ki, romanda(n) istər Tarix, istərsə də Tarixdən alınması Milli Dərs axtaranlar XIX əsrə dair suallarını verib, tam cavab ala bilirlər. Amma açığı, bir oxucu(su) olaraq, mətnə girdikcə Elçinin romanı məni darıxdırır; yaxşı bildiyim Tarixmi darıxdırır, ya dəfələrlə dərşimi alıb çəkdiyim acıların?.. Tarixi tarix kitablarında(n) oxumaq daha düzgün deyilmi?; həm də daha səhih, fakt məntiqi ilə... Romanın funksiyası başqadır; və həssas olduqda görürük ki: “Baş” romanında darıxqanlıq mətnin öz aurasında ehtiva olunan, ideya-bədii məqsədlər daşıyan keyfiyyətdir.

Elçinin romanında oxucunu son dərəcə ağır havası ilə Tarixin özü darıxdırır, bütöv bir əsr çalxayan, xalqları-millətləri-toplumları bir-birinə vuran dünyanın çək-çeviri darıxdırır, Tarixin sərhədlərinə heç cür sığmayan İnsan həyatının keşməkeşləri darıxdırır... Bu ki, başlıca hədəfdə İnsandır...

Elçin yaradıcılığının ən dürüst tədqiqatçısı Nərgiz xanım Paşayevanın vurğuladığı kimi: İnsan – bədii tədqiq obyektini kimi. Romanda XIX əsr həyatı yalnız keşməkeşli milli tarix, yaxud hər hansı mücərrəd milli ideal nəzər nöqtəsindən deyil, başlıcası – İnsan həqiqəti, İnsan mahiyyəti, bilavasitə İnsanın özü! – müstəvisində sərgilənir, təhlilə gəlir, şərh olunur. Modern romanın xüsusiyyəti budur və Elçinin romanı da bu poetikanı qapsayır.

Yadımıza salaq roman xronotopunun hərəkətə gəlmiş ruhun bədəndən qopduğu dəmi; daha sonra da romanda bütün hadisələrin vücudu, onun fəvqündən, (kursivlə, sanki haşiyələrdə cızılan) ruhun uzaqlığından nəzərdən keçir(ilir). Bu ruhi baxış nöqtəsi yalnız əsərin əsas qəhrəmanı Pavel Sisianovun başının bədənindən ayrıldığı dəmdən bütün imperiya tarixi boyu formalaşmış vücudunu yenidən-dərkə (bədii ehyaya) meydan verməklə qalmır. Eyni zamanda həmin ekstremal ekzistensiya radəsi (başla bədənin ayrılıq dəmi) imperiya vücudunun şaxələndiyi, metastaz verdiyi ərazilərdəki bütün insanların həyatından keçir və hər yerdə də bədəndə darıxan ruhun ekzistensial halını izhar edir...

Romanda darıxmayan, nəyinsə xiffətini çəkməyən bir-cə obraza da rast gəlmirik. Bu darıxqanlıq hər cür sosial-

zümrevi və milli-etnoqrafik örtülərin altından, bilavasitə İnsan müstəvisində, fərdin həqiqətində üzə çıxır. Çıxılmazlıq durumunda Molla Pənah Vaqif şeirinə tapınmış Hüseynqulu xanı yada salaq, ya anlanmazlıqdan çıldırmış Mahmud bəyi, Vətən yarasından ovuna bilməyən Ağabəyim Ağanı, qətl və şəriət barışmazlığında çapalayan Molla Müzəffər Ağanı, “Leyli-Məcnun”la xacəlik girdabı arasında qovrulmuş Xacə Əbdül Rəhmanı, sehlə sehləlik arasında tərəddüddə qalan Fətəli şahı, oğruluqla mərdliyin, doğruluğun uçurumunu yaşayan oğru Cəfəri, gədəliqdan ağalığın dadını dadmağa qədərki aralıqda Sarı Çobanı, yaxud həyatı başdan-başa sevgi məktubları burulğanında (imperiyaya və qadına) keçən Pavel Sisianovu, qılinc və şəhvət yollarında at yoran Abbas Mirzəni, sürükləndiyi şah yatağının cazibəsindən ömürlük qurtula bilməyən Sarı Çoban Qızını və s. Sosial mənalar dünyasında İnsan – ruhunun əsiridir və daim əzaba məhkumdur...

Odur ki, “Baş” romanını həm də metafizik roman müstəvisində təhlilə çəkənlərlə razılaşmaq lazımdır. Amma o fikirlə razı deyiləm ki, guya bu, “Başlangıç”dır. Metafizika – Elçin yaradıcılığının daimi ərazilərindəndir; nəsrimizdə dekadans ovqatının ilkin ifadəçilərindən olan yazıçının özü də elə “darıxan ərazilər”dəndir (“Mahmud və Məryəm”i, 1980-ci illər hekayələrini yada salaq). Elçinin əsərlərində təkcə sosial mövqelər, vəzifələr, kreslolar deyil, hətta lümpenlər də darıxır...

“Baş” romanını “ədəbi hadisə” hesab edənlərlə də razılaşmaq gərəkdir. Roman haqqında ədəbi tənqiddə 10-dan artıq məqalə yazılıb, yenə yazılmaqdadır. Mətn hər növ

yanaşmaları asanlıqla yeyir. Çün göstərməyə çalışdığımız kimi: roman təkcə müraciət etdiyi tarixi, tarixi mövzunu deyil, tarixən yanaşma qatlarını da mətnində uğurla qapsamışdır. 1) rəmzi-romantik qat; 2) realist-tədqiqi qat; 3) modern qat –fərdi İnsan həqiqəti.

Buradan: romanın “Baş” adlanması da, görünür ki, təsadüfi sayılmamalıdır. “Baş” – metaforadır və mətnə daha bir ultra-müasir qata – metaforanı dekonstruktə cəhdinə açılır. Və geniş tarixi yozumlardan: “Başını qoyub getmək”, “başını əzmək”, “başsız qalmaq” və s.-dən Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində sözə verilən bütün mənələrə qədər hər növ təfsirlərə mətn açıqdır. Hətta feysbuk səhifələrində eyhamlanan qaba ironik vurğulara qədər. Bu – mətnin gücü və gizli ironiyasıdır.

Bir daha romanın əvvəlini yada salsaq, mətn İlahi dərgahı ilə yer səltənəti (vücut) arasında qalmış Ruhun söylədikləri ilə açılır və O-nun uçub-getməsi ilə tamamlanır. Ora qədər gəlir ki, orda artıq İnsan yanaşması qurtarır, Ruhun mənziləsi başlayır. O yerlər ki, Sirri-xudadır... İnsan istəsə də, girə bilmir; olsa-olsa, zəif cəhdlər edir...

Bircə onu demək qalır ki: Müəllif bu romanı İlyas Əfəndiyevin xatirəsinə həsr etmişdir. Ölməz xatirədir.

Aynur XƏLİLOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

**2015-Cİ İLİN ƏDƏBİ MƏNZƏRƏSİNDƏ
POVEST JANRI**

Son illər ədəbi sferamızda povest janrı ilə bağlı səslənən bəzi ziddiyyətli fikirlər, janra qarşı bir qədər laqeyd və ögey münasibət təəssüf doğurur. Bu münasibəti mənşə etibarilə “povestvovanie” sözündən alınmış “povest” termini ilə ifadə olunan sözügedən janrın Azərbaycan ədəbiyyatına rus ədəbiyyatından gəlməsi, ümumilikdə dünya ədəbiyyatında bu adda, yaxud belə bir janrın olmaması ilə əlaqələndirirlər. Hətta hekayə–povest–roman ardıcılığının süni ştamp hesab edilməsi fikrinə də rast gəlirik.

Əvvəla, ədəbiyyatda ardıcılıq məsələsi şərtidir. Burada ardıcılıq yox, konkret səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənən növlər və bu növləri bir sistem halında formalaşdıran müəyyən fərdi əlamətlərə malik müxtəlif janrlar var. Povestin rusalardan gəlmə janr olmasına qaldıqda isə, fikrimizcə, burada elə bir qəbahət yoxdur. Bu janr müəyyən dərəcədə rus ədəbiyyatının təsirinin müşahidə edildiyi postsovet məkanına daxil olan respublikalarda, həmçinin SSRİ-nin siyasi-iqtisadi baxımdan nüfuz dairəsində olmuş və keçmiş sosialist düşərgəsinə aid bir sıra ölkələrin ədəbiyyatında da mövcuddur.

Bu faktdır ki, Azərbaycan yazılı epik ənənəsində povest artıq öz sözünü demiş və oturmuş bir janrdır. Bir sıra yazıçılarımızın yetişməsində böyük rol oynamış sözü-

gedən janr bunun qanunauyğun nəticəsi kimi nəsrimizi maraqlı və yaddaqalan nümunələri ilə zənginləşdirmişdir. ***Fikrimizcə, problem hər hansı bir janrda deyil, ayrı-ayrı janrlarda yazılıb ortaya qoyulan bədii mətnlərdədir. Həmçinin bədii mətnə yazıçı yanaşmasında və münasibətindədir. Məsələnin kökünü də məhz burada axtarmaq lazımdır.*** Oudur ki, Qərbdə yoxdur deyə, janra ögey münasibət sərgiləmək doğru yanaşma deyil. Bir anlıq hesab edək ki, bədii nəsrdə povestdən imtina edib hekayə və roman janrı ilə kifayətlənirik. O zaman, məsələn, bəs İsi Məlikzadənin povestlərini hansı janra aid etməliyik? Axı bu əsərlər nə hekayədir, nə də roman, bütün struktural səciyyəsi ilə povestdir. Eləcə də başqa yazıçıların bu qəbildən olan əsərləri.

Digər tərəfdən, povest janrının günün tələbləri baxımından da öz üstünlükləri var. Çağdaş dövrümüzdə informasiya axını, düşüncədə yaranan tezlik, dinamik və aktiv həyat tərzii, müxtəlif fərdi və ümumi problemlər və bütün bunların müqabilində yaranan zaman azlığı uzun-uzadı təsvir və təfərrüatların, müxtəlif hadisə-əhvalatların yer aldığı kifayət qədər həcmli romanların oxunmasına marağı bir qədər azaldır. Hekayə isə, baş verənlərə çevik münasibət sərgiləməsinə baxmayaraq, etiraf etmək lazımdır ki, janrın tələblərinə görə bəzən yazıçıya öz sözünü demək üçün o qədər də geniş meydan vermir. Bu baxımdan həm hekayəyə nisbətən məzmun-mahiyyətin açılması və ideya-məqsədin ortaya qoyulması üçün müəllifə yaxşı imkanlar açan, həm də romanla müqayisədə nisbətən çevik oxunan povest janrı müasir oxucu üçün daha əlverişlidir. Təbii ki,

bütün bunlara rəğmən, hər bir janrın öz oxucusu var. Ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyat geniş mənada bütöv bir kompleks olaraq alınmalı, biri digərini aqressiya ilə inkar etməməlidir. Əks halda, bu, heç də inkişafın xeyrinə deyildir.

Povestlə bağlı terminoloji aspektdə səslənən fikirlər də ağlabatan deyil. Onda gərək Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud olan əksər janrlarda adlandırma məsələsinə yəni-dən baxılsın. Çünki, etiraf etmək lazımdır ki, ədəbiyyatımızda mövcud janrları ifadə edən ədəbi terminlərin əksəriyyəti başqa dillərdən alınma – qeyri Azərbaycan sözləridir. Yüzdəliklər boyunca dilimizdə və ədəbi terminologiyamızda oturuşmuş bu terminlərin dəyişdirilməsini isə düzgün hesab etmirik. Ümumiyyətlə isə, müxtəlif sahələrə aid terminlərin öz sözlərimizlə yanaşı, başqa dillərdən alınma sözlər də olması normativə uyğun və qəbul ediləndir.

Bəs 2015-ci ilin ədəbi mənzərəsində povest janrı nə ilə yadda qaldı? Və ümumiyyətlə, yadda qala bildimi? Mövzusu, məramı, ideya-məzmunu, bədii-estetik məziyyətləri və s. baxımından çağdaş ədəbiyyatın, oxucunun, ən başlıcası isə içərisində yaşadığımız bu mürəkkəb zamanın tələblərinə cavab verə bildimi? Bütün bu və ya digər suallara cavab tapmaq bizdən tədqiqatçı kimi mövzuya konseptual olaraq kompleks yanaşma tələb edir.

Ötən il kəmiyyət etibarilə kifayət qədər povest çap edilmişdir. Bunların içərisində təkrar nəşrlər (Məsələn, xalq şairi Fikrət Qocanın, Saday Budaqlının, Nəriman Əbdülrəhmanın, Nurəddin Ədiloğlunun və b. əsərləri)

və başqa ölkələrdə çap olunmuş tərcümə nəşrləri də (Xalq yazıçısı Elçinin “Bayraqdar” və “Kaşşeyin taleyi” povestləri (“Kölgə”. Türkiyə.), Mənzərə Sadıqovanın “Üçbucaqda gedişlər” povesti (“Qadınlar və kişilər”. Təbriz) və s.) var. Mövzumuz isə, təbii ki, yeni nəşrlərlə bağlıdır.

2015-ci ildə yeni çap olunmuş (Qeyd: yazılış tarixləri fərqlidir) povestlərin sayı, təxminən, 20-yə yaxındır və bu statistik göstərici bir il üçün o qədər də kiçik deyildir. Buraya Əkrəm Qaflanoğlunun “Talelər kəsişəndə”, İlqar Fəhminin “Karmen” və “Maygülü”, Şövkət Zərinin “Əbədiyyətə qədər”, Əli Şirin Şükürlünün “Su pərisi”, Qafar Cəfərlinin “Günahsız mələk”, “Əlvida, həyat” və “Xeyirlə şərin qovuşduğu gün”, Mustafa Cəmənlinin “Üç yaşlı əsir”, Mübariz Cəfərlinin “Halə”, Gülşən Lətifxanın “Kabus”, Müzahim İsmayılzadənin “Anamsız – amansız dünya”, Vahid Məhərrəmlinin “Cəza”, Səxavət Tağların “Ana fəryadı” povestləri və s. daxildir. Səhər Əhmədin “Yeddinci palata” əsərini povest hesab etmədiyimizdən onu buraya daxil etməmişik. “Yeddinci palata”da sözügedən janrın tələb etdiyi xüsusiyyətlər müşahidə olunmur. Buna görə də, povest adı ilə çap edilməyinə baxmayaraq, “Yeddinci palata” povest deyil.

2015-ci ildə çap olunmuş povestlər müxtəlif mövzulara həsr edilmişdir. Bu povestlərdəki obrazlar müasirlərimiz, problemlər tanış və ümumi, məkan Azərbaycan, dövr isə, əsasən, Azərbaycanda ictimai-siyasi vəziyyətin gərginləşdiyi və məlum hadisələrin başladığı 1988-ci ildən hesablanan 27 illik tarixi zaman kəsimidir. Tarixi aspekt, burada, artıq tarixə çevrilmiş, yaxud çevrilməkdə olan,

əksəriyyətimizin canlı şəkildə şahidi olduğumuz və ya şəxsi taleyimizdə yaşadığımız hadisələr müstəvisində cərəyan edir. Təbii ki, sözügedən dövrün mürəkkəb siyasi-tarixi kontekstini nəzərə alsaq, təsvir edilən hadisələr fonunda bu hadisələrin mahiyyətinə varmaq və yazıçı münasibətini sərgiləmək üçün bir sıra hallarda məzmunu uyarlı olaraq müxtəlif zaman kəsimlərinə süjetdaxili müəyyən bədii ekskursiyaların da müşahidə edilməsi qanunauyğundur.

Əvvəlki illərdə olduğu kimi, 2015-ci ildə də ədəbi proses günümüz üçün aktual olan müharibə – Qarabağ mövzusunda biganə qalmadı. Ötən il əksər povestlərin süjetində sözügedən mövzuya bu və ya digər dərəcədə yer verilsə də, sırf Qarabağ mövzusunda olan əsərlər – Gülşən Lətifxanın “Kabus” və Mustafa Çəmənlinin “Üç yaşlı əsir” povestləridir. “Kabus” povestində ermənilərin indiki Ermənistan ərazisinə gəlmə olduqları, Rus imperiyasının və onun varisi olan bolşevik-proletar diktaturasının köçürülmə siyasəti və rus-erməni birləşmələrinin işğalçılıq siyasəti nəticəsində süni şəkildə yaradılan indiki Ermənistanın Qafqazda – türk-islam dövlətlərinin sərhəddində bu dövlətlərə qarşı bufer zonası kimi yaradılması məsələləri vurğulanmış, düşdüyümüz bu bəlanın səbəblərinə diqqət çəkilmişdir. Əsərin qəhrəmanı iki oğlu Şuşanın müdafiəsi zamanı şəhid olmuş, ömür-gün yoldaşı övlad acısına, yurd həsrətinə dözməyib dünyasını dəyişmiş, özü isə Şuşanın işğalı nəticəsində doğma yurdundan didərgin düşüb çadır düşərgəsində məskunlaşmış İlyas babadır. Simasına sehrlə ifadə verən ağarmış saç-saqqalı, müdrək və

nurani görkəmilə sanki Dədə Qorqudu xatırladan bu el ağsaqqalı gördüyü yuxunun təsirlə dərviş misali, payı-piyada Qarabağa – doğma yurda getmək qərarına gəlir və gedir də. Orada bir neçə ermənini öldürüb əsirlərimizi xilas edir. Bu müqəddəs yolçuluğun əsas məqsədi yuxuda ona tapşırılan missiyanı yerinə yetirmək – əcdadlarının uyuduğu, oğlanlarının uğrunda şəhid olduğu torpaqda əbədiyyətə qovuşmaq idi. Artıq əcəl vaxtı yetişmişdi. Yuxuda işarə olunan 44-cü gün İlyas baba təpənin lap yuxarisında, yemişan kollarının arasında qazdığı məzara girib öz əlləri ilə üstünü torpaqlayır ki, nəşinə murdar erməni əli dəyməsin. İlyas babanın son vəsiyyəti səmada başı üzərində dövrə vuran Qarabağ qartalına olur: “Qalalı, qoru mənə, qoyma mənəim cəsədimi murdarlasınlar.” Ağzı dualı bu nurani qoca dilində “Kəlimeyi-şəhadət” haqq dünyasına qovuşur. Əzəli ərazisində – ovlağında baş verən bu qeyri-adi hadisəni diqqətlə izləyən qoca Qarabağ qartalı şuşalı İlyas babanı öz ağası kimi qəbul edərək həmin andan daima onun məzarının keşiyini çəkir: “Qocanın məzarı üstünə qartal sürüsünün başçısı qonmuşdu. Bu Qarabağ qartalı qarabağlı qocanın diri-diri özünü dəfn eləməsini görəndə yeganə şahid idi. Bu qoca qartal mərdliyi dəyərləndirə bilirdi. Qartalların ac sürüsü məzarın üstündə dövrə vura-vura qoca qartalın niyyətlərini anlatsalar da, o, onları İlyas babanın qəbrinə yaxın düşməyə qoymurdu. O, yurddaşının vüqarını əmanət kimi qoruyurdu....

Ermənilər qocanın izi ilə həmin təpəyə qalxanda və qartalı görəndə qorxudan titrəməyə başladılar:

– Qartala baxın! – Onlardan biri qışqırdı. – Demək, kabus indi də qartala çevrilib! qaçın! Kabus qartala çevrilib! Görün hələ göydə nə qədər dilər...

Və Qarabağın erməni təcavüzkarları bundan sonra rahat yata bilmədilər. Şuşalı İlyas baba doğma torpaqda uyuyan dəqiqədən qartallar məzarın ətrafında dövrə vurmağa başladılar, sanki Qarabağın əsl sahibinə, el ağsaq-qalına təzim edirdilər.”

Əcdadlarının ruhu yaşayan yurdda dünyasını dəyişib ana torpağa qarışan İlyas baba öz ölümü ilə əslində, ölüm-süzlük qazanır. Bu, sanki dünyasını dəyişməyə az qalmış G.Lətifxanın özünün özünə arzuladığı bir ölüm idi. Əsərin povest-pritça adlanması səbəblərindən biri də, yəqin ki, bununla bağlıdır. Povestin əsas ideyası bundan ibarətdir ki, bu gün Vətənin hər bir övladı “Qarabağ qartalı”na çevrilərək torpaqlarımızı yağlı düşməndən azad etməli və qorunmalıdır. Yalnız o zaman əcdadlarımızın narahat ruhları rahatlıq tapa bilər. Bu kontekstdə “Kabus” povesti vətənə sahib çıxmaq, onu erməni işğalından azad etmək məzmununda müəllifin oxucuya ünvanladığı mesaj və çağırışıdır.

Povestin strukturunda yuxu motivindən və müəyyən simvolik elementlərdən süjetyaradıcı və mənayaradıcı komponent kimi istifadə olunması maraqlı düşünülmüşdür. Tarixi faktların, yaşadığımız və şahidi olduğumuz hadisələrin bəzi hallarda bədii əsərə xas olmayan üslubda diqqətə çatdırılması isə bu məqamlarda əsərin bədiilik məziyyətinə müəyyən dərəcədə xələl gətirmişdir.

M.Çəmənlinin “Üç yaşlı əsir” povestinin əsas məzmunu könüllülərdən ibarət batalyonun Naxçıvanikə hücum

əməliyyatı zamanı ermənilərin qoyub qaçdıqları üç yaşlı Sergeyin Teymur tərəfindən tapılması, onun Teymurun ailəsində heç bir ögey münasibət göstərilmədən saxlanması və bir müddət sonra sağ-salamat qarşı tərəfə təhvil verilməsi üzərində qurulsa da sovet dövrünün və müstəqillik dövrünün müxtəlif məqamları da süjetə əlaqəli şəkildə daxil edilmişdir. Burada Azərbaycanda ermənilərin rahat yaşayışları, bəzi azərbaycanlıların ermənilərlə evlənmələri məsələsinə də diqqət çəkilmişdir. Elə erməni gülləsindən yaralanan 85 yaşlı ağbirçək Qaratel müəlliminin (Teymurun anası) qardaşı partkom Səfər də 1948-ci ildə ailəlikcə erməni deportasiyasına məruz qalan minlərlə azərbaycanlılardan biri olmasına baxmayaraq, erməni ilə evlənməmişdir. Bəlkə də ailəsinin bu izdivaca xeyir-dua verməməsindəndir ki, Səfər övlad sahibi ola bilmir. Ermənilərin Azərbaycana qarşı başladıkları müharibədən sonra isə el qınağından utanıb Anyası ilə birlikdə Rusiyaya köçür.

Povestdə rusların Azərbaycanda yeritdiyi siyasət altmışıncı illərin azad düşüncəli, sağlam təfəkkürlü və milli kimlik amilini dərk edən gəncliyinin təmsilçisi kimi təsvir olunan Rahim Ağdaşlı obrazı vasitəsilə diqqətə çatdırılır. Təsadüfi deyildir ki, yazıçı daha sonra onu 1980-ci illərin sonlarında azadlıq hərəkatının iştirakçılarından biri kimi təsvir edir.

Əsərdə Naxçıvanikin azad olunması loyallaşdırılmış şəkildə təsvir edilmişdir. Siranuşa olan münasibətə gəldikdə isə əvvəla, qadın, hər nə olursa-olsun, əgər körpə övladını atıb qaçırsa, o, artıq ana adını daşımağa layiq deyildir! Digər

tərəfdən, erməni yaxşı bilir ki, Azərbaycan əsgəri, etnik mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, qadına, qocaya, uşağa heç vaxt toxunmaz.

Sergeylə bağlı əhvalatdan bir müddət sonra Teymur erməni snayperindən açılan güllə ilə öldürülür. Gənc yaşında dul qalmış Gültəkin həyatını oğlu Türkərə – Teymurun yadigarına həsr edir. Sergeyin əhvalatından iyirmi iki il sonra isə Teymurun 85 yaşlı anası erməni gülləsinə tuş gəlir. Həm də “atəşkəs rejimi”ndə. Bütün bunlar onu göstərir ki, erməniyə nə qədər yaxşılıq etsək də, o, yenə də türk millətinin əzəli və əbədi düşməni olaraq qalacaq! Povestin sonluğu oxucunu bir anlıq əsərin əvvəlinə qaytarır. Burada Şakir yaralanmış anasına: “– Müəllimə, heç bilirsən sənə bu şər vaxtı güllə atan ... kimdi? ...Rəhmətlik Teymurun 92-ci ildə əsir gətirdiyi Sergey.Gecələr layla çalıb özünlə yatırdığın o ilan balasının bilirsənmi indi neçə yaşı var, müəllimə? ...İyirmi beş ...Nədi, yalan deyirəm? Orduda qulluq eləyən vaxtıdı də...”, – söyləyəndə Qaratel müəllimə oğluna: “– O, mənə güllə atmaz”, – demişdi. Əsərin sonunda isə sanki yarımçıq qalmış bu dialoq davam etdirilərək, bir növ, tamamlanmış olur. “Xəbərlər” proqramında ermənilərin yenə də “atəşkəs”i pozmaları haqqında məlumat oxunarkən, Şakir əsəbi halda üzünü anasına tutub soruşur:

“– Müəllimə, görən, bu atəşkəsi pozanlar arasında Sergey də var?!”

Qaratel müəllimənin gözləri yol çəkirdi. Xeyli sükutdan sonra qəmli-qəmli dedi:

– Vallah, nə deyim?! Düzünü Allah bilir.”

Bu, əslində, bir təsdiq idi. Etdiyimiz yaxşılıqların əvəzində tarix boyu ermənilər hər zaman gizli və aşkar şəkildə bizimlə düşmənçilik aparmış, münbit şərait yetişən kimi ağılasıgmaz vəhşiliklər törədərək öz işğalçılıq siyasətlərini həyata keçirməyə çalışmışlar. İllər keçsə də, erməni xisləti dəyişməmişdir və heç vaxt da dəyişməyəcəkdir!

Şövkət Zərinin ənənəvi tərzdə yazdığı “Əbədiyyətə qədər” povestində iki gəncin nakam məhəbbəti və bunun fonunda günümüz üçün aktual olan bir sıra məsələlər öz əksini tapmışdır. Əsərin qəhrəmanları Mehin və Nihad birbirlərini təmiz məhəbbətlə sevsələr də, aralarında olan sosial bərabərsizlik onların qovuşmağına mane olur. Çünki Nihadın atası nazirdir, nazir oğlu isə müəllimə işləyən anasından başqa kimi-kimsəsi olmayan Mehinlə evlənə bilməz. Mehinin gözəl və tərbiyəli olması, universitetdə təhsil alması, Nihadı ülvə məhəbbətlə sevməsi də heç nəyi dəyişdirmir. Və Nihad valideynlərinin məsləhət və təki-diylə Mehindən ayrılıb sevmədiyini Rəna ilə evlənir. Lakin bu evlilikdən iki uşağı olmasına baxmayaraq, o, Mehini unuda bilmir. Nihadın etiraflarından görürük ki, bu ayrılığa səbəb, həm də, onun valideynlərinin iradəsinə qarşı çıxma bilməməsi, sevgisi üçün mübarizə aparmaması və cəsarətsizliyi olur. Yalnız Mehinin məktublarını oxuduqdan sonra o, özündə güc tapır, Rənadən boşanıb Mehinlə qovuşmaq qərarını verir.

Əsərdə bir-birinin ardınca təqdim edilən və kifayət qədər həcmli bir hissəni çevrələyən silsilə məktublar öz əksini tapmışdır. Mətnin strukturunda yer alan məktub motivindən, burada, həm süjetyaradıcı komponent, həm də

bədii manera kimi istifadə olunmuşdur. Povestdə bəzi məqamlarda təsvirçiliyə, obrazın daxili düşüncələrinə bir qədər çox yer verilsə də, məktub motivinin struktura daxil olması ilə süjetdaxili dinamika artmış, əsər daha canlı və maraqlı şəkil almışdır. Nihadın əlinə Mehindən xəbərsiz düşən bu məktublarda Mehin ona olan sevgisindən, ayrılığın dəhşətli əzablarından, keçirdiyi ruhi-psixoloji sarsıntılardan, başına gələn müsibətlərdən, bunların müqabilində yenə də bir zamanlar gerçək olub, indi isə artıq xatirəyə çevrilib qəlbində yaşatdığı bu xəyali sevgisinə sadıq qalmasından və s. yazmışdı. Məktubları oxuyan Nihad heç vaxt unuda bilmədiyi, qəlbində gizli yaşatdığı və onu korun-korun yandıran sevgisindən ayrıldığıнын peşmançılığını indi daha çox çəkir və Mehinə olan sevgisi, onunla qovuşmaq istəyi daha da artır. Əsərdə sevgi və ayrılığın insanın iç dünyasında, ruhi-psixoloji vəziyyətində yaratdığı təbəddülatlar həssaslıqla ifadə edilmişdir. Bu kontekstdə, xüsusilə, Mehinin ruhi-psixoloji və daxili yaşantılarının, keçirdiyi hiss və həyəcanların aydın təsviri, fikrimizcə, bir qədər də müəllifin qadın olmasından dolayı qadın psixologiyasının, qadın ruhunun incəliklərinə bələdliliyi amili ilə bağlıdır.

Əsər sevgi mövzusunda olsa da, burada müharibə – Qarabağ mövzusunda geniş yer verilmişdir. Süjetdə bu iki xətt bir çox hallarda, demək olar ki, iç-içə təsvir edilmişdir. Burada döyüş səhnələri, cəbhə bölgəsindəki müharibə rejimi yuxarıda sözügedən povestlərə nisbətən daha inandırıcı təsir bağışlayır. Oxucu təsvir olunanları hiss edərək hadisələri öz içərisindən keçirə bilir.

Nihad, ailəsinin etirazlarına baxmayaraq, vətən qarşısındakı borcunu dərk edərək könüllü şəkildə müharibəyə getmişdir. İki dəfə ciddi yaralandıqdan sonra isə hərbdən təxris olunmuşdur. Mehinin sonuncu məktubundan onun könüllü olaraq cəbhəyə getdiyini öyrənən Nihad yenidən döyüş bölgəsinə yollanır. Bu dəfə Mehini tapmaq üçün. Lakin müharibə gedən ərəzidə bu, heç də asan deyil. Mehin yaralı əsgərimizi hospitala yerləşdirmək üçün Bakıya getmişdir. Nihad Mehinin qayıtmağını gözlədiyi müddət ərzində vəziyyətdən asılı olaraq yenidən döyüşlərdə iştirak edir, düşmənin hücumunun qarşısını almaqda xüsusi şücaət göstərir. Bu döyüşdə “kantuziya” almasına baxmayaraq, hospitaldan çıxan kimi təkrar cəbhəyə qayıdır. Ona bir neçə kəndimizin erməni quldurlarından azad olunması üçün hücumla rəhbərlik etmək tapşırılır. Burada, xüsusilə, qəbristanlıq ətrafında ağır və amansız döyüşlər olur. Qələbə ilə nəticələnsə də, Nihad bu döyüşdə həyatının ən sarsıdıcı zərbəsini alır: “...kiminsə səsi gəlirdi. Məzarlığı o ki var axtardıq. Heç kəsi tapmadıq. Səs əvvəlki qayda ilə gəlirdi. Qaş qaralmaq üzrə olduğu üçün məzarlığın ağır xofu məni sıxırdı. Köhnə, ucuq bir məzarın yanında ayaq saxladım. Səs get-gedə zəifləyir, arasıra lap yox olurdu. Yəqin məni qara basır. O qədər ahnalə eşitmişdim ki, qulağımda səs qalıb deyə çıxıb getmək istəyirdim. Birdən lap yaxından səsi eşidib diksindim. Kimsə köməyə çağırırdı... Nazim alışıqanı çıxarıb yandırdı. “– Yoldaş komandır, burada yaralı bir qadın var. Alçaqlar geri çəkildə onu güllələyib köhnə, ucuq qəbrə atıb gediblər”, – deyə qışqırdı. Əynindəki milli əsgər

paltarı, demək olar ki, tamam qan içində idi. Taxtaları aralayıb çətinliklə qadını ordan çıxardıq... Bu, Mehin idi. Neçə illərdi vüsalına həsrət qaldığım Mehin.” Neçə vaxtdı Mehini axtaran, onunla hansı şəraitdə, necə görüşəcəyinin xəyalını quran Nihad Mehini təsəvvürünə belə gətirmədiyi bir vəziyyətdə tapır. Və bu dəfə onların qovuşmağına mane olan daha kəskin bir faktor var. Bu, vurduğu yaraları sağalmayan, ayrılıqlarının geriyə dönüşü olmayan müharibə faktorudur. Nihad Mehini tapdığı gün də itirir. Bir zamanlar Nihadı əbədiyyətə qədər sevəcəyini söyləyən Mehin sözüənə əməl edir və Nihadın qolları arasında öz sevgisi ilə birlikdə əbədiyyətə qovuşur. Yazıçı bu səhnələri o qədər təsirli bir şəkildə qələmə almışdır ki, oxucu uzun müddət bu təsirdən ayrılı bilmir. Mehinin ölümü onu daxilən sarsıdır. Lakin bu, adi bir ölüm deyildi. Mehin düşmənlə mübarizədə qəhrəmancasına şəhid olur. Yazıçının məsələni müharibə mövzusu ilə əlaqələndirməsi təsirli olduğu qədər də realdır. 1988-ci ildən bu günə kimi minlərlə gəncimiz nakam sevgisi qəlbində şəhidlik zirvəsinə ucalmışlar. Və bu, hələ də davam edir. Bütün bunların baskarı isə tarixi düşmənimiz olan erməni terrorçularıdır. “Ayaqlarımda güc qalmamışdı... Dağıdılmış bir məzarın önündə diz çökdüm. Yanı üstə yığılmış baş daşının üstündəki bir nurani qocanın şəkli canlı insan kimi üzümə baxırdı. Məni xəcalət təri basmışdı.” Canlı insanlarla kifayətlənməyib qəbirləri, baş daşlarını gülləbaran etmək, milli-mənəvi-tarixi abidələrimizi məhv etmək və s. – bütün bunlar erməni vandalizminə aid olub ermənilərin bütövlükdə vəhşi və xəstə ruhlu etnik qrup olmasının göstəricisidir.

Povestdə qadınların işləmək adı ilə xarici ölkələrə aparılması, orada aldadılaraq başqa çirkin əməllərə məcbur edilməsi və müvafiq qurumların qadın alveri adlanan bu cinayətkarlıqla aktiv mübarizəsi probleminə yer verilməsi günümüzün reallığı kimi bu kontekstdə maarifləndirici səciyyə daşıyır. Əsərdə bəzi məmurların mənəvi kasadlığı, sanki bir-birlərilə bəhsə giribmiş kimi dəbdəbəli və harın həyatları, ümumxalq məsələlərə biganə münasibətləri və s. məsələlər də diqqətə çəkilir. Elə Nihadın valideynləri də belələrindəndir. Beş il öncəyə kimi adi həyat tərzi keçirən, övladlarını “dövlətli bir kişinin ərəkə-söyün oğlu” haqqında halallıq və zəhmətsevərlik təlqin edən “Qazanılmış manat” nağılı ilə böyüdən Dadaş Mansurov nazir vəzifəsinə keçdikdən sonra onların təkə həyat tərzi deyil, düşüncələri də dəyişir. Bəzi şeylər isə yalnız gözdən pərdə asmaq, yaxud göstəri üçün lazımdır. Məsələn, həmişə ədəbiyyata bəsit mövqeyi olan Dadaş Mansurov villasının salonunun divarlarını Azərbaycan ədəbiyyatının klassiklərinin portretləri ilə və Nizaminin əsərlərinə çəkilmiş illüstrasiyalarla bəzəməklə özünü millətin mənəvi-mədəni və tarixi keçmişinə dəyər verən ziyalısı kimi göstərmək istəyir. Onun “Kitabi-Dədə Qorqud”la bağlı söylədikləri isə bu kontekstdə obrazın mənəviyyatındakı boşluqların satirik boyalarla açıqlanması baxımından maraqlıdır:

“– Bax, bu kişinin (Dədə Qorqudu nəzərdə tutur – A.Xəlilova) bu gün burada görünməsi çox vacibdir. Bu, bizim ailənin ziyalılığından xəbər verir. Bir də onu bildirir ki, biz keçmişimizə qiymət verməyi bacarıyıq, oğlum.

Səndən soruşan kimdir ki, bu kişi kimdir, nəçidir, nə işlər görüb? Əsas odur ki, başqasında olmayan bizim evdə görünsün.”

Povestdə təmiz və ülvi məhəbbət təlqin edilir, sədaqət, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq hissləri aşılır. Bu gün hər bir insan ayrıca fərd olaraq öz sahəsində vicdanla, məsuliyyətlə çalışmalı, vətən qarşısında borcunu dərk edərək torpaqlarımızın düşməndən azad olunması üçün birlik nümayiş etdirib ümumxalq mübarizəsinə qoşulmalıdır. Bu kontekstdə əsərin əsas ideya-məqsədlərindən biri də – Kimliyindən asılı olmayaraq vətən, torpaq məvhumuna hamı eyni cür yanaşmalıdır – prinsipini ortaya qoymaqdır. Bu müstəvidən yanaşdıqda Şövkət xanımın “Əbədiyyətə qədər” povestində – Ədəbiyyat təkcə gördüklərimizi deyil, görmək istədiklərimizi də əks etdirməlidir – prinsipi əsas götürülmüşdür.

Əkrəm Qaflanoğlunun “Talelər kəşişəndə” povesti məhəbbət mövzusunda olsa da, özündə bir sıra ciddi ictimai-sosial problemləri ehtiva edir. Bu kontekstdə əsərin süjeti təkcə Azər-Tuti Bikə xətti ilə kifayətlənmir. Burada ilk baxışda mənfi obraz kimi başa düşülən, Tuti Bikənin vasitəsilə təqdim edilən acı həyat hekayətindən sonra isə oxucuda bu qənaəti alt-üst edən Qayanarın həyatı ilə də geniş şəkildə tanış oluruq. Qayanarın dramatik-faciəvi həyat hekayəti povestdə intertekst təsiri bağışlayır. Bununla süjet sanki iki hissəyə ayrılır, sonda yenə Azər-Tuti Bikə xəttində bütövləşir. Təbii ki, sözügedən hekayətin ümumi süjetlə əlaqəsini müəyyən məqamlarda daha da möhkəmləndirmək olardı. Bununla belə, Qayanarın

həyatı o qədər təsirli, canlı və real təsvir edilmişdir ki, oxucu qeyri-ixtiyari olaraq Azərlə Tuti Bikədən ayrılıb onun həyatını izləyir.

Qayanarın atası halallıqla yaşayan dövlət məmuru olmasına baxmayaraq, bir gün dost bildiyi adamların cinayətinin qurbanına çevrilir, rüşvət almaqda şərlənərək işdən çıxarılır. O, bu haqsızlığa tab gətirməyib bir müddətdən sonra dünyasını dəyişir. Qayanarın anası maddi çətinliyə görə evi satmaq qərarına gəlir. Bütün hadisələr də bundan sonra baş verir. Qayanar şərlənərək həbs edilir və onun azadlığı müqabilində anasından külli miqdarda pul tələb olunur. Çox keçmədən Qayanara məlum olur ki, onu həbs edənlər mütəşəkkil cinayətkar qrupun üzvləridir. Onlar daşınmaz əmlaklarını satmaq istəyən insanlar haqqında məlumat toplayır, işlərinə yarayan sadə və ağır-larının pulunu ələ keçirmək üçün bu cür alçaq üsullardan istifadə edirlər. Qayanar ağır fiziki işgəncələrə məruz qalsa da, anasına haqsızlığa qarşı mübarizə aparacağını bildirir. Nəhayət, növbəti işgəncələrin birində o, həyatının təkcə fiziki deyil, mənəvi-psixoloji cəhətdən də ən ağır zərbəsini alır.

Qayanarın və Qayanar kimi neçə-neçə günahsız insanın həyatını məhv edən cinayətkar dəstə, gec də olsa, ifşa olunur, Qayanarı ömürlük şikəst edən polis rəisinin müavini sərhəddi keçərkən ailəsi ilə birlikdə qəzaya düşür, lakin dəstənin başçısı xaricə qaçır. Bu, o deməkdir ki, cəmiyyətdə cinayətkarlığın kökünü tam şəkildə kəsmək mümkün deyil. O, imkan tapan kimi, münbit şərait yetişincə yenidən qol-budaq atır, insanların canına daraşib

onların həyatını məhv edir. Povestdə yazıçı cəmiyyətdəki mənfilikləri açıb göstərməklə ona qarşı sərt ittihamlar irəli sürmüşdür.

Əvvəldən axıra realizmlə yazılmış əsərdə hadisələrin gəlişməsi və həlli maraqlı şəkildə işlənmişdir. Azərlə Tuti Bikə bir-birlərini sevsələr də, həbsxanadan çıxan Qacarın bu evliliyə qarşı çıxması konfliktin əsasını qoyur. Lakin Qayanarın hekayətindən məlum olur ki, konfliktin əsası, əslində, Qacarın həbsxanada bacısını qumarda Qayanara uduzması ilə başlayır. Tuti Bikənin Qayanar tərəfindən ölümcül döyülərək xəstəxanaya gətirilməsi isə konflikti dərinləşdirir. Azər tanınmaz halda olan Tuti Bikəni əməliyyat edib həyata qaytarır, ona sanki öz doğması kimi hər cür qayğı göstərir: “Hava yavaş-yavaş qaralırdı. Evə getmək istəmirdim. Elə bil xəstə ilə aramda heç kimin eşitmədiyini bir dialoq gedirdi: “Məni qoyub getmə!” Elə o sükunət içində düşüncəm dilimə söz ötürdü: “Səni sağaldıb sonra gedəcəyəm. Kimliyindən asılı olmayaraq, öz bilik və təcrübəmi səndən əsirgəməyəcəyəm, ey canı ilə əlləşən qadın! Heç kimin olmasa belə, sənə pasibanın olacağam...”” O, əməliyyat etdiyi bu qadınla özü arasında olan bağlılığı getdikcə daha çox hiss edir: “Mən bu qızın hərəkətlərini heç cür mənalandıra bilmirdim. Arada diqqətlə üzünə baxdım. Mənə elə gəldi ki, qarşımda uzanan, bəlkə də, ondan ayrılmağımı istəməyən elə Tuti Bikənin özüdür. Daxilən özümü məzəmmətlədim, sən də kimi görürsən, elə sanırsan ki, Tuti Bikədir. Onun, bəlkə də, indi başı uşağına, ailəsinə qarışıb...” Bir neçə aydan sonra Azər həmin xəstənin Tuti Bikə olduğunu öyrənir və bu-

nunla da konflikt açılmağa doğru gedir. Qayanarın hekayəti isə konfliktin tam şəkildə açılmasını təmin edir.

Tuti Bikənin döyülmə hadisəsində Qacarla Qayanar bir-birlərini öldürürlər. Qacarin peşman olması və ölümü onun hərəkətlərinə bəraət qazandırmır, əksinə, bu, onun bağışlanmaz səhvlərinin məntiqi sonu kimi düşünülür. Qayanar isə ziddiyyətli və xarakterik obrazdır.

“Talelər kəşisəndə”, demək olar ki, psixoloji povestdir. Psixologizm, burada, əsasən, Azər-Tuti Bikə xəttində və Qayanarın həyat hekayətində müşahidə olunur. Əsər Azər-Tuti Bikə müstəvisində müsbət sonluqla bitsə də, bu, oxucunu o qədər də rahat etmir. Yaxşı ailədə tərbiyə almış, həyatı, arzuları hələ qarşıda olan gənc və günahsız tələbənin – Qayanarın məhv edilmiş taleyi onu düşündürür.

Povestdə adına uyurlu olaraq bir neçə fərqli tale diqqət mərkəzinə çəkilmiş, bu talelər, onların kəşidəyi müstəvidə baş verənlər və s. bədii-təsvir obyektinə çevrilmişdir. Əsərdə saf məhəbbətə inam, haqsızlığa qarşı mübarizə, mənəvi təmizlik, mərdlik və xeyirxahlıq kimi keyfiyyətlər təlqin edilmişdir.

Əsərin dili oxunaqlıdır. Hadisələrin gəlişməsində aktivlik və dinamiklik müşahidə olunur. Mətn uzun-uzadı sözcülük və təkrarçılıqdan uzaq olub bilavasitə mövzunun təsvir-təqdiminə yönəlmişdir. Bu amillər isə sözügedən əsərin həm də rahat və çevik oxunmasını təmin etmişdir.

İnsanın real həyatda gördükləri onun üçün formal olaraq nə qədər adidirsə, haqqında bu və ya digər dərəcədə anlayışı olub gerçəkdə görə bilmədikləri bir o qədər mücərrəd və idrakdan kənardır. Əli Şirin Şükürlünün magik-

realist üslubda yazdığı “Su pərisi” povesti də məhz bu kimi məsələləri özündə ehtiva edir. Müəllif təhkiyəsi üzərində qurulmuş bu povestdə real və irreal məkanlarda, yaxud onların kəsişdiyi müstəvidə baş verən müəyyən və qeyri-müəyyən hadisələrin dərkinə can atmaq, yuxu və xəyalın insanın daxili-mənəvi aləminə, psixologiyasına təsiri və başqa bu kimi məsələlər diqqət mərkəzinə çəkilir. Əgər “Kabus” və “Talelər kəsişəndə” povestlərində yuxu olanlar və olacaqlar haqqında nə isə bir işarə, yaxud xəbərdaredici məzmun daşıyırdısa, “Su pərisi”ndə insanın ruhsal aləmi, şüuraltı görüntüləri və iç dünyasında yaşadıkları ilə əlaqəli təzahür edən yuxu sanki həyatın, gerçəkliyin özü kimi təsvir edilir. Bütün bunlar povestin qəhrəmanı, “Dünyanın yeni fəlsəfi modeli” əsərinin müəllifi, filosof-alim və həvəskar şair “X.”-nin həyatının uyğun məqamları əsasında əks olunur.

“Su pərisi” modernist təmayüllü nəsr nümunəsi kimi diqqəti çəkir. Povestdə sevgi ənənəvi müstəvidən kənar, fərqli kontekstdə təsvir olunmuşdur. Burada maddi-fiziki aləmdən daha çox ruhi-mənəvi aləm ön plana çəkilmiş, obrazın iç dünyasına, təhtəlşüür yaşantılarına və varlığın dərki istiqamətindəki düşüncələrinə geniş yer verilmişdir.

Əsər X.-nin Su pərisi ilə cəmi yeddi görüşlük sevgi əhvalatı üzərində qurulmuşdur. Burada görüş məkanı həm ruhsal və mücərrəd, həm də gerçək anlamda, əsasən, dəniz və dənizlə torpağın birləşdiyi yerdir. Lakin bu, qovuşması ayrılığa səbəb olan, vüsali əbədi həsrətlə nəticələnən bir sevgidir. Çünki Su pərilərinin sevgi taleyi belə yazılıb, tale yazısından isə geriye dönüş yoxdur: “Bu da son. Artıq

dənizdə tək qalan X. inandı ki, bu, son görüş, əbədi ayrılıqdı. Demək, qız buna görə tələsmirmiş. Tələssəydi, tez də ayrılacaqdılar. Özü də əbədi. Çünki onlar bir dəfə sevirilər. Sevdiklərinə qovuşduqları an onların həm də ayrılıq anı olur.”

Cəmi yeddi görüşlük olsa da, bu sevginin saflığı, müqəddəsliyi, ecaskar gözəlliyi və sirli-sehrli cazibəsi X.-nin qəlbinə və ruhuna hakim kəsilərək bir ömür boyunca onu öz ağışına alır. Bu əhvalat əvvəldən də fərqli düşüncəsi və müəyyən qəribəlikləri olan X.-ni maddi aləmdən bir qədər də ayırır və o, şəxsi taleyini daha çox yuxu və xəyal gerçəkliyi əsasında yaşayaraq ömrünü başa vurur.

Oxşar əhvalat X.-nin hələ Su pərisi ilə sevgi əhvalatından əvvəl birgə yaşadığı Ofeliyanın qızı Amalyanın da başına gəlir. ““Doğrudan da, təsadüfi heç nə yoxdu həyatda. Gör, övladım olmasa da doğma övlad qədər sevdiyim bu gənc qızın taleyi necə də mənim taleyimə bənzəyir.” Məyus olsa da, qızın bu sevgidən qurtula bilməyəcəyinə əmin idi. Çünki o, əsl sevginin nə olduğunu bilirdi. Əsl sevginin bir dəfə baş verdiyinə və əbədi mövcudluğuna inanırdı.”

“Su pərisi”ndə əsərin ümumi ideya-məzmunundan dolayı simvollarından istifadə olunmuşdur. Povestin qəhrəmanının adı işarəvidir. Görüş məkanı da simvolik anlam kəsb edir. Hətta, X.-nin dənizlə torpağın qovuşacağında yerləşən məzarı da əsərdə, bir növ, simvolik mahiyyət qazanmış olur. Lakin bu kontekstdə əsas semantik yük daha çox Su pərisinin üzərinə düşür. Təmiz sevginin, ülvi məhəbbətin, saflığın və mənəvi-cismani gözəlliyin simvo-

lu olan sirli-sehrli Su pərisinin. Burada görüşlərin sayının yeddi olması da təsadüfi deyildir. Numerologiyada yeddi rəqəmi sakral səciyyəli olub semantik tutum etibarilə bir sıra vacib məqamları simvolizə edir. Təhtəlsüür yaşantılar, yuxu və xəyal kimi motivlər də funksional-mahiyyət etibarilə sözügedən məzmunu tamamlayır.

“Su pərisi” qəhrəmanın İnsan və Sevgi, İnsan, Zaman və Məkan məfhumları, Yuxu, Xəyal, Gerçəklik, yaxud bunların kompleks şəkildə bir-birlərilə əlaqəsinin dərkli kontekstində elmi-fəlsəfi mühakimələri ilə əhatələnmiş intellektual tutumu olan əsərdir. Süjet xətti boyunca hadisələrin gəlişməsində reallıqla irrealığın sərhəddini müəyyənəşdirmək bəzən oxucudan daha artıq diqqət tələb edir. Bu baxımdan “Su pərisi” konkret oxucusuna ünvanlanmış əsərdir.

“Su pərisi”nin müəllifi oxucusunu düşündürə bilmişdir. Bu kontekstdə süjetdə yer alan və əsərin ümumi magik-realistik üslubu ilə uyarlılıq yaradan şeir də diqqəti çəkir. İnsanın gerçək və mütləq olduğunu anlayıb da, lakin heç zaman barışa bilmədiyi və bir türlü qəbul etmək istəmədiyi ölümlə bağlı bu şeir oxucunu həyat, ölüm, əvvəli və sonu bilinməyən dünyanın gərdişi haqqında düşünməyə sövq edir:

*İnsanlar bilməzdilər
ölümün nə olduğunu
birinci insan ölənə qədər.*

*Onlarçün həyat vardı yalnız,
sevgi dolu həyat.*

*İnsanlar ölümü yox,
həyatı tanıyırdılar,
ayrılığı yox,
vüsali tanıyırdılar
birinci insan ölənə qədər.*

Əsər təsirli və maraqlı sonluqla bitir: “Amalyaya səhər həmişəkindən fərqli göründü bu gün. Elə dəniz də. Dəniz sahili aşıb qəsəbənin içinə doğru uzanırdı. Dənizin yaratdığı yeni sahil boyu tələsərək addımlamağa başladı. Bir də dalğaların həzin-həzin çırpıldığı məzarın yanında dayandı. Sanki dəniz də bu məzarı ziyarətə gəlmişdi.

– Mən də bayaqdan səni axtarıram, Dəniz, – uzun, sarışın saçları topuğuna dəyən Amalya başını ucaboy oğlanın sinəsinə söykədi. Sonra başını qaldırıb kədərlə oğlanın üzünə baxdıqdan sonra baxışlarını məzara yönəltdi. Nəsə söyləmək istəyirdi ki, Dəniz onu qabaqladı:

– O, mənim atamdır.”

Povestdə sözügedən məzar və oğlan haqqında konkret açıqlama verilmir. Dənizlə torpağın qovuşduğu yerdə olan məzar, şübhəsiz ki, X.-nin məzarı idi. Bəs bu oğlan kimdir və nə üçün bu məzara işarə ilə “O, mənim atamdır” deyir. Bəlkə o, elə X.-nin oğludur?! Su pərisinin dünyaya gətirdiyi oğlu!

Saf və müqəddəs sevginin ruhi-mənəvi anlamda əbədiliyinə inam hissi aşılaman “Su pərisi” povesti, təsadüfi deyildir ki, sözügedən məzmununda sevgi əhvalatı ilə baş-

layır və əsərin sonunda da bu, yeni nəslin timsalında davam etdirilir.

İlqar Fəhminin “Karmen” povestinin süjeti kişi-qadın münasibətləri üzərində qurulmuşdur. Bu, sevgi ilə hər hansı bir əlaqəsi olmayan münasibətdir.

Əsərdə gənc dul qadın özündən üç yaş kiçik sevgilisini dəfələrlə aldadır. Hətta ona xəyanət belə edir. Maraqlısı budur ki, şübhələr yarandıqda qadın bunları ondan heç gizlətmir də və açıq-aşkar söyləyir. Süjet boyu kişi qadının müxtəlif oyunlarının müşahidəçisi və iştirakçısına çevrilir. Bəzən buna əsəbləşsə də, lakin bu hal tez də keçib gedir. Çünki qadının teatral şəkildə həyata keçirdiyi bu oyunlar, əslində, daxilən ona zövq verir. Bəlkə də onu bu qadına bağlayan da elə bu oyunlardır. “Bir müddət sonra davranışında nəsə yorğunluq əlamətləri görürəm. Elə bil aşıb-daşan enerjisi tükənməyə doğru gedir. Mən buna həm kədərlənirəm, həm də sevinirəm. Onun tam boşalıb taqətdən düşməyini, dəyişib hamı kimi olmağını istəməsəm də, daxilən sevinirəm ki, bəlkə yorulub bir az sakitləşər, axmaq oyunlar oynamağı tərgidər. Eyni zamanda, etiraf edirəm ki, onun məhz əvvəlki kimi qalmasını, öz oyunlarını davam etməsini də istəyirəm. Əks halda başqalarından nə fərqi olar ki...”

İ.Fəhminin bədii yaradıcılığına xas olan və süjetyaradıcı, yaxud mənayaradıcı komponent kimi istifadə edilən oyun taktikası “Karmen”də qadın obrazının hoqqabazlığı və macərələri müqabilində gerçəkləşmişdir. Burada oyunların, belə demək mümkünsə, ssenari müəllifi də, rejissoru da, əsas qəhrəmanı da qadındır. Aşırı sərbəst, aktiv və

dinamik qadın obrazı ilə müqayisədə passiv mövqedə olan kişi bu oyunlarda qadının istifadə etdiyi fiqur, yaxud axmaq vəziyyətində qalan personajdır. Və bir müddət sonra o, anlayır ki, bu oyunlar axıradək davam edə bilməz. Həyat tamaşa deyil, onu oynamaq yox, yaşamaq lazımdır: “Sən həmişə bizim münasibətimizə tamaşa kimi baxmısan. Belə oyunlarsa yalnız səhnə üçündür. Elə bil ki, teatrda oturub sənin, tutalım, Karmen rolunu ifa etməyinə baxıram, böyük həvəslə baxıram. Amma unutma ki, zaldakı tamaşaçı Karmenlə həmişəlik bir yerdə ola bilməz. Aradakı pərdə əvvəl-axır enməlidir.” Sevgidən kənar bir əlaqə olduğundandır ki, onlar çox asanlıqla ayrılıb heç nə olmayıbmiş kimi hərəsi öz həyatına qaldığı yerdən davam edir.

“Karmen” bəzək-düzəkli ritorikadan, yorucu təsvircilik və yersiz təfərrüata varmalardan uzaq, rahat və çevik oxunan povestdir. Təhkiyə birinci şəxsin dililə, sadə və maraqlı şəkildə təqdim edilmişdir.

Müəllif əsəri şərti olaraq “təzə romantik povest” adlandırır. Bəlkə bununla demək istəyir ki, müasir dövrün romantikası belədir? Və bəlkə, həqiqətən də, elə belədir? Əsərdə, demək olar ki, heç bir obrazın adı yoxdur. Yalnız bircə şərti ad var, o da əsərin adıdır – “Karmen”. Bu isə elə şərti olaraq da həmin dul qadına işarədir. Yazıçı obrazlara konkret ad verməməklə onları, bir növ, ümumiləşdirmişdir. Müəllif burada müsbət obraz yaratmaq fikrindən uzaqdır. İnsanlar müxtəlif olduğu kimi, onların xarakteri, yaşam və düşüncə tərzı də fərqlidir. Təəssüf ki, cəmiyyətdə həyata özünün müəyyənləşdirdiyi “əxlaq kodeksi”ndən yanaşan bu kimi tipajlar da mövcuddur. Bu kon-

tekstdə əsərin uyğun məqamlarında məhz günah məfhumuna diqqət çəkilməsi, xüsusilə qadının bu məfhumu öz hərəkətlərinə bəraət qazandırmaq üçün yaşam tərzinə müvafiq və özünə sərf edəcək şəkildə şərh verməsi də təsadüfi deyildir.

Vahid Məhərrəmlinin “Cəza” povesti də kişi-qadın münasibətlərindən bəhs edir. Evidə həyat yoldaşından görmədiyi sevgi və diqqəti kənarında – başqa qadınların yanında axtaran Sərraf sevgilisi Zərifə ölən kimi Əsurə ilə tanış olur. Lakin müəyyən müddətdən sonra Əsurə internetdə özünü xarici şirkətdə məsul işçi kimi təqdim edən, əslində isə oğru və dələduz olan Qəmbərlə münasibət yaradır və Sərrafla əlaqəsini kəsir. Sərrafın Əsurənin arxasınca sürünməsi onu arzuolunmaz bir tip kimi oxucunun gözündə daha da cılızlaşdırır. Müəllif sonda, xüsusilə, Əsurə ilə Qəmbəri cəzalandırmaqla demək istəmişdir ki, hər kəs gec-tez öz bəd əməllərinin və səhvlərinin cəzasını alır. Lakin elə Sərrafın özü də burada cəzaya layiq olanlar sırasındadır.

Əsərdə bir sıra məqamlar yetərinə əsaslandırılmamışdır. Qeyd edək ki, povestdə müasir dövrdə yayılmış virtual tanışlıq məsələsinə toxunulsa da, təəssüf ki, onun üzərində geniş dayanılmır. Halbuki, virtual tanışlıq, bu yolla qurulan və faiz çoxluğu ilə bədbəxtçiliklə sonuclanan evliliklər və virtual tanışlığın yaratdığı digər fəsadlar, demək olar ki, artıq müasir dövrümüzün problemlərindən birinə çevrilmişdir. Bu baxımdan povestdə sözügedən problemə lazımı səviyyədə diqqət ayrılıysaydı, daha məqsədyönlü olardı.

Povestdəki yorucu təkrarçılıq və təfərrüata varmaları nəzərə alsaq, indiki halında 105 səhifədən ibarət olan mətni, təxminən, 50 səhifə həcmində və daha münasib bir şəkildə təqdim etmək olardı.

Ötən il keçid dövrü problemlərinin bədii təsvir obyektinə çevrildiyi iki povest çap olunub oxucuların ixtiyarına verildi: İlqar Fəhminin “Maygülü” və Mübariz Cəfərlinin “Halə” povestləri. Hər iki əsərdə Azərbaycanda keçid dövrünün əvvəllərində yaranan siyasi-iqtisadi özbaşınalılıqlar, xaos, anarxiya, müxtəlif aspektlərdə baş verən deqradasiya və s. diqqət mərkəzinə çəkilmişdir.

“Maygülü” povesti ilk baxışdan adi görünsə də, əslində, özündə çox ciddi məsələləri ehtiva edir. Bunların təqdimi üçün müəllif burada birbaşa – asan yolla deyil, bir qədər dolayı yolla gedərək bir neçə mənfi tipajın təsvir olunduğu məişət kontekstindən istifadə etmişdir.

İ.Fəhminin şərti olaraq “antiromantik povest” adlandırdığı “Maygülü” əsəri, təxminən, 1991-1992-ci illərin reallıqlarını əks etdirir. Burada mövzuya uyğun olaraq hadisələrin müşahidə qabiliyyəti düzgün seçilmişdir. 1991-1992-ci illər: müharibə şəraitində olan Azərbaycan, iqtisadi çətinliklər, siyasiləşmiş Bakı və paytaxtda yaşayıb bu müharibə ilə o qədər də əlaqəsi olmayan mənfi tipajlar. Təzad açıq-aydın görünür. Ölkədə yaranmış xaos, pozulmuş tarazlıq, sosial gərginlik, siyasi çəkişmələr, mənəviyyatda deqradasiya, az qala bütün cəmiyyətin siyasiləşməsi və s. real müşahidələri əks etdirir. Bu kontekstdə əsərdə maraqlı və tipik şəkildə təsvir edilmiş Həci obrazının vasitəsilə sözügedən dövr üçün xarakterik olan bir sıra prob-

lemlərə diqqət çəkilmişdir: “Zəhləm gedir hamısından... Aləmi qatıblar bir-birinə. Qarabağda erməni at oynadır, bunlar burda bir-birini didirlər. Keçən il getmədim? Altı-yeddi ay vuruşdum, axırda baş götürüb qaçdım. Müharibə deyil ey, dəlixanadı. It yiyəsini tanımır, bilinmir kim kimin adamıdı, kim kimə işləyir, kim kimin ayağının altını qazıyır... Bu tərəflər ondan da beşbetərdi. Odey, bizim kənd. Bapbalaca kənddi, bölünüb neçə yerə. Bu yandan Ayazın köhnə adamları, o yandan cəbhəçilər, ortada islamçılar, nə bilim, kimlər... O gün kənddə avtomat davasına çıxmışdılar. Ağsaqqallar ortaya girməsəydilər, qırıb çatacaqdılar bir-birlərini...” Sadə camaatın erməni ilə üz-üzə qaldığı bir dövrdə, hər gün şəhid verən, minlərlə qaçqın-köçkünü olan ölkədə başbilənlərinin hərəsi özünəbəy olan siyasi qruplaşmaların hakimiyyət davası gedir. Ölkə, xalq siyasi çəkişmələrin burulğanında əzildiyi bir vaxtda erməni fürsətdən yararlanıb ona sərf edən yaranmış bu münbit şəraitdən öz işğalçılıq siyasətini həyata keçirtmək üçün istifadə edir və torpaqlarımız bir-birinin ardınca düşmənlərinə keçir. Siyasilər isə odlu-alovlu, emosional və populist çıxışlarla gündəmi zəbt etməkdə davam edirlər. Müqəddəs məkanları məqsədli şəkildə “Hacı”, “Kərbəlayi”, “Məşhədi” adlarını qazanmaq üçün ziyarət edənlərin də sayı artıb. Əsəri oxuduqda fikirləşirsən: Görəsən, həmin illərdə, keçid dövrü üçün, əsasən, mümkün hesab edilən kaos bu insanları formalaşdırıb, yoxsa kaos özü bu insanların “fəaliyyət”lərinin nəticəsində yaranıb? Hər halda həqiqət budur ki, Azərbaycanda sanki cəmiyyətin mutasiya dövrü keçirdiyi sözügedən dövr mövcud olmuşdur.

“Maygülü”dən fərqli olaraq, “Halə” povestində hadisələr kənddə baş verir. Keçid dövründə, demək olar ki, əksər sahələri əhatə edən özbaşnalıqlar, cəmiyyətdəki naqisliklər, paytaxtda baş verən hadisələr və s. lokal çərçivədə də olsa, kəndə də sirayət etmişdir. “Maygülü”də olduğu kimi “Halə”də də hadisələrin təsviri üçün cəbhə bölgəsindən kənar ərazi seçilmişdir. Əsərdə tez-tez adı çəkilən və yaşı yetmişə ötmüş prokuror Şuranın ölümü Şura hökumətinin dağılmasına işarə kimi maraqlı düşünlə də, bu motiv nədənsə lazımınca davam etdirilməmişdir. Şura öldükdən sonra onun evi Xatirəyə qalır. Əsərin əsas məzmun yükünün çatdırılması, demək olar ki, bu obrazın üzərinə düşür. Aktivliyi və dinamikliyi ilə seçilən Xatirə adına uyğun olaraq, həm özünün, həm də kənd camaatının həyatı ilə bağlı yalan-doğru, müxtəlif səpgili hadisə-əhvalatları sinədəftər bilməklə sanki sirr dağarcığıdır. Danışdıqlarında bəzi müəmmalı məqamlar da var. Xüsusilə də atası və qardaşı ilə bağlı. Əsərdə göstərilməsə də, ehtimal ki, Xatirənin atasının hələ çox illər öncə qaraçı dəstəsinin içərisində kəndə gəlmiş çal saqqallı kişi ilə, müəmmalı şəkildə yoxa çıxmış qardaşının isə şəhərdə pivəxanada işləyən və sonda qətlə yetirildiyi deyilən Faxı ilə bağlılığı vardır. Və bu bağlılığın “yaranmasına” səbəb də sovet rejiminin həmin dövr üçün mövcud bəzi “qanunları” olmuşdur.

Povestdə sözügedən obrazların, demək olar ki, hər biri mənəvi baxımdan bu və ya digər dərəcədə qüsurludur: öz mənafeləri naminə məqsədli şəkildə övladlarını evləndirmək istəyən valideynlər də, qəbristanlıqdan “kubik” oğur-

layan İsmayıl da... İnsanların əksəriyyəti günlərini dedi-qodularla, siyasi zəmində olan mübahisələrlə keçirirlər. Kimin səhv, kimin düz olduğu da bəlli deyil. Bəzi dəyərlərin arxa plana keçdiyi bu dövrdə kitabxanalardan, klublardan və s. müxtəlif partiyaların rayon, yaxud kənd şöbələri kimi istifadə olunur. Mənəvi aşınmalar o həddə çatmışdır ki, hətta məscidin də bir hissəsi hansısa partiyanın kənd şöbəsi kimi “fəaliyyət” göstərir. Məscidin qarşısına isə həmin partiyanın lövhəsi asılıb. Bir sözlə, hamı özünü, şəxsi mənafeyini güdür. Belə olan təqdirdə isə, təbii ki, ümumxalq mənafeyi yada düşmür. Lakin həmin dövrdə Azərbaycan kəndləri təkcə əsərdə təsvir olunan reallıqları əks etdirmirdi. Təzadlarla dolu zamanın sərt sınaqları ilə üz-üzə qalmış sadə kənd camaatının yaşadığı və sözügedən illər üçün xarakterik olan ağır iqtisadi çətinliklər, müharibənin ağrı-acıları və digər problemlər burada nədənsə diqqətdən kənar qalmışdır. Bu kontekstdə yaxşı olardı ki, əsərdə cəmiyyətin digər zümrəsinin – keçid dövrünün gətirdiyi müxtəlif çətinliklər içərisində sıxılan insanların həyatına və Qarabağ müharibəsinə də, az da olsa, mövzuya uyarlı şəkildə yer ayrılıydı. Hətta kənd burada ərazi baxımından şərti anlam kəsb etsə belə.

2015-ci ildə Qafar Cəfərlinin “Günahsız mələk”, “Əl-vida həyat” və “Xeyirlə şərin qovuşduğu gün” povestlərindən ibarət “Günahsız mələk” adlı kitabı nəşr olundu. Bu povestləri birləşdirən əsas xətt onların hər üçünün detektiv səpgidə yazılmasıdır. Ümumiyyətlə, bu istiqamət Q.Cəfərlinin, demək olar ki, digər əsərləri üçün də xarak-

terikdir. Onun 2014-cü ildə çap etdirdiyi “Əməliyyatçı” kitabına daxil olan əsərləri də detektiv səpgidə idi.

“Günahsız mələk” kitabında toplanan povestlərin məzmununun faiz etibarilə böyük hissəsi hüquq-mühafizə orqanlarının keçmiş əməkdaşı olmuş Q.Cəfərlinin müşahidələrinə və özünün birbaşa iştirakçısı olduğu real hadisələrə söykənir. Bu baxımdan sözügedən povestlərdə Əli Zaminli obrazının timsalında müəllif obrazı da öz əksini tapmışdır. Hər üç povest mövzu etibarilə günümüz üçün aktual olan problemlərə həsr edilmişdir. Burada insan alveri, uşaq oğurluğu, narkomaniya, başqalarının hesabına varlanmaq ehtirası, soyğunçuluq və başqa bu kimi cinayətlər, onların yaratdığı faciələr, insan həyatına vurduğu zərbələr, cinayətkarlığa qarşı mübarizə və hüquq-mühafizə orqanları əməkdaşlarının bu istiqamətdəki çətin və məsuliyyətli fəaliyyətlərindən bəhs olunur. “Günahsız mələk” povestində cinayətkarlar oğurluq məqsədilə gecə yarısı Mərcan nənənin evinə soxulub qızıl və pul tələb edərək Mərcan nənəyə və onun on iki yaşlı nəvəsi Sevdaya qarşı fiziki güc tətbiq edirlər. Mərcan nənə ağzına dolanmış ya-pışqanlı lentin təsirindən boğulub ölür, Sevda isə keçirdiyi sarsıntıdan psixoloji zərbə alır.

“Əlvida həyat” povestində narkomaniya, onun fəsadları və yaratdığı faciələr bir ailənin timsalında diqqət mərkəzinə çəkilir. Nisbətən imkanlı ailənin yeganə övladı olan Rufat yeniyetmə yaşında ikən cinayətkar dəstə tərəfindən planlı şəkildə narkomana çevrilir. Rufat müalicəyə razı olmur, nəticədə həm öz həyatını, həm də atasının həyatını məhv edir. Beləliklə də, bir ailə və bu

ailədən törəyəcək nəsil yer üzündən silinir. Bəşəriyyətin ən böyük bəlalarından olan narkomaniya bu xəstəliyə tutulanları həm də oğurluğa, dələduzluğa, ən ağır cinayətlərə sövq edir, müflisləşdirib dilənçiyə çevirir. Bu kimi faciələrlə qarşılaşmamaq üçün valideynlər övladlarını, xüsusilə, yeniyetmə yaşlarında nəzarətsiz qoymamalı, onlarla daha artıq maraqlanmalıdırlar. “Əlvida həyat” sözügedən məsələləri diqqətə çəkməklə, bu kontekstdə maarifləndirici və ibrətamiz xarakter daşıyır.

“Xeyirlə şərin qovuşduğu gün”də cinayətkar dəstə varlanmaq ehtirası ilə kiçik yaşlı məktəbli Turalı oğurlayaraq atasından oğlunun qaytarılacağı müqabilində böyük məbləğdə pul tələb edir. Bu cinayətə bələdçilik edən isə Turalın əmisi Zakirdir. Hüquq-mühafizə orqanları əməkdaşlarının keçirdiyi uğurlu əməliyyat planı nəticəsində Tural girovluqdan azad edilir, cinayətkarlar isə həbs olunurlar. Zakir isə elə dəstə başçısı Əmir tərəfindən qətlə yetirilir. Əsər təsirli epiloqla tamamlanır: “...Xeyirlə şərin qovuşduğu gün Əlibəylilər ailəsinin həyatından izsiz ötüşmədi. Əhməd Əlibəylinin ürəyi nəvəsi Turalla görüşdən sonra cəmi bir neçə dəqiqə döyündü... Əhməd kişi gözlərini açdı, ətrafa göz gəzdirdi. Üzünə sanki nur ələnmişdi. Çox çətinliklə sağ əlini qaldıraraq qarşısında diz çöküb hönkür-hönkür ağlayan Turalın yanağındakı göz yaşlarını sildi. Güclə eşidiləcək bir səslə: “Allaha şükürlər...”, – dedi. Amma sözün ardını deyə bilmədi və əlləri yanına düşdü... Əhməd kişinin başı yana əyilmiş, gözləri həyat qapısına dikilmiş vəziyyətdə açıq qalmışdı. Bəlkə, son nəfəsində yanında olmayan oğlu Zakir üçün narahat

olub gözləri yol çəkmişdi. Bəlkə də, Uca Tanrı mərhəmət nişanəsi olaraq onu doğma oğlu Zakirin əzizlərinə, evinə-əşiyinə, yediyi çörəyə etdiyi xəyanətdən xəbər tutmamış bu dünyadan apardı...”

Sözügedən povestlərin əsas ideya-məqsədi cəmiyyətdə mövcud olan acı həqiqətləri təsvir etməklə günümüz üçün aktual olan ciddi problemlərə diqqət çəkmək, insanları cinayətə aparan səhv və günahlardan çəkəndirmək, onları hadisələrdən nəticə çıxarmağa, ayıq-sayıq olmağa və düzgün istiqamətə yönəltməkdir.

Bəzən müəllif hadisəçiliyə o qədər aludə olur ki, bədiilik məsələsi bir qədər arxa planda qalır. Doğrudur, detektiv əsərdən bədii mətn üçün vacib amil olan bədiilik məziyyətlərini digərlərindən tələb edilən dərəcədə gözləməsək də, hər halda, bu amilin diqqətdə saxlanması lazımdır. Nəzərimizi çəkən digər məqam cinayətkarların oxucuya vaxtından daha tez bəlləndirilməsidir. Fikrimizcə, süjet xəttində cinayətkarın kimliyi məsələsi nə qədər gec bəlli olarsa, sözügedən əsər də oxucu üçün bir o qədər maraqlı olar.

Gördüyümüz kimi, Q.Cəfərlinin hər üç povesti detektiv əsərin səciyyəsinə uyğun olaraq müxtəlif motivli cinayətləri və cinayətkarlığa qarşı mübarizəni, geniş anlamda desək, xeyirlə şərin mübarizəsini əks etdirir. Sonda, bir qayda olaraq, ədalət qələbə çalsada, xeyir şəri yensə də, məhv olmuş taleləri və yarıda qırılmış ömürləri geri qaytarmaq mümkün deyil. “Yer üzünün ilk insanları Adəm və Həvva Şeytanın felinə uyub behiştədən qovuldular. Onlar günahlarına görə cəza çəkmək üçün yer üzünə – hazırda

yaşadığımız məkana göndərildilər. Həmin günahkar bəndələrdən Qabil və Habil qardaşları dünyaya gəldi. Yer üzündə ilk ədavət, düşmənçilik, qisas bu qardaşlarla başlandı. Hərsliliyi, tamahı, dikbaşlığı və tərsliyinə görə Qabil bəşər tarixində ilk qətlə törətdi, qan tökdü. Heç bir günahı olmayan doğma qardaşı Habilini öldürdü. İnsanlıq ilk addımlarından bu cür ziddiyyətlərlə yadda qaldı. Günahkar bəndələrdən törəyənlərin günahlar silsiləsi bir-birini əvəz etdi... Sanki həmin vaxtdan insanlar iki təbəqəyə bölündülər: ədalətsiz, mərhəmətsiz, qəddar Qabildən törəyənlər və bunun əksi olan Habildən törəyənlər... Şəxsi hisslərin əsiri olaraq günah etmək, kin, ədavət bəsləmək, öldürmək bəzi insanların xislətindədir... Bəşər durduqca bu cür insanların olması təbiidir. Çünki Allah-Taalanın öz lütf və nemətindən məhrum edib dərgahından qovduğu mələk – Şeytan öz andına daima sadıqdır. Axı, Şeytan aldığı cəza müqabilində Adəmi və nəslini izləyib onları haqq yoldan çıxarmağa, aldatmağa and içmişdir.” Və heç nəyə baxmayaraq bəşəriyyət yaranandan bu günə qədər xeyirlə şərin mübarizəsi hələ də davam etməkdədir!

Ötən il Müzahim İsmayılzadənin və Səxavət Tağların avtobioqrafik xarakterli xatirə-povestləri çap olundu. M.İsmayılzadənin “Anamsız – amansız dünya” xatirə-povesti anaya həsr edilsə də, burada xatirələr fonunda XX əsrin və müstəqillik dövrünün müxtəlif mərhələlərinə müəyyən ekskursiyalar edilərək ayrı-ayrı hadisə-əhvalatlara və epizodik məqamlara da yer verilmişdir. Sonda müəllif “Anamdan danışardım axı” – deyərək, ana adlı bu yeganə təmənnasız varlığın müqəddəsliyini bir daha önə

çəkir və dünyanın familiyini sanki yenidən xatırlayır. Povest müəllifin “Anamli da, anamsız da bu dünya amansız imiş” qənaətilə bitir.

S.Tağların “Ana fəryadı” xatirə-povestində bir ailəyə məxsus bir neçə insanın itgisindən bəhs edilir. Müəllif təskinliyi onda tapır ki, dünyadan köçənlərin yerinə onların ruhu yaşayan doğma ocaqların işığını yandıracaq yeniləri doğulurlar. “Ana fəryadı” xatirə-povesti bədiiyyənin gözlənilmədiyi bir sıra məqamlarda sənədli-publisistik təsir bağışlayır.

Gördüyümüz kimi, statistik göstəriciyə əsasən, 2015-ci ildə müxtəlif mövzularda yetərincə povest nəşr edilmişdir. Bu isə o deməkdir ki, janr, ədəbi mühitdə ona qarşı olan laqeyd və ögey münasibətə baxmayaraq, yaşamaqda davam edir. Lakin necə? Kəmiyyət önəmli olsa da, məsələyə keyfiyyət və sənətkarlıq baxımından yanaşmağı daha doğru hesab edirik. Odur ki, təəssürat yaratmaq məqsədilə sözügedən povestlərin hər birinə, yığcam şəkildə də olsa, ayrıca diqqət ayırmağı lazım bildik. Və artıq nəyin necə, nə haqda və hansı səviyyədə yazılmağı ortadadır. Qeyd edək ki, bəzi istisnalarla, povestlərin əksəriyyəti, demək olar ki, ənənəvi tərzdə yazılmışdır. İdeya-məzmunu, bədiiyyət məziyyəti, çağdaş ədəbiyyətin tələblərinə cavab verməsi və s. baxımından diqqəti çəkən əsərlər isə azlıq təşkil edir.

Yazıçı yazmaq istədiklərində nə qədər sərbəst və azaddırsa, millət, dövlət, vətən və tarix faktorunun, həmçinin formalaşmış milli-mənəvi dəyərlərin nəzərə alınmasında bir o qədər məsuliyyətli olmalıdır. Çünki ədəbiyyət,

hər şeyə rəğmən, eyni zamanda, ideoloji faktordur, həm də kifayət qədər təsir gücünə malik bir ideoloji faktor! Azərbaycan hal-hazırda müharibə şəraitindədir və ermənilərin xalqımıza qarşı başladıkları bu müharibə hələ davam edir. Ona görə də yazılan və yazılacaq müvafiq bədii nümunələrdə ermənilərlə bağlı siyasi-ideoloji kontekstə xüsusi yanaşma sərgilənməli, təkcə indiki dövrdə deyil, gələcəkdə də ədəbiyyatın təsir gücündən yararlanmaqla tarix boyu başımıza gətirilənlərdən ibrət alaraq doğru istiqamətə yönəldən əsərlər ortaya qoyulmalıdır.

Yazıçı görünəni, yaxud görünməyəni bədii təsvir obyektinə çevirərkən düşündürmək missiyasını unutmamalıdır. Mövzusunun asılı olmayaraq, yalnız yüksək sənətkarlıqla yazılan, insanın ruh aləminə sirayət edən, düşünən və düşündürən əsər uğurlu əsər kimi yaradıcılıq faktına çevrilib ədəbiyyat tariximizdə yaşarılıq qazana bilər. Bəzi maraqlı məqamlar diqqətimizi çəksə də, ötən il povest janrında sözügedən kontekstdə hadisəyə çevriləcək, iddialı, yaxud bütün tərəfləri ilə uğurlu bir əsər ortaya qoyulmadı.

Yazıçı mövzu seçimində, təbii ki, azad və sərbəstdir. Digər tərəfdən, mövzu rəngarəngliyi ədəbiyyata marağı artırır, onu monotonluqdan azad edir. Bütün bunlara rəğmən, düşünürük ki, bu gün müharibə şəraitində yaşayan bir xalq kimi ədəbiyyatımızda tarixi mövzulara müraciət olunması vacib və məqsədəuyğundur.

Ötən il müharibə – Qarabağ mövzusu povestlərimizdə əsas istiqamətlərdən biri olsa da, janrın ədəbi mənzərəsində prioritet məsələyə çevrilə bilmədi. Yazılan əsərlərdə

isə görmək istədiklərimizi görə bilmədik. Fikrimizcə, bunun əsas səbəblərindən biri də bədii əsərdə qəhrəman problemi ilə bağlıdır. Etiraf edək ki, altmış-səksəninci illərdə (məlum hadisələrə qədər) Azərbaycan reallığında vətən, millət kontekstində sözün əsl mənasında qəhrəman adlandırılacaq insanlar, demək olar ki, yox dərəcəsində idi. Bunun üçün siyasi-tarixi şərait də mövcud deyildi. Bu illərdə qəhrəmanlıq, əsasən, insanların peşə fəaliyyətlərindəki müəyyən xidmətləri ilə ölçülürdü. Lakin yazıçılarımız həmin illərdə sovet rejiminin ədəbiyyat üzərindəki ciddi nəzarətinə və bəlli yasaqlarına baxmayaraq, tarixə, folklor qaynaqlarına, klassik ədəbiyyata və s. müraciət etməklə uğurlu və yadda qalan bədii obrazlar yaradır, ədəbiyyatımıza yaşarı əsərlər təqdim edirdilər. Bu gün igidlikləri və qəhrəmanlıqları ilə tarix yazan, şəhidlik zirvəsinə ucalan saysız-hesabsız Azərbaycan övladları olduğu halda, nədənsə, bədii əsərlərdə qəhrəman obrazına müraciət, əksər hallarda, hələ ki, o qədər də uğurlu alınmır, o cümlədən, cəbhədəki müharibə ab-havası, döyüş həyəcanı o qədər də hiss edilmir, atılan topların, raketlərin, partlayan minaların səsi eşidilmir. Biz yazarlarımızdan prototipi gərçək həyatla bağlı olan Azərbaycanın igid və qəhrəman oğullarının həyat tarixçəsini, keçdiyi döyüş yolunu bütün tərəflərilə və layiqli şəkildə əks etdirən, döyüş həyəcanı, mübarizə ehtirası, birlik, əzmkarlıq sərgiləyən əsərlər gözləyirik. Təkcə elə 2016-cı ilin aprel ayında 28 illik müharibədə qalibiyyətə doğru dönüş nöqtəsi sayılan, yaddaşımıza və tariximizə **“Aprel döyüşləri”** kimi həkk olunan bu döyüşlərdə vətən, millət neçə-neçə igid övladını tanıdı, on-

Ədəbi proses–2015

larla qürur duydu. *Və fikrimizcə, müharibə haqqında yazılacaq ən yaxşı əsərlər elə məhz müharibə dövründə yazılmalıdır. Müharibənin bilavasitə, yaxud bilvasitə iştirakçısı olan yazarlar tərəfindən! Yaşananlar unudulmamış, yaddaşlar korşalmamış, xatirələr köhnəlməmiş!!!*

Povest janrının 2015-ci il üçün ümumi ədəbi mənzərəsini təqdim etdik. Ümid edirik ki, yazıçılarımızın yazacaqları uğurlu əsərlər sayəsində sözügedən janrdan gözlənilərimiz 2016-cı ildə özünü doğruldacaq.

Mətanət VAHİD
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

HEKAYƏNİN İNDİKİ ZAMANI
(2015-ci ilin hekayələri əsasında)

Bu yaxınlarda kulis.az saytı “Azərbaycan ədəbiyyatının ən yaxşı 5 hekayəsi” adlı sorğu keçirdi. 35 yazardan ibarət olan respondentlər 100 hekayənin adını çəkdi və səs çoxluğuna görə Cəlil Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu” hekayəsi qalib oldu. Nəticələrdən razı qalan da oldu, razılaşmayıb əks-argumentlərlə çıxış edənlər də. Lakin mənə bir şey maraqlandırdı: Bir əsrdən artıqdır ki, “Poçt qutusu” Azərbaycan oxucusunun yaddaşında qalıb, sevilir və oxunur; bəs çağdaş dövrdə necə – bir əsrlik ömür demirəm, məsələn, 2015-ci ilin sərhədlərini aşacaq hekayələr yazılıbmı? Bu suala məruzə boyunca cavab tapmağa çalışacam.

Ötən ilki məruzəmdə qeyd etmişdim ki, hekayələr çoxdur, lakin kəmiyyətlə keyfiyyət tərs mütənəsidir. Mənə elə gəlir ki, bu il hekayələrin sayı ötən ilkindən də xeyli artıqdır. Sevindirici haldır ki, yaxşı hekayələrin də sayı artıb. Amma bu o demək deyil ki, bəzən sona qədər oxumağa belə hövsələ edə bilmədiyimiz hekayələrin sayı azalıb. İl ərzində yüzlərlə hekayənin çap olunduğunu nəzərə alsaq, yenə də mənimçün oxunma prosesi məhkumluğa bərabər hekayələrin sayının daha çox olduğunu deyə bilərik.

2015-ci ildə Xanəmir Telmanoğlunun “Topun kölgə-

si”, Şəmil Sadiqin “Arvadsız kişi”, Müşfiq Xanın “5.45”, Firuz Mustafanın “Hekayələr”, Novruz Nəcəfoğlunun “Bir mən oyaqdım”, Asiman Eyniyevin “Sahil”, Mirmehdi Ağaoğlunun “Alman malı”, İkinci Mahmudun “Ümid arısı”, Ömər Xəyyamın “Sayrışan hallar”, Sevinc Çılgının “Yumurta”, Xan Abdullanın “Məsihin qanı” və s. hekayələr toplusu çap olundu. Bundan əlavə, roman, povest, şeir, məqalə, esselərlə birlikdə çap olunan hekayələr kitabları da oldu: Saday Budaqlının “Yolüstü söhbət”, Qan Turalının “Doqquz hekayə”, Günel Natiqin “Kağız gəmilər”, Seymur Baycanın “Adsız itin qayıdışı”, Vahid Məhərrəmovun “Kəsilməyən atəş səsləri”, Aliq Nağioğlunun “Müharibə oyunları”, Qəni Camalzadənin “Karxana”, Nüşabə Məmmədlinin Londonda ingilis dilində çap olunmuş “Payız tanqosu” kimi kitabları bu qəbildəndir. Amma ötən il çap olunan kitablardakı hekayələrin əksəriyyəti əvvəlki illərdə yazılıb, 2015-ci ildə yazılmış hekayələr, əsasən, dövrü mətbuatda çap olunub.

2015-ci ildə həmçinin Ankarada Türkiyə türkcəsində “Qarabağ hekayələri” adlı toplu işıq üzü görüb. İmdat Avşarın çapa hazırladığı kitabda 21 azərbaycanlı yazarın hekayələri yer alıb. Bildiyim qədərincə, kitab ikinci dəfə nəşrə hazırlanır. Söhbət Qarabağ hekayələrindən düşmüşkən, deyim ki, Azərbaycan ədəbiyyatı üçün artıq illərdir olduğu kimi, hazırda da ən aktual mövzu müharibə mövzudur: müharibə və qaçqınlıq mövzularını bir-birindən ayırmıram, çünki biri digəri üçün fon olur, biri digərini tamamlayır.

Müharibə – əlisilahlı insanın belə, qarşısında aciz qal-

dığı dəhşətli aktdır. İnsanlıq tarixi yüzlərlə müharibəyə şahidlik edib. Səbəbləri və vasitələri nə olursa olsun, müharibə hər zaman qan, göz yaşı, ah-nalə, anaların fəryadı, oğulların, ərlərin itkisi, qurbanlar və faciələr deməkdir. Müharibə – körpələrin təəccüb və dəhşətdən bərələn gözləri, sevinci silinmiş hüznü üzleridir.

Homerin “İliada” və “Odisseya”sından, Vergilinin “Eneida”sından tutmuş Tolstoyun “Hərb və sülh”ünədək və elə günümüzdə qədər yazılı ədəbiyyatın ən önəmli mövzularından biri məhz müharibə olub. Xalqların şifahi ədəbiyyatında qəhrəmanlıq dastanları mühüm yer tutub. Vətəni, xalqı qorumaq üçün başların kəsilməsi, gözlərin ovulması, qan axıdılması ta qədim dövrdən bu yana ədəbiyyatda qəhrəmanlıq kimi təsvir olunub.

Müharibə insanın ən böyük sınaqlarından biridir, müharibə ədəbiyyatı yaratmaq da yazarların imtahanıdır. Çağdaş ədəbiyyatımızda “müharibə hekayəsi” deyərkən ağılımıza ilk gələn, yaddaşlarımızda iz qoyan hekayə hansıdır? Hansıdır ki, həm vətəni, vətəndaşı, insanı, həm hərbi, ağrı-acını, həm sülh arzusunu anlatsın bizlərə? Hər il bu mövzuda onlarla yeni hekayə yazılır, təbliğ olunur, lakin biz hələ də ən yaxşısını gözləməkdəyik.

Ötən il də müharibə mövzusunda onlarla hekayə yazıldı: İntiqam Mehdizadənin qaçqın həyatının çətinliklərindən bəhs edən “Qaçqın qarları”, Nisə Bəyimin “Qoca ümid”, Şəmil Sadiqin “Qazinin ayağı”, Camal Zeynalovun “Snayperçi qız” (“snayper” olmalıdır) adlı sənədli hekayəsi, Bahar Bərdəlinin məğlub döyüşçünün ailədə və cəmiyyətdəki acınacaqlı durumunu təsvir edən “Məğlubiy-

yətin sonu intiharmı?”, Kərim Kərimlinin Şuşanın müdafiəsində qəhrəmancasına həlak olmuş Kamil Bəşirovun şücaətlərindən bəhs edən “Suu... Şuu-Şa!” adlı sənədli hekayəsi, Laura Cəbrayılının “Oyaq yuxular” silsiləsindən “Kəllə pəncərə”, “Torağay təpəsi”, Gülnar Axundovanın “Dəmir qız”, Rəşid Faxralının “Xəncər”, Xəzangülün arxa cəbhədə qadınların yaşantılarını əks etdirən “İntizar”, Xuramanın “Dağılan dünya” və s. kimi bir çox hekayələr yazılsa da, oxunduğu zaman hər hansı bir təəssürat yaşada bilsə də, ilin sərhədlərini aşacaq qədər yadda qalan, təsirli hekayələr olmadı. Oxunub elə oradaca unudulan hekayələrdir.

Məncə, 2015-ci ilin bu mövzuda ən yaxşı hekayəsi yaradıcılığı boyunca, əsasən, qaçqınlıq mövzusunda yazan Şərif Ağayarın “Şəkil” hekayəsi oldu. Bu hekayə böyük uğur qazandı, xeyli saytlarda, o cümlədən, İranda çap olundu. Hətta “Şəkil” hekayəsinin dərsliklərə salınması ilə bağlı da söz gəzirdi. Hekayə haqqında bir neçə yazı yazıldı, eyni zamanda, mən də onun haqqında esse yazdım.

Yeri gəlmişkən, qeyd edim ki, növbəti dəfə mənə hekayə janrı haqqında məruzə etmək tapşırılarda düşündüm ki, il ərzində oxuduğum onlarla hekayə haqqında fikirlərimi 10-15 səhifəlik məruzədə cəmləməklə demək istədiklərimin yalnız cüzi bir hissəsini çatdıra bilirəm və bu fikirdən yol alaraq “Ədəbiyyat qəzeti”ndə “Hekayənin indiki zamanı” adlı silsilə başlamaqla, bir növ bu məruzəmin təməlini qoymuş oldum. Həmin silsiləni sonradan həm də saytlarda davam etdirdim. Amma bu o demək deyil ki, bu yazılarda yalnız ən yaxşı hekayələrdən bəhs et-

dim, eyni zamanda çox zəif hekayələrdən də söz açdım. Sadəcə bu vasitə ilin hekayə mənzərəsini yaratmaq cəhdim idi.

Adətən, müharibə və qaçqınlıqla bağlı hekayələrimizi izləyən ifrat sentimentallığa “Şəkil” hekayəsində yer yoxdur. Mistik əhvalat üzərində qurulan hekayəni dərin psixologizm müşayiət edir. Təhkiyə etibarilə 60-cı illərin ənənəvi nəsrinə bənzəsə də, motiv etibarilə yeni olan hekayədə babasının tünd xasiyyətinə görə ondan qisas almaq istəyən yeniyetmə oğlan onun cavanlıq şəklini divardan çıxarıb gözlərini oyur. Müharibə başlayır və illərlə oğul yolu gözləyən babanın gözləri kor olur. Uşaq ömrü boyu vicdan əzabı çəkir, bu iki hadisə arasında bir bağlantı görür. Hekayə də elə bu cür başlayır: “Babamı mən kor eləmişdim...” Hekayədə müharibənin insanların taleyindəki rolu, qaçqın düşmüş insanların həyat tərzini, arxa cəbhədəkilərin əzablı gözləntisi uğurlu bədii detallarla öz əksini tapır.

“Şəkil” hekayəsinin bütün uğurlu cəhətləri ilə yanaşı, onu fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdən biri də mətnin stixiyasından doğan, ədəbiyyatımız üçün bir o qədər də xarakterik olmayan etiraf formasında yazılmasıdır. Təhkiyənin, adətən, birinci şəxsin dilindən aparıldığı, müəllif-obrazın oxucunu özünün ən məhrəm hislərinə, həyatının həqiqətlərinə mümkün qədər yaxın buraxdığı ədəbi forma olan etiraf, şəxsi həyatın retrospektivinin əks olunduğu avtobioqrafiyanın bir növü kimi qəbul olunur. Bununla belə, gündəlik, xatirə, qeyd, məktub kimi qələmə alınmış avtobioqrafik əsərdən fərqli olaraq, etirafı yalnız müəllif-qəhrəmanın başına gələnlərin, bələd olduğu sirlərin

təhkiyəsi deyil, eyni zamanda, olmuşların qiymətləndirilməsi, şəxsin, bir növ, həm də tövbəsidir; M.Baxtin bunu “etiraf-özünəhesabat” adlandırır.

Müəllif-obraz oxucu qarşısında etiraf edərək (prinsip etibarilə, burada qarşısında etiraf etdiyinin kimliyinin elə bir əhəmiyyəti də yoxdur) içindəki “yük”dən qurtulmağa çalışır. Daha çox bəndəni Yaradana yaxınlaşdıran dini etirafdan fərqli olaraq, ədəbi etiraf obrazın xarakterinin estetik tamlığına, mükəmməlləşməsinə xidmət edir. Ədəbi etiraf “günah”ı doğuran səbəbləri detallarına qədər açıqlamaq ehtiyacı duyur.

“Şəkil” hekayəsində etirafı nəql edən müəllif deyil, onun obrazıdır, eyni zamanda, obraz həm də etirafın müəllifidir. Belə olduğu halda, müəlliflə obraz arasındakı sərhəd silinir – ikisi bir tam olaraq oxucu qarşısında etiraf edir. Oxucu bu halda, etiraf-hekayənin bir elementidir – onun passiv iştirakçısına çevrilir; çünki dinləyən (oxuyan) olmasa, etiraf da olmaz. Beləliklə, Şərif Ağayarov “Şəkil” hekayəsi həm forma, həm məzmun etibarilə ötən ilin ən yadda qalan hekayələrindən biri oldu. O cümlədən, müəllifin eyni mövzunu “Cəfər əmimin yolları” hekayəsində də uğurla davam etdirdiyini demək olar.

Müharibə mövzusunda kiçik detallarla uğurlu bədii mətn yarada bilmiş müəlliflərdən biri də Sevinc Nuruqızıdır. “Edam” hekayəsində ad çəkilmədən sadəcə “Ara” demələri ilə düşmənin tərəfin ermənilər, uşaqların isə “Cavid qaçdı” demələri ilə qətl edilənlərin azərbaycanlı balaları olduğu bəlli olur. Ermənilər uşaqları iri bir borunun içərisinə doldurub hər iki tərəfdən qaynaq edir və yandırırılar.

“Ədəbi azadlıq – 2015” müsabiqəsində hekayə nominasiyası üzrə ikinci yerin sahibi olan bu hekayənin də əsas uğuru təsvir olunan hadisədə deyil, müəllifin detallardan istifadə bacarığındadır.

Müharibə mövzusunda daha bir uğurlu əsər Əlabbasın “Yük” hekayəsidir. Oğlu əsirlikdə olan ana bizim tərəfə əsir düşmüş Rubeni sağ-salamat lazımi yerə çatdırıb oğlu ilə dəyişə bilmək üçün əlindən gələni edir: ona qulluq göstərir, qayğısına qalır, öz əlləri ilə yedirdib-içirdir. Lakin ananın bu hərəkətlərinin səbəbi yalnız ermənini öz oğlu ilə dəyişə biləcəyi ümidi deyil. Müharibədə oğlunu itirmiş sürücü ona acıqlananda ana deyir ki, Ruben erməni olsa da, o da bir ananın övlətidir; üstəlik, arvadı vəfat edib, dörd qızı başsız qalıb. Məryəm ana əyninə övladı Səidin paltarlarını geyindiriyi ermənidən balasının qoxusunu alır. Lakin bizimkilər tərəfindən işgəncələrə məruz qalan Ruben bir tərəfdən də soyuğa və yolun əziyyətlərinə dözməyib ölür. Ananın qurd ulartısına bənzər ağlamasına hətta canavarlar belə, heyrətlə tamaşa edirlər... Müəllif bu hekayədə baş verən hər hansı konkret hadisədən daha artıq onun yaratdığı təəssüratları yaşada bilir oxucuya. Bu, sadəcə təsvir deyil, ştrixlər vasitəsilə oxucunu olayların içinə atmaqdır.

Mənim məzmununu 3-4 cümlə ilə ifadə etdiyim bu hekayəni həyəcənsiz oxumaq mümkün deyil. Oxucunu emosiyaların ən dərin qatlarına endirmək gücündə olan hekayənin əsasında insana milli kimlik fərqi qoymadan yanaşmaq fikri dayanır. Ədəbiyyatın əsas vəzifəsi də budur: bizimkilər və düşmənlər ayrılığı aparmadan, dünyanı

bölmədən ona sevgidən, insandan yazmaq, mütləq həqiqətlərin haləsinə bürünmüş ədəbi gerçəklər yaratmaq. Müharibə haqqında yazılan əsərlərdə müharibə və insan obrazı qarşı-qarşıya gəlməlidir. Burada düşmən tərəf konkret dövlət və ya xalq olmaqdan daha artıq müharibənin özü olmalıdır. Hər gün cəbhədən gələn ölüm xəbərləri hər birimizi sarsıdır, göz yaşlarına qərq edir – dünyasını dəyişənlər hər birimizin qardaşı, övladı, atasıdır... Di gəl ki, eyni faciəni qarşı tərəf də yaşayır, onların da anaları gözüyaşlı, qızları gözüyolda qalır. Ədəbiyyat insana məhz bu prizmadan yanaşmalı, insanın acılarını və bu acıya səbəb olan şəri – müharibəni lənətləməlidir. Bu xüsusda Əlabasın hekayəsi ilə yanaşı, 2015-ci ildə yazılmış İradə Aytelin “Janna”, Şərif Ağayarın “Qonşu” hekayələrinin də adını çəkmək olar.

İradə Aytelin “Janna” hekayəsində müharibənin insan taleyində açdığı yaraları təsvir etmək, müharibənin şərin törəməsi olduğunu vurğulamaq cəhdi var. Təəssüf ki, bu mövzu nadir hallarda uğurlu bədii həllini tapmış olur – publisistika önə keçir. “Janna” hekayəsində əsas məsələnin milli kimlik deyil, insani münasibətlər olduğu qabardılır. Qarabağ münaqişəsi haqqında məlum həqiqətlər erməni qızı Jannanın taleyi fonunda qələmə alınır: azərbaycanlı ailənin ona dayaq olub öz evində xeyli müddət saxlaması, yaxşılıqları, onun buranı öz doğma vətəni olaraq qəbul edib sevməsi – bütün bunlar oxucu üçün yeni və fərqli deyil. Əvvəllər də filmlərdə gördüyümüz, bədii mətnlərdə oxuduğumuz və canlı şahidi olduğumuz hadisələr... Bir də yazarlar artıq bilməlidir ki, milli təəssübkeş-

liyın və dəyərlərimizin dolma, lavaş, “Sarı gəlin” səviyyəsində ifadəsi olduqca banaldır.

Təəssüf ki, bizdə müəllifin mətnin önündə getdiyi əsərlər üstünlük təşkil edir – mütaliə prosesində hekayə müəllifini nəinki unuda bimirsən, hətta müəllif personajlarını olduğu kimi, oxucunu da yönləndirir – subyektiv “mən” mətn gerçəklərinin önünə keçir. Bunu xüsusən müharibə mövzusunda yazılmış hekayələrimizdə görürük. Sanki müəlliflər əks halda daha az vətənpərvər, yaxud satqın kimi görünməkdən ehtiyat edirlər. Demirəm ki, yazar illah da humanist obrazlar silsiləsi yaratmalıdır, sadəcə hər zamankı kimi yenə də israrla vurğulayıram ki, ədəbiyyat müharibəni, qisası, nifrəti təbliğat vasitəsi olmalıdır. Ədəbiyyat şərin kökünü qazmağa, müharibəyə nifrətə köklənməli – insana, millətə nifrətə yox. Ədəbiyyat müharibəyə qarşı sülh arzusu ilə çıxmalıdır, qisas yangısı ilə deyil.

Çox rastlanan bir fikir var ki, müharibə iştirakçısı olmayan müəllif onun haqqında təsirli, reallığı əks etdirən əsərlər yazıb bilməz. Bu fikrin doğruluğu da həmişə mübahisə obyektinə olub. Üstəlik də, müharibə iştirakçısı olmaq hələ yaxşı bədii əsər yazmağın qarantı deyil.

Müharibə illərində yazarlar cəbhəyə adətən hərbi müxbir olaraq gedirlər və ön cəbhədə şahid olduqlarını qələmə almaq vəzifəsi onların üzərinə düşür. Vahid Məhərrəmov da hərbi müxbirdir və müharibə mövzusunda xeyli sayda bədii və publisistik yazıların müəllifidir. 2015-ci ildə çapdan çıxan “Kəsilməyən atəş səsləri” kitabında da digər əsərlərlə yanaşı, həm də müharibə hekayələri yer

alır. V.Məhərrəmovun hekayə qəhrəmanları müharibəni səmimi şəkildə vacib sayan, öz borcu hesab edən idealist vətənpərvərlər, hər döyüşdən qalib çıxmağı bacaran hazır qəhrəmanlar, təcrübəli döyüşçülərdir – nə qandan qorxur, nə top səsinə diksinir, nə üst-üstə qalaqlanan cəsədlərdən ürpənir... Bu hekayələrdə adi bir insanın döyüşçüyə çevrilməsi prosesini izləmək mümkün olmur, onların hisləri, düşüncələri, müharibəyə münasibəti öləri, emosiyaların dərinliyinə varmadan təsvir olunur. Bu üzədən qəhrəmanlar yalançı, qurama təsiri bağışlayır.

Ötən il yazılmış “Yaralanmış ömür” hekayəsi bir məktəblinin dilindən verilir, daha doğrusu, inşa yazmaq üçün qonşusu veteran Murtuz dayının xatirələrini olduğu kimi qələmə alır. Murtuz dayı özünün və döyüşçü yoldaşlarının həyata keçirdiyi hərbi əməliyyatlardan, döyüş zamanı əsgər yoldaşını qoruyarkən ayağından yaralanması və sonra ayağını itirməsindən bəhs edir. Lakin hekayənin adından çox şey gözləsək də, özü gözləntimizi doğrultmur. Burada Murtuz dayını hərtərəfli bir obraz olaraq görə bilmirik; onun müharibənin gətirdiyi fəlakətlər qarşısında ki çarəsizliyi, tənhalığı, zəifliyi öz əksini tapmır.

Bu il ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatını alan Svetlana Aleksieviçin yazdığı hekayələr də, əsasən, müharibə iştirakçılarının xatirələri şəklindədir və publisistikaya meyillidir. Lakin onun hekayələrini “qaliblər sorğulanmaz” prinsipi ilə deyil, gerçək ədəbiyyat nümunələri kimi təhlil etdikdə belə, görürük ki, içində yalnız əhvalatlar deyil, müharibənin ağı-acısı var, hadisələrin tam mərkəzində insan var – döyüşən, aclıq çəkən, itkilər verən, əzablardan

qurtula bilməyən insan... Vahid Məhərrəmovun müharibənin yalnız döyüş kimi təsvir olunan hekayələrində isə o əzabı xeyli axtarmaq lazım gəlir. Məqsədim bizim yazarları Nobelli yazarla müqayisə etmək deyil, nümunə gətirməkdir.

Müharibənin gündəlik həqiqətləri var – acı həqiqətləri: hər cür məhrumiyətlər, yayda kəskin istilər, qışda qanı donduran soyuqlar, vaxtlı-vaxtında və istədiyin kimi qidalana bilməmək, elementar şəraitin olmaması, bütün bu yeknəsəqliyin gətirdiyi yoruculuq, ümitsizlik, ölüm qorxusu... V.Məhərrəmovun döyüş bölgəsindən reportajı xatırladan hekayələrində isə müharibə həyatı yalnız döyüşlərdən ibarətdir, orada bir döyüşçünün bir qıza sevgisi də qəribə bir sxematikliklə həyata keçir. Hissin adı var, özünü isə oxucuya yaşada bilmir. Ailəsi, övladları üçün burnunun ucu göynəyən ata, sevgilisinə əli titrəyə-titrəyə məktub yazan gəncin hisləri yoxdur bu hekayələrdə... Sevgini müharibə dəhşətlərinə qarşı çağırış, həyatın rəmzi olaraq görə bilmirik burada. Çünki əsərdə bəhs olunanlar yalnız üst qatda təsvir olunur, mahiyyətinə enmədən adı keçir.

“Əsgər kəməri” hekayəsində bacı ölmüş qardaşının üstündə adı yazılı olan kəmərinə belinə taxıb cəbhəyə – qardaşının qisasını almağa və döyüş yolunu davam etdirməyə gedir. Döyüşlərdə iştirak edirlər, təhkiyəçi o qıza ilk gündən vurulduğunu, lakin ona hislərini ordaca açmağı gərəksiz hesab etdiyini bildirir. Sonra evə qayıdarkən “sirr”in üstü açılır, onlar evlənir və bir müddət sonra onların oğlu həmin kəməri belinə taxır. Onun döyüş yolu sadəcə bu üç cümlədə əksini tapır: “Silahlarla davranmaq və

atəş açmaq qaydalarını öyrənəndən sonra Gülnar da əməliyyatlara gedirdi. Döyüşdükcə təcrübəsi artır, heç kimdən geri qalmırdı. Davudun kəməri həmişə belindəydi.” Bu hekayədə əlisilahlı qadın görürük, lakin onun kəsilməmiş əzalar, tökülmüş qanlar, günlərcə günün altında qalmaqdan üfunət qoxan cəsədlər qarşısında keçirdiyi hislərin şahidi ola bilmirik. Bu hekayələrdə müharibənin özü yoxdu, sadəcə simulyasiyası var. Vahid Məhərrəmovun hekayələrini oxuyub “müharibə nədir, necədir?” suallarına cavab tapmaq mümkün deyil. Lakin onun bir çox hekayələrində qisas çağırış, müharibə arzusu yer alır. Bircə onu qeyd edirəm ki, həyat bizə yetərinə qəddar olmağı öyrədir, qisas almağı, əvəz çıxmağı öyrənmək üçün bədii ədəbiyyata ehtiyac yoxdur.

Müharibə ədəbiyyatı bir insanı öldürən başqa bir insan haqqındadır. Cəmi beş dəqiqə əvvəl yaşayan, evinə dönmək ümidi, balalarını bağrına basmaq arzusuyla nəfəs alan insanı o biri insan öldürür. Təəssüf ki, öldürən insanın duyğuları, iztirabları bizim müharibə hekayələrimizdə yoxdur. Müharibə hekayələrimizin mərkəzində duran döyüşçü obrazı qəhrəman olur, amma İNSAN ola bilmir. Bu suallar ətrafında müharibə ədəbiyyatı yaratdığı iddiası ilə yazdıqları haqqında bəhs olunmadığından umu-küsü edən yazarlarımız düşünməlidir. Vətən uğrunda döyüşənlər həlak olurlar, bizsə hekayə yazırıq. Barı elə yazaq ki, ruqları inciməsin...

İçində yaşadığımız prosesləri nəzərə alaraq, ən aktual mövzu üzərində daha çox dayandım. Lakin yazarlarımızın ən çox müraciət etdiyi digər bir mövzu sosial-məişət prob-

lemləri, ən xarakterik cəhət yaşadığımız dövrün bədii dərkidir. Sosial-siyasi gərginliklə müşahidə olunan vəziyyət, cəmiyyətin qayğıları, mənəvi kataklizmlər, deqradasiyalar və bütün olayların, aşınmaların fonunda insanın özünün və həyatının mahiyyətinə varmağa can atması, əsasən, lirik-psixoloji, dramatik-emosional boyaların tündlüyü ilə müşahidə olunur.

Təəssüf ki, son zamanlar əksər müəlliflər üçün hekayədə sadəcə konsepsiya maraqlı olmağa başlayıb: onlar üçün necə yazmaq deyil, yalnız nəyi yazmaq əhəmiyyətlidir. Gündəlik həyatda qarşılaşdığımız onlarla hadisə hekayə üçün mövzu ola bilər, lakin hadisəni hekayəyə çevirə bilmək müəllifdən yaradıcı istedad və bacarıq tələb edir. Bu yazarların ən vacib amil kimi qabartdığı müşahidəçilik qabiliyyəti önəmli olsa da, ən vacib xüsusiyyət deyil. Məhz müşahidə qabiliyyətinin əsas məziyyətə çevrildiyi hekayələrdə bədilik həmişə yerini hadisəçiliyə verir, sadalama, təsvir üstün mövqeyə sahib olur. Bu baxımdan Alpay Azərin “Ətirli məktub”, Kənan Hacınin “Özgə qapılarında” silsiləsindən olan hekayələri, Aydın Tağıyevin “Adi əhvalat”, “Varislər”, Əzizağa Elsevərin “Çinar ağacı”, Səidə Haqverdiyevanın “Qisas”, Ələvsət Bəşirinin “Etiraf” hekayələrini və onlarla belə hekayənin adını çəkmək olar.

Ötən ilki məruzəmdə, həmçinin il ərzində mətbuatda çap olunmuş yazılarımda müəlliflərin əhvalatçılığı, hadisələrin üzünü köçürməsi, sadəcə nəql etməsi səbəbilə mətndə yaranan qüsurlar haqqında kifayət qədər ətraflı bəhs etdiyimdən təkrara varmaq istəmirəm. Eyni mövzularda

təkrarlara yol vermək bizi yorsa da, görünür, yazarlar üçün yazılanların elə bir əhəmiyyəti yoxdur. Çünki əksər müəlliflər illər uzununu hekayələrini məhz bu cür qurur, sanki onlara nə özlərinin, nə başqalarının təcrübəsi heç nə öyrətmir: sadəcə hadisəni qələmə almaqla vəzifəsini bitmiş sayır və oxucu düşündürücü yazar mövqeyinin ortaya qoyulmadığı əhvalat-mətnlərlə baş-başa qalır.

Bəllidir ki, sənət “heç nə”dən yeni nəsnə yaratmaq, başqalarına əhəmiyyətsiz görünəni, kölgədə qalanı ədəbiyyat materialına çevirmək gücündədir. Müəllif gerçəkliyin güzgüdəki təsvirini rəsm edən deyil, onun üzərindən tamamilə yeni bir dünya quran, öz gerçəkləri olan bambaşqa bir aləmə baş vurandır. Bədii mətn yaradarkən müəllif yeni ifadə formasının kəşfinə can atır, bu canatma prosesində gerçəkliyin xaosundan sıyrılaraq yeni (bədi) reallıqlar doğulur.

2015-ci ildə də yüksək estetik zövqün tələblərinə cavab verən, eyni zamanda, düşündürən, beyində sual işarələri yaradan, müəlliflə oxucunun dialoqunu təşkil edə bilən hekayələr az da olsa, yazıldı. Mübariz Cəfərlinin detektiv elementli “Tor”, Kamal Abdullanın “Edam vaxtını dəyişmək olmaz” hekayələri daha çox qurmaca effekti ilə diqqət çəkir; müəlliflər oxucunu da qurduğu mətn-oyuna cəlb edir, onun iştirakçısına çevrilmə şansını verir.

Kamal Abdullanın hekayələri çoxqatlı, çoxçözümlü, sirlə və əksərən “açar”ını özündə gizləyən mətnlərdir. “Edam vaxtını dəyişmək olmaz” hekayəsinin oxucusu üzərinə istintaq apararaq Şükufəni öldürənin kimliyini müəyyən etmək kimi bir “borc” düşür. Çünki hekayədə məq-

səd Şövqinin həqiqətən qatil olub-olmamasını müəyyən-ləşdirmək deyil, tamam fərqli mətləblərdir. Qətl hadisəsi müəllif üçün bəhanədir – məqsəd hadisəni deyil, insanı öyrənməkdir. Elə ona görə də bu hadisə ilə bağlı hekayədə, demək olar ki, konkret heç nə deyilmir, oxucunun öz təxəyyülünə buraxılır. Nəticə odur ki, müəllif oxucuya material verir: düşünmək, çözmək və nəhayət, öz mətnini yaratmaq üçün. Kamal Abdullanın hekayələri əhvalat danışmaq üçün deyil, hekayə qurmaq üçün yazılan, ilk baxışda ənənələrə qarşı çıxan görüntüsü yaratsa da, nəticədə dağdıcı deyil, ənənə yaradan dilüstü, gerçəküstü mətnlərdir. Müəllifin ötən əsrin hekayə intonasiyası ilə yazılmış pritçavari “Qar” hekayəsi isə həm də klassik mətnlərlə dialoqudur.

Roman təfəkkürü ilə yazılmış, zaman və məkanlar-arası sıçrayışlarla müşahidə olunan “Üç adamın qonur günü”, “Üç adamın qırmızı günü”, Üç adamın sarı günü” hekayə-triptixini Vaqif Nəsib Rəsul Rzanın “Rənglər” silsiləsindən “qaynaqlanaraq” yazdığını qeyd edir: “...rastlaşdığım insan mənzərələrini rənglərə uyğunlaşdırmağa və “tanıdığım insanların ömür-günündən talelərinə uyğun rəngli hekayələr yazmağa başladım”, – deyir. V.Nəsibin bu hekayələrində indinin fonunda genişlənən zaman var: içində keçmişini qapsayan və gələcəyin təsəvvürünü oya-dan.

Artur Şopenhauer deyirdi ki, ölüm, həqiqətən dahiyanə bir ilham pərisidir, həyat ölümlü olmasaydı, çətin ki, insanlar filosofluq edərdilər. Ölüm həyat haqqında ən çox düşündürən nəsnədir və yazarlar bu ikisini, elə xoşbəxtliyi

də onlardan ayrı tutmurlar. Sadıq Elcanlının yaradılış, həyatın mənası, ölüm, xoşbəxtlik kimi nəsnələr haqqında düşündürən “Bir budağın tarixçəsi” hekayəsi həyatda hər şeyin qapalı dairə üzrə dövr etdiyini, heç nəyin dəyişmədiyini və sonsuzluğa qədər də elə bu cür davam edəcəyini özünəməxsus ağır, ləng təhkiyə ilə çatdırır. Həmçinin “Susqun səsin soyuğu”, “Yovşanlı yamacın qürub çağında”, “Quzey qarının qarısı” hekayələri də müəllifin peşəkarlığının göstəricisidir. Klassik ənənələr üzərində yazılan bu əsərlərdə insan ruhunun dərin qatlarına nüfuz edilərkən müəllif yenə öz üslubuna sadıq qalır.

Mübariz Örenin “Qar tanrısı” hekayəsində metaforiklik, psixoloji qatdakı çözümlər ən kiçik detallarla reallaşır. Təranə Vahidin “Ümid satan” hekayəsində yazı materialı həyatın içindən alınaraq psixoloji təsir gücü ilə uğur qazana bilir. Qismətin insanın böyük çarəsizliyini əks etdirən ironik pafosla yazılmış “Performans” hekayəsi realizmin müxtəlif modifikasiyaları şəklində meydana çıxır. Müşfiq Şükürlünün “Hesab”, Ömər Xəyyamın “Canlının insan olması ən böyük günahdır və ya böyüklər üçün nağıl” əsərləri gənc müəlliflərin eksperiment xarakterli hekayələridir; xüsusən, Ömər Xəyyam bütün hekayələrində texniki improvizələrə meyillidir. Müşfiq Xanın “Veloşiped”, Ramilə Qurbanlının “Simli yaylıq”, “Mən kişi olmaq istəyirdim” hekayələri yaddaşın bərpasına yönəlmiş, daha çox daxili monoloq, şüur axını üzərində qurulmuş mətnlərdir.

Ötən il Azərbaycan Yaradıcılıq Fondu “Quran motivləri əsasında hekayələr” müsabiqəsi elan etdi və bu il elan

olunan nəticələrə görə, Mirmehdi Ağaoğlu “85-ci gün” hekayəsi ilə birinci yerin sahibi oldu. M.Ağaoğlu bu müsabiqəyə qatıldığı hekayədən başqa, ötən il “Qurban” və “Nuhun xarratı” adlı dini motivli hekayələr də yazdı. Yazıçı üçün dini motiv də material ola bilər, bir şərtlə ki, mətn həmin mövzunu aktuallaşdırma bilsin, müasir insanın yaralarına toxunsun. Dünya ədəbiyyatında dini motivlərə müraciətin onlarla uğurlu nümunəsi var: onlara istinadən müəlliflər insan zəkasına, inancına, Allah və din anlayışına fərqli münasibətlər nümayiş etdirirlər.

Quranı da digər səmavi kitablar kimi, doqma olaraq qəbul etməyin əleyhinəyəm; oradakı mətnlər şərhə, çözümə açıqdır və xüsusən, yaradıcı insan üçün saysız-hesabsız yaradıcılıq imkanları açır. Səmavi kitablarda, demək olar ki, haqqında söz açılmayan heç bir mövzu yoxdur – həyat və ölüm, sevgi və nifrət, doğru və yalan, bağışlama və qisas, sədaqət və xəyanət kimi hər zaman insanın maraq dairəsində olan məsələlər bu və ya digər dərəcədə orada əksini tapır.

Quran motivləri böyük İslam mədəniyyətinin əsasını təşkil edir. Digər səmavi kitablar kimi, o da insanları düşündürən xeyli məsələləri əhatə ediyi üçün bütün dövrlərdə aktuallaşdırıla bilər. M.Ağaoğlunun bu hekayələri Quranın ilk baxışda “epizodik” təsir bağışlayan, lakin əslində, dinin mahiyyətini üzə çıxarmağa vasitə olan fiqurları ilə bağlanan ayrı-ayrı rəvayətlərlə dialoqdur. Fikrimcə, müəllifin “Qurban” hekayəsi daha çox diqqətəlayiqdir: burada dini süjet modernləşdirilsə də, hadisələr, demək olar ki, eynilə təsvir olunur, bir fərqlə – hekayədəki İbrahi-

min allahı vəzifə aldığı valisidir, məşğulluq idarəsindəki postu, qazandığı puludur.

“Qurban” hekayəsində bədii təhkiyə, hadisədən hadisəyə keçidlərin fərqliliyi maraq doğurur. Lakin konkret zaman və məkana konkret söz və ifadələrlə göndərmələr mətnin qüsurlu cəhətidir. Çünki bu halda, mətn yazıldığı zaman artıq çözülmüş olur. Oxucu üçün isə bu cür mətnlərin “gizli kodlar”la yazılması daha “faydalı”dır.

Eyni qüsurları digər mətnlərdə də görürük. Məsələn, Orxan Fikrətoğlunun “Çarpaz ömürlər” hekayəsi insanın içində boşluğu qalan, yaşamağı yadırgadan sevgi haqqındadır. Lakin müəllif hekayənin içində ideyanı da, nəticəni də oxucuya sözbəsöz bəyan edir. Beləliklə, o da bir oxumalıq ömrü olan digər hekayələrin sırasına qatılır. Ümumiyyətlə, dünyanın bu qarmaqarışlıq, nifrəti bol vaxtında sevgiyə hər şeydən çox ehtiyac olsa da, “sevgi hekayələri yazılmır” deyə bilərik; ya sadəcə fon rolunu oynayır, ya da elə yazılır ki, yazıldığıнын fərqi də vara bilmirik.

Məmməd Namazın “Qərib axşamlar” mənsur hekayəsi yasaq sevgidən bəhs edən və alınmayan mətndir – bayağı, sentimental duyğular seli olmaqdan o yana gedə bilmir. Nərmin Kamalın “Nana sevirdi” hekayəsi mövzuya yeni baxış sərgiləyən, absurd situasiyalı, koloritli yumoru ilə diqqət çəkən, lakin yenə də sevgi haqqında ən yaxşılarından hesab oluna bilməyəcək mətndir. Müşfiq Şükürlünün “Dost”, “Ajla” hekayələri ənənəvi sevgi hekayələri olsa da, hər hansı bir cəhətlə diqqət çəkdiyini də deyə bilmirik.

Bu gün mətbuat yazarlar üçün kifayət qədər şərait yadırır, müəlliflərin özünüifadə imkanları gündən-günə artır.

Əvvəldə də qeyd etdiyim kimi, il ərzində saysız-hesabsız hekayələr çap olunur, oxucuya yol tapmaq getdikcə daha da asanlaşır. Zəif hekayə bolluğunda estetik zövq aşılaraq tək-tək hekayələrdən söz açmaq mümkündür. Göründüyü kimi, öz estetik amalına, dəst-xəttinə sadıq qalan yazarlar da var, yeniliyə cəhd göstərərək ədəbi prosesi yönləndirməyə, inkişaf etdirməyə çalışanlar da. Müəyyən zaman kəsiyində ədəbi gündəm yaratmağa nail olan hekayələrin üzərində nisbətən geniş dayanmaqla 2015-ci ilin hekayə yaradıcılığının ümumi konturlarını çəkməyə çalışdım.

Sonda bir məsələni də qeyd edirəm ki, ötən il mətbuatda hekayə janrı ilə bağlı nəzərəçarpan canlanma duyuldu. Xüsusən “Kulis.az” saytı bu bərdə xeyli seçildi. Bütün il ərzində, ən çox da avqust-oktyabr aylarında saytda bir-birinin ardınca yaxşı hesab olunacaq yeni hekayələr yayımlandı. Yeni bir əsnənin başlanğıcını da qoydular: yeni hekayələri saytın əməkdaşları olan və olmayan yazarlarla, tənqidçilərlə müzakirəyə çıxardılar. Sonradan bu əsnəni “Simsim.az” saytı da davam etdirdi. İnanmaq istəyirəm ki, bu canlanmanın yaranmasında yazarlara yeni və daha yaxşı əsərlər yazmağa stimül olmaq baxımından bizim ədəbi yaradıcılıq müşavirəsinin də müəyyən xidməti var.

Vaqif YUSİFLİ
Filologiya üzrə elmlər doktoru

BÖLGƏLƏRDƏ ƏDƏBİ HƏYAT

Ədəbiyyat – söz sənəti zaman və məkan hüdudlarına sığmayan, əsrlər və nəsillər sınağından keçən, hər hansı xalqın mənəvi həyatının yol yoldaşı olan bir milli sərvətdir. Dünya xəritəsində bir bənövşə yarpağı qədər yeri olan Azərbaycan bəşər mədəniyyəti tarixinə elə sənətkarlar-söz ustaları bəxş etmişdir ki, onların yaratdıqları əsərlər bu gün də Şərqi və Qərbi bədii idrak sərhədlərini dolaşmaqdadır. Qətran Təbrizi, Xətib Təbrizi, Xaqani Şirvani, Nəsimi Şirvani, Məhsəti Gəncəvi, Nizami Gəncəvi, Füzuli Bağdadi... Təbriz, Gəncə, Bağdad, Şirvan adları ilə təmsil olunan Azərbaycan ədəbiyyatı ayrı-ayrı mədəniyyət mərkəzlərinin – ədəbi regionların çevrəsində yaranmış, dünya mədəniyyətinə də ilkin olaraq elə bu ərazilərin adları ilə daxil olmuşlar. Lakin bu ədəbi məkanları bütünlükdə özündə birləşdirən böyük-ulu bir məkan var ki, o da tarix boyu ərazilərinin çox hissəsini itirsə də, dünya mədəniyyəti çevrəsində həmişə öncül mövqeyini hişf edən Azərbaycan və onun mədəni sərvətləridir. Ona görə də bizdə ayrıca Gəncə ədəbiyyatı, ayrıca Şirvan ədəbiyyatı, ayrıca Təbriz ədəbiyyatı, ayrıca Naxçıvan ədəbiyyatı, ayrıca Quba ədəbiyyatı deyilən anlayış yoxdur, o taylı-bu taylı vahid Azərbaycan ədəbiyyatı reallığı var. Kiçik çaylar böyük çaylara, o böyük çaylar da dənizə qovuşduqları kimi, bölgələrdə yaranan ədəbiyyat da böyük Azərbaycan ədə-

biyyatının tərkib hissəsinə çevrilir. Amma təbiətin pozulmaz bir qanunu var: ən dərin dəryalar öz mənbəyini çaylardan götürür, meşələr, ormanlar ayrı-ayrı ağacların, bitki örtüyünün, quşların, heyvanların vəhdətini özündə əks etdirir, bunların biri olmazsa, ekoloji faciə baş verər. Çayları qorumaq, ağacları, quşları hiifz eləmək lazımdır ki, dəniz qurumasın, meşə gözəlliyini itirməsin. Ədəbiyyata da bu meyarla yanaşsaq, bölgələrdə yaranan ədəbiyyatı, bu ədəbi nümunələri meydana gətirən yazarları unutmamaq olmaz, çünki ədəbiyyat təkə qaynar ədəbi mühit olan Bakıda yaranmır, həm də bölgələrdə yaranır. Məlumat üçün deyim ki, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin ayrı-ayrı bölgələrdə, həmçinin Azərbaycandan kənar da iyirmiyə yaxın bölməsi fəaliyyət göstərir. Naxçıvan, Gəncə, Qarabağ, Qazax, Lənkəran, Şəki, Quba, Aran, Mingəçevir, Sumqayıt, Şirvan, Şamaxı, Muğan, Beyləqan – bu bölmələr ayrı-ayrı rayonlarda yaşayıb-yaradan ədəbi qüvvələrin yaradıcılıq səylərini bir araya gətirir, ədəbi həyatın bölgələrdə reallığını təmin edir. Bundan başqa Yazıçılar Birliyinin Gürücüstənda, Moskvada, İstanbulda və Pribaltikada da bölmələri fəaliyyət göstərir və bu faktın özü də son dərəcə əhəmiyyətli dir. Çünki Azərbaycan hüdudlarından kənar da hansı dildə yazılmasından asılı olmayaraq, milli-mənəvi dəyərlərimizi yaşadan ədəbiyyat mövcuddur. Daha bir faktı da qeyd etməyi lazım bilirəm – Azərbaycan Yazıçılar Birliyində uzun illərdir Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsi fəaliyyət göstərir ki, böyük Azərbaycan ədəbiyyatının iki ayrılmaz qolunu – Cənubu və Şimalı bir məcraya qovuşdurur.

Sənətin əsas qanunlarından biri və bəlkə də birincisi İstedad amili ilə bağlıdır. İstedad elə bir mayeyi-cövhərdir ki, o, fitri qabiliyyətlə zəhmətin vəhdətindən yaranır, Abdulla Şaiqin təbircə desək: «Dünyada istedad, hər böyük hünər, Daima vərdişlə inkişaf edər». Mehdi Hüseyn bir məqaləsində yazırdı ki: «Ancaq Səməd Vurğunun bir mis-rasını yazmaq üçün onun kimi nadir bir istedad olasan». Və istedad üçün məkan məfhumu şərti məna daşıyır. Dahi Nizami Gəncəvi dünya ədəbiyyatının nadir incisi olan «Xəmsə»ni kiçik bir məkanda – kənddə qələmə almamış-dımı? Nobel mükafatçısı Mixail Şoloxov ömrü boyu do-ğulduğu stanitsada yaşadı. Yəni böyük istedadlar üçün harada – kənddə ya şəhərdə qərar tutmaları elə bir əhəmiy-yət daşımır. Məsələyə bu yönümdən yanaşanda Azərbay-canın ayrı-ayrı bölgələrində yazıb-yaradan, lakin tək-cə yaşadıkları məkanda deyil, bütün ölkədə tanınan, sevilən istedadlı yazarlar az deyil. Musa Yaqub (İsmayılı), İmam-verdi Əbilov (Neftçala), Asim Yadigar, Yavuz Axundlu, Hüseyn Həşimli, Muxtar Qasımzadə, Rəhilə Elçin, Qafar Qərib, Xanəli Kərimli, İbrahim Yusifoğlu, Hüseyn Bağiroğlu (Naxçıvan), Qərib Mehdi, Xəzangül, Bahadır Fərman, İradə Aytel (Gəncə), İltifat Saleh, Tər-lan Əbilov, Anar Həbiboglu, Ağamir Cavad (Lənkəran), Barat Vüsal, Saqif Qaratorpaq, Məhəmməd Astanbəyli (Qazax), Vaqif Aslan, Xalid Qoca, Ramiz Orsər (Şəki), Böyükxan Bağır-lı, Əlirza Həsərət, Ədalət Salman, Əlizadə Nuri (Cəlilabad), Məmməd Kazım, Arif Fərzəli (Masallı), İsmayıl İman-zadə, Elşən Əzim (Mingəçevir), Ramiz Qusarçaylı, Zakir Məmməd (Quba), Məzahir Hüseynzadə (Şəmkir), Sabir

Sarvan, Əşrəf Veysəlli, Zirəddin Qafarlı, Əyyub Qiyas, Ofeliya Babayeva, Məmməd İlqar, İbrahim İlyaslı, Gülnarə Cəmaləddin (Sumqayıt), Nisə Bəyim (Sabirabad), Seyfəddin Qəniyev (Şamaxı), Mirdaməd Əziz (Ağdaş), Ağasəfa Yəhyayev (Xızı), Aydın Tağıyev, Novruz Nəcəfoğlu, Aybəniz Əliyər (Şabran), Qədiməli Əhməd (Lerik), Məmməd Qədir (Xaçmaz), İsa Sevər (Bərdə), Asif Cəfərli (Beyləqan), Valeh Bahaduroğlu (İmişli), Aslan Quliyev, Sakit İlkin (Yardımlı), Tofiq Hüseyn (Şirvan), Ətraf Sərraf (Göyçay), Tofiq Məlikli, Nəsib Nəsibzadə, Afaq Şıxlı (Moskva), Rafiq Hümət, Səməd Qaraçöp (Gürüstən)... adlarını çəkdiyim bu müəlliflərin əksəriyyəti müasir ədəbi prosesdə fəal iştirak edirlər. Musa Yaqub İsmayılıda – Buynuz kəndində müasir Azərbaycan poeziyasının ən gözəl incilərini yaratmaqda davam edir.

*Görəsən, mən niyə tənhayam, təkəm,
Mən gərək yanımda bir ağac əkəm;
Əllərim isinsin budaqlarıyla,
Silim gözlərimi yarpaqlarıyla.*

Müasir Azərbaycan poeziyasında təbiət lirikasının oynadığı rol, tutduğu mövqe gün kimi aydındır: təbiəti sevmək, onun qayğısına qalmaq, ekoloji fəlakətlərdən qorumaq, insanla təbiətin ünsiyyətinə, birliyinə nail olmaq! Axı, təbiət mehriban bir anadır, öz sərvətlərini insandan əsirgəmir. Təbiət-həm də tarixdir, insanın, onun əcdadının keçib gəldiyi yolu təbiət qədər özündə əks etdirən bir güzgü varmı? «Mənəvi həssaslıq, əxlaqi kamillik, sədaqət,

hünər, cəngavərlik hisslərinin tərbiyəsində təbiət poeziyaya müharibədən az mövzu vermir. Məhz təbiət meyarı-
nın sınağında insanın təbiiliyi və gözəlliyi bütün həqiqi-
liyilə üzə çıxır» (Yaşar Qarayev).. Bu mənada Musa
Yaqub poeziyası Azərbaycan ədəbiyyatında S.Vurğun,
H.Arif, Q.Qasımzadə, M.Araz ənənələrinin uğurlu davamıdır.

Bölgələrdə müasir ədəbiyyatımızı layiqincə təmsil edən, artıq yaradıcılıqlarının kamillik mərhələsini yaşayan, ədəbi həyatın canlanmasıyla fəallığı ilə seçilən, necə deyirlər, ağsaqqallıq missiyasını yerinə yetirən yazarlarımızın fəaliyyətini unutmaq olmaz. Gənc ədəbi qüvvələrin yetişməsində onların böyük rolu var. Gəncədə Qərib Mehdi-
nin, Sumqayıtda Əşrəf Veysəllinin və Ofeliya Babayevanın, Qubada Ramiz Qusarçaylının, Lənkəranda İltifat Salehin, Qazaxda Barat Vüsalın, Mingəçevirdə İsmayıl İmanzadənin fəaliyyətini xüsusi qeyd etmək istərdim. Bölgələrdə XIX əsrin ədəbi məclislərinin ənənələrini davam etdirən ədəbi birliklərin – Qubada «Ay işığı»nın, Sumqayıtda «Əli Kərim poeziya klubu»nun, «Zərif qadınlar məclisi»nin, Cəlilabadda «Söz işığı»nın, Lənkəranda «Fövçül-füsəha»nın illərdən bəri davam edən toplanışları bir daha sübut edir ki, bölgələrdə ədəbi həyat səngiməmişdir. Bunu bir də onunla izah etmək olar ki, vaxtaşırı olaraq bölgələrin ədəbi həyatını canlandıran toplular nəşr olunur. Xaçmaz ədəbi mühitini əks etdirən «Duyğu yarpaqları» kitabı nəşr edilib. Qubada «Ay işığı» ədəbi məclisinin yaradıcılığı artıq iki kitabda öz əksini tapmışdır. İsmayılıda yaşayan şair və nasirlərin «Dağ çiçəkləri» ədəbi toplusu çap

olunub. Lənkəranda yaşayan ədəbi qüvvələrin «Ömürdən yarpaqlar» toplusu hər beş ildən bir işıq üzü görür. Masallıların «Masallının söz çələngi», ucarlıların «Həbib yurdunun nəğmələri», yardımlıların «Dağların söz xəzinəsi», qubadlıların «20 il Qubadlı həsrəti ilə», laçınlıların «Laçın antologiyası», leriklilərin «Lerikin söz ətri» topluları bölgələrin ədəbi həyatı barədə mükəmməl təəssürat yaradır. Cəlilabadın Alar kəndində iyirmidən artıq yazarın yaradıcılığını əks etdirən ona yaxın kitabın çap olunmasını da buraya əlavə etsək, bu ədəbi mənzərənin necə xoş bir təəssürat yaratdığını söyləmək olar. Şair Əkbər Qoşalının layihəsi ilə «Bölgələrdən səslər» adlı toplu da nəşr edilib ki, burada bölgələrdə yaşayan gənc şair və nasirlərin şeir və nəsr nümunələrindən seçmələr təqdim edilir.

Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, bəzi bölgələrdə, məsələn, Naxçıvanda və Lənkəranda ədəbi jurnalların nəşri də az əhəmiyyət daşıyır. Nəhayət, belə bir faktı da qeyd edim ki, son illərdə Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrinin ədəbi həyatı elmi tədqiqat əsərlərində də öz əksini tapır. Akademik İsa Həbibbəylinin «Naxçıvandan Naxçıvana» 850 səhifəlik monoqrafik tədqiqatında 200 səhifə – böyük bir fəsil Naxçıvan ədəbi mühitinə həsr olunmuşdur. Bu sıradakı İlham Məmmədlinin «Kəlbəcər ədəbi mühiti», Mirhaşım Talışlının «Fövcül-füsəha» ədəbi məclisi», Kamil Adışirinovun «XX əsr Şəki ədəbi-mədəni mühiti» tədqiqatları son dərəcə əhəmiyyətlidir.

Əlbəttə, ədəbiyyatda əsas məsələ yaradıcılıqdır, istər qaynar Bakı mühiti olsun, istərsə də bölgələrdə yaşanan ədəbi həyat, əsas odur ki, kim nə yazır, necə yazır və ədə-

biyyatımızı zənginləşdirən əsərlər yaranırmı? Mən burada bölgələrdə yaşayan bütün yazarların yaradıcılığını əhatə edə bilmərəm, janrlar üzrə də təsnifat aparmaq fikrində deyiləm, lakin ədəbi-tənqidi yazılarda adları unudulan yazarların bir neçəsi haqqında söz açmaq istərdim.

Sumqayıtda yaşayan Əşrəf Veysəlli iyirmi altı yaşından ta bu günə kimi – səksən yaşına bir il qalır – bu şəhərin ədəbi-mədəni həyatında fəal iştirak edib və hal-hazırda da oradakı ədəbi mühitin ağsaqqalıdır. Yeri gəlmişkən qeyd edirəm ki, Sumqayıt Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sayca ən çox üzvü olan bir bölgədir (bölmənin rəhbəri Sabir Sarvandır). Əşrəf Veysəlli ədəbiyyata 60-cı illərdə gəlib, ancaq kifayət qədər təbliğ olunmayıb. «Kırpiyimlə ocaq çatıb, od götürürəm, Deyilməli bir kəlməni deyənə kimi» – bu misralar təsadüfi qələmə alınmayıb və doğrudan da, o, əlli ildən artıqdır ki, sözün əzabına dözə-dözə yazır. Yolu ənənəvi şeir yoludur. Bu yolda onun bir müəllim kimi qəbul etdiyi və təsirləndiyi şairlər olub: B.Vahabzadə, X.Rza, Qabil, M.Araz, H.Arif, S.Tahir. Amma Ə.Veysəlli elə ilk şeirlərindən özü olmağa çalışıb. Mən onun Qarabağ həsrəti ilə bağlı şeirləri üzərində dayanmaq istəyirəm.

*O nədir – qəlbimi yandırır yaxan,
O kimdir – həsrətlə yollara baxan...
Ərləri şəhidlik taxtına qalxan
Cavan gəlinlərin saçı göynəyir.*

*Dünyanın özündən əzəl Qarabağ,
Düşməni tapdağında xəzəl Qarabağ.*

*Gözəl sözündən də gözəl Qarabağ,
Yanır, tüstülənir, uçur, göynəyir.*

*Vətən harayına çatan əsgərin,
Özünü odlara atan əsgərin,
Şəhid məzarında yatan əsgərin,
Bəlkə Xocalıda qıçı göynəyir.*

*Ay Əşrəf, taleyim hey döyür məni,
Dağılmış bir səhman gözləyir məni.
Atamın məzarı səsləyir məni,
Mənimçün burnunun ucu göynəyir.*

Başqa bir şeirində:

*Gözəl Qarabağın acı həsrəti,
Ömrümü talayır, könülümü didir.
Orda uşaqlığım əsirlikdədir,
Burda qocalığım xəcalət çəkir.*

Əşrəfin bu mövzulu şeirlərini dərdli şeirlər də adlandıрмаq olar. O dərd ki, hamımızın ürəyində yatır. Və bir şair qələmində poeziyanın da dərdinə çevrilirsə, şairin uğuru saymaq olar. Elə düşünməyin ki, Əşrəfin şeirlərində ancaq Qarabağ həsrətindən doğan ağrı var, kədər var. O, şeirlərində gələcək qələbənin yolunu da göstərir – bu da Birlikdir-xalqın bütün zümrələrinin bir araya gəlməsidir.

Çoxları elə fikirləşir ki, indii «yeni şeir» axtarışlarında poeziyamızda əsrlər boyu yaranan bir çox yaşarı ənənələrdən üzülüşmək vaxtıdır. Onların fikrincə, «yeni şeir»

mütləq dərəcədə «modern» olmalıdır və bu tipli şeirlər isə müasir dövrün qloballaşma səviyyəsinə uyğunlaşdırılmışdır. Yəni Azərbaycan şeiri Avropa şeirinin dəbdə olan «izmləri» ilə «zənginləşməlidir». Təbii ki, hər hansı milli poeziya dünya poeziyasında baş verən yeniliklərə biganə qalmamalıdır, lakin əsas özül milli şeirin yaşarı ənənələri və ən başlıcası, özünün novatorluq, yenilikçilik meyilləridir. Kənardan, dəb xətinə Azərbaycan poeziyasının «ərazisində» əkilən hər hansı «izm» ağacı bar verməz və biz bunu poeziyamızın tarixi boyu müşahidə etmişik. Lənkəranda yaşayan Anar Həbiboğlunun bir şeirindən bu iki bəndə diqqət yetirin:

*Bəmbəyaz qar yağdı, bürüdü kəndi,
Ac quşlar torpaqda qaraltı gəzir.
Hardasa Quşbeyin qızlara indi,
Dən səpir hansısa xırman yiyəsi.*

*Ac quşlar, qar sizi sevindirmədi,
Mən də sevinmirəm builki qara.
Gözümün nurunu taxıl eyelədim,
Əkdim buğda-buğda ağ varaqlara.*

Bu, sırf Azərbaycan şeiridir, misralara bir zərrəcik də yad nəfəs qatılmayıb. Həm də obrazlı şeirdir.

Siz intihar edən qar dənəciyi görmüsünüzmü? Əvvəla, bunun özü obrazlı bir ifadədir. Şeirin müəllifi Gülnarə Cəmaləddindir (Sumqayıt). Qadın yazarlar arasında özü-nəməxsus fərdi deyim tərzii ilə seçilir. Gülnarənin həmin şeirində bir qar dənəciyi yer üzünə özünü atır ki, onu çir-

kabdan təmizləsin, dünyaya bir saflıq yaysın. Amma qar dənəciyinin ömrü nə qədərmiş ki? Doğrudanmı onun ölmü – «intiharı» insanları müdhiş olan ölüm barədə düşünməyə sövq edir?

*Sənin ağığından adam üşüyür,
Sənin təmizliyin çoxuna yaddı.
Sənin səssizliyin, sənin sükutun,
Sənin soyuqluğun adam öldürür.*

*Allahdan yuxarı getməyə yol yox,
Allahdan aşağı ölməyə yer var.
Hər kəsin dilində sevdiyi dua,
Hər kəsin içində ilahi sirr var.*

*İntihar eləyən qar dənəciyi,
Çırpırsan özünü torpağa, daşa.
Qorxuram hamını çəkə intihar,
Dünyada bir təmiz adam qalmaya.*

Bu da təmiz Azərbaycan şeiridir. Milli poetik ənənələrimizlə bağlı daha iki şairdən qısaca söz açmaq istəyirəm. Elşən Əzimdən (Mingəçevir – əslən kəlbəcərli) və Hüseyn Bağıroğlundan (Naxçıvan). Bu iki şairin şeirlərində bir-birinə doğma, məhrəm duyğular gördüm. Bu doğmalığ nə eyni mövzuda, nə eyni vəzndə, nə də eyni şeir formasında yazdıqları şeirlərdədir. Yox, mətləb tamam ayrıdır. Mətləb ondadır ki, onların hər ikisi dilimizin gözəlliyini, zərifliyini, obrazlılığını yaşadırlar. Sadə yazırlar, amma bu sadəlikdə primitivlik, bəsitlik nəzərə çarpmır. Şeirdə fikirlə

hissin, ürəklə ağıln vəhdəti yaranırsa, deyirik ki, səslərdən sözlərə, sözlərdən şeirə, şeirdən poeziyaya gedən yolun başlanğıcı da, sonu da budur. Sonra gəlir o şeirin oxucuda oyatdığı emosional hiss və duyğular.

*Bir dəryadan üzüb keçdim,
Batdığım günaha qədər.
Tamahın içindən keçdim,
Diş altdan iştaha qədər.*

*Demirəm hayıma hay ver,
Ya da qurulu saray ver.
Ay Allah, eşqimə boy ver,
Məcnun çəkən aha qədər.*

*Bir olanı bir istərəm,
Pir olanı pir istərəm,
Elşənə ömür istərəm,
Ölümdən Allaha qədər.*

Elşən Əzimin bu şeirində ömrün on iki misraya sığışan keçmişi və bu günü öz əksini tapır. «Ölümdən Allaha qədər» gedən yol isə sufyanə düşüncə tərzinin ən sadə modelidir. Elşən Əzimin şeirlərində kifayət qədər poetik yükü ilə seçilən nümunələr var və deyim ki, bu şeirlərdə qətiyyənlə əllaməçilik, sözlə «oyun oynamaq» iddiası yoxdur.

Hüseyn Bağiroğlu şeirdə obrazlı ifadələrlə orijinal poetik fikirlər ifadə edən şairdir. Onun şeirlərində dərin lirizm və düşündürücü mətləblər vardır. Hüseyn Bağiroğlu

Azərbaycan lirikasının yeni nəsil yaradıcıları sırasında özünəməxsusluğu ilə fərqlənir.

Hər təzə şair və hər təzə şeirlə tanışlıq oxucu üçün gözlənilməz bir hadisə təsiri bağışlayar. Bu tanışlıq ani deyilsə, sonralar da davam edirsə, deməli, yeni bir şair doğulur oxucu üçün. Dünyadakı bütün mövzular tükənmiş kimidir; daha nədən yazasan ki? Amma ŞAIR üçün işlənmiş mövzu anlayışı yoxdu. Hüseyn Bağiroğlunun şeirlərində də hamımızın tanış olduğu mövzularla qarşılaşırıq. Məsələn, ilin payız fəsli haqqında nə qədər yazarlar... Təbii ki, payızdan yazılan hər şeir də ŞEİR deyil. Hüseynin təsvir etdiyi payız isə təzə boyalarla diqqəti cəlb edir.

*Həsrətin boynuma elə sarılar,
Sinəmdən qılınctək bir ah sıyrılar.
Mənim gözlərimin kökü saralar,
Ağacların yarpaqları payızda.*

Əslində, burada əsl payızdan deyil, qəlbin, hisslərin, duyğuların payızından söhbət gedir. Əlbəttə, Elşən Əzimin də, Hüseyn Bağiroğlunun da şeirlərində zəif nöqtələr tapmaq olar. Amma məsələ burasındadır ki, onlar şeirə – Füzuli demişkən: bu «xirəndməndlər sənətinə» məsuliyyətlə yanaşırlar. Mən bölgələrdə yaşayan Məmməd İlqarın, Sabir Sarvanın, Tərhan Əbilovun, Nisə Bəyimin, Asim Yadigarın, Arif Fərzəlinin, Zakir Məmmədin, Əlizadə Nurinin, Məhəmməd Astanbəylinin, Bahadur Fərmanın şeirlərindən də beləcə misallar gətirə bilərəm. Xalq yazıçısı Elçinin Qazaxda yaşayan Məhəmməd Astanbəylinin şeir-

ləri haqqında ayrıca məqalə yazması, digər müəlliflərin Məmməd İlqarın, Sabir Sarvanın, Tərən Əbilovun, Nisə Bəyimmin şeirləri barədə mətbuatda çap olunan təqdirədirici məqalələr yazıldığından bu xüsusda söhbəti uzatmaq istəmirəm.

Bölgələrdə yaşayıb-yaradan yazarlar arasında Qərib Mehdi, Aslan Quliyev, Aydın Tağıyev, Novruz Nəcəfoğlu, Əyyub Qiyas kimi tanınmış nasirlər də var. Qərib Mehdi Gəncə ədəbi mühitində parlamışdır, uzun müddət «İlham» ədəbi birliyinin rəhbəri olmuşdur və o birlik indi də fəaliyyət göstərir. Oxucular onun «Rast», «Ucalan dağlar», «Təmiz hava», «Müsabiqə» və s. povest və romanları ilə tanışdırlar, son illərdə də bu 80 yaşlı sənətkar yorulmaq bilmir. «Azərbaycan» jurnalında Qəribin «Skripka üçün mi simi» adlı maraqlı bir povesti ilə tanış olduq. Bu povestdə Qərib Mehdi yeni dövrün həqiqətlərini əks etdirir, əvvəlki əsərlərində olduğu kimi bu əsərində də mənəvi – əxlaqi bir problem ortaya qoyur.

Şabranda yaşayan Aydın Tağıyev də müasir nəsrimizdə istedadlı bir hekayəçi kimi diqqəti cəlb edir. Aydın kiçik şəhərin yetirdiyi, amma istedadı və bacarığı ilə bu kiçik şəhərin hüdudlarından kənarında tanınan, sevilən nasirdir. Onun hekayələri çox vaxt 2-3 səhifədən ibarət olur, amma bu hekayələr son dərəcə maraqlıdır, psixoloji anların təsviri, mahiyyətə, alt qata enmək məharəti, dilinin, təhkiyə tərzinin təzəliyi onun özünəməxsus üslubunu səciyyələndirir. Akademik Bəkir Nəbiyev hələ otuz il öncə yazırdı ki: «Aydının hekayələrində oxucunu təsirləndirən məqamlar diqqəti cəlb edir. Onun hekayələri oxucunu tə-

sirləndirə bilir». Son illərdə onun «Alma oğurlayan divlər» və «Bir bazar günü» hekayələr kitabları işıq üzü görüb.

Əyyub Qiyas (Sumqayıt) və Aslan Quliyev (Yardımlı) müasir nəsrimizdə bir romançı kimi tanınırlar. Əyyubun «Qara işıq», «Sonuncu büt» və «Köpək bürcü» romanları çap olunub və bu romanlarda artıq püxtələşmə hiss olunur. Eyni fikri Aslan Quliyevin «Yazığın savaşı», «Payız» romanları haqqında da söyləyə bilərik. Yeri gəlmişkən deyim ki, bugünkü roman bolluğunda seçilmək, özünü bir romançı kimi təsdiq etmək çətindir, hamı roman yazmağa girişib və ortada nə «Qətl günü», nə «Mahmud və Məryəm», nə «Fətəli fəthi», nə də «Dünyanın arşını» səviyyəsində roman görünür.

«Bölgələrdə ədəbi həyat» mövzusunda bu qeydlərimi başa çatdırarkən bir daha vurğulamaq istəyirəm ki, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında bölgələrdə yaşayan yazarların da uğurları az deyil və gəlin, onları unutmayaq...

P.S. «Bölgələrdə ədəbi həyat» məruzəsi mənim fikrimcə, mövzunu heç də tam, dolğun əhatə etmədi. Bölgələrdə yaşayıb-yaradan yazarlarımızın bir çoxu diqqətdən kənar qaldı. Ona görə də, məruzəyə bəzi əlavələr edirəm.

Bahadır FƏRMAN. Müasir dövrümüzün şairi heç vaxt yaşarı ənənələrə arxa çevirə bilməz. O, bu ənənələri yaşatmalıdır. Azərbaycan şeiri fikir və hissənin vəhdətini özündə əks etdirir. Şeirdə bunlardan hansısa öncül ola bilər, lakin hər hansı şeir ilk növbədə, öz poetik bütövlüyü

və tamlığı ilə diqqəti cəlb etməlidir. Dahi rus tənqidçisi V.Q.Belinski yazırdı ki: «Poeziya həyatı, bir imkan kimi, yaradıcı surətdə yenidən yaratmaqdır. Buna görə də, o şey ki, həyatda ola bilməz, o – poeziyada da yalandır; başqa sözlə, həyatda ola bilməyən şey poetik də ola bilməz... Poeziya təkcə kitablarda deyil: – o, həyatın öz nəfəsinədir». Gəncədə yaşayan Bahadır Fərmanın bir şair kimi özünəməxsusluğu da, ilk növbədə, onun şeirlərindəki həyat nəfəsidir. Şairin daxili dünyası həyatla, gerçəkliklə bağlıdır. O, hətta öz subyektiv «mən»indən çıxış etsə də, yenə həyata bağlıdır. Həyat isə gözəlliklərlə doludur, həm də gözəlliyə qənim kəsilənlərlə. Həyat təzadlarla, səni daim düşündürən olaylarla qarşında canlanır. Budur, Bahadır Fərman «quşları perikən» bir kəndi təsvir edir:

*Qayalar lal durub, dünyanı görmür,
Niyə neçə evin işığı yanmur?
Xoruzu banlamır, köpəyi hürmür,
Uşaqlar uşaqdır, hələ ki qanmır.*

*Görən ümidini kimə bağlayıb,
Geri qayıtmayı uşaqları da.
Dərdini daşlara deyib ağlayır,
Deyirlər soğulur bulaqları da.*

*De harda gizləyim, harda saxlayım,
Bir dərdi yüz yerə bölən evləri?
Göylərimi ağlasın, mənmi ağlayım,
Kəndin sinəsində ölən evləri?*

*Güneylər, quzeylər qaramı geyir?
Kəsər kimə gərək – yiyəsi yoxsa?
Bulaqlar nə deyir, dağlar nə deyir,
Vətən vətən deyil – yiyəsi yoxsa...*

Bahadır Fərman əsl heca şairidir. Heca şeirimizin müxtəlif ölçülərində (amma əsasən onbirlikdə) öz şair istedadını qədərincə nümayiş etdirə bilir. Onun qoşmaları müasir bədii təfəkkürün klassik ənənələrlə bağlılığına ən bariz nümunələr kimi diqqəti cəlb edir. Hər bir qoşma forma mükəmməlliyi ilə yadda qalmalıdır, sanki əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş strukturdan kənara çıxmaq olmaz. Amma əsas odur ki, bu «dar qəfəsdə» fikrini poetik şəkildə ifadə edə biləsən, mətni mükəmməl şəkildə oxucuya çatdırırsan biləsən.

*Ömrümün çoxusu getdi sələmə,
Bəsdi, üstümüzə töhmət ələmə.
Mərdi qova-qova namərd eləmə,
Onsuz da azalıb mərdim, hayıfdı.*

*Lap meydan sulayıb dövr eləsin qoy,
Nə qədər bacarır cövr eləsin qoy,
Toxunma, qəlbimdə qövr eləsin qoy,
Demərəm yadlara, dərdim hayıfdı.*

*Baharım qurtardı, yağdır qarımı,
Nəğməyə ovudur ahu-zarımı,
Ən kövrək, ən əziz ağırlarımı,
Ehmalca sinəmə sərdim, hayıfdı.*

Bahadurun şeirlərində bədii təsvir vasitələrinin rəngarəngliyi göz oxşayır. O, söz oyununa qətiyyənlə meyil eləmir, amma sözləri lazımi poetik biçimdə çox yaxşı sıralayır. Onun «Yollardan kənara çəkilib» adlı gözəl bir şeiri var. Bu şeirdəki hər bənd, mən deyərdim – hər misra zərgər dəqiqliyilə işlənib. «Qəbirlər çoxalır, qəbirlər artır, Yollar ölüm yeri, öldürən maşın» – birinci bənddə şeirin tematikası məlum olur. İndi qalır o mövzunu adilikdən çıxarmaq, ona poetik rəng qatmaq.

*Bu miras qalanlar sanki yağdır,
Bayatı içində yanır səbirlər.
Ataya, anaya sinə dağdır,
Nişanlı qəbirlər, cavan qəbirlər.*

Bir bənddə həm orijinal bir metafora var, həm də metaforik düşüncə tərzinin ifadəsi olan epitet. «Tez solar, saraşlar, xəzələ dönər, Su deyib göz yaşını içər çiçəklər» – adilikdə qeyri-adilikdi bu. Ardı belə gəlir: «Bir qara geyinən gözələ dönər, Qəzada ölənlə köçər çiçəklər» – bu da hüznü ifadə edən metafora. Şeirin məzmununu bircə sözlə ifadə etmək olar: İnsanlar, özünüzü maşın qəzasından qoruyun! Amma bu məzmun mətnində elə ifadə olunur ki, heyran qalarsan: «Analar, bacılar, qara libasda, Gör neçə başdaşı qırmızı geyib».

Bahadur Fərmanın sevgi şeirləri onun öz yaşından çox-çox cavan görsənir. Elə bil, bu şeirləri cavanca bir oğlan yazıb. Bu, o deməkdir ki, sevginin yaşı yoxdur.

«Yarəb, bəlayi eşq ilə qıl aşına məni» – demiş Füzuli.

*Ay gülə bənzərim, gülləri üz, gəl,
İpək təbəssümün bənövşə sətri.
Mənim bu dünyada işim yox özgə,
Dünyaya gəlmişəm bir səndən ötrü.*

*Sevgili günləri ömürdən sayaq,
Arabir en yerə mələklər kimi.
Bir azca boyun əy bənövşə sayaq,
Bir azca naz elə çiçəklər kimi.*

*Sevda qəlbində bahardı, yazdı,
Ətrindən pay düşüb neçə sətrimə.
Səni sevmək üçün bir ömür azdı,
Ölsəm dirilərəm sənə xətrinə.*

Bahadır Fərmanın bir şair kimi uğurunu şərtləndirən cəhətlərdən biri də budur ki, o, hər hansı mövzuda təzə söz deməyə müvəffəq olur. Təbii ki, bu yolda çətinliklər də var. Yəni elə mövzular var ki, onlarla şair tərəfindən işlənilib, özü də işləndikcə standartlıq, şablonluq təhlükəsi ilə üzləşib. Deyək ki, ana mövzusu, Vətən mövzusu, təbiət mövzusu və s. Elə sevgi mövzusunda da sanki «dalay-dalay» davam edir. Bahadır Fərmanın şəhidlərə həsr etdiyi bir şeiri oxudum və çox sevindim ki, dörd bəndlik bu şeirdə o, təzə söz deyə bilib. Yəni şəhidliyi trafaret ifadələrlə, hamının işlətdiyi məlum bədii təsvir vasitələri ilə ifadə etməyib. Deyir ki:

*Hər şəhid qəbrinə bir bayraq sancaq,
Bu ana torpağı qanımla bələ.
Sinəmə yüz dəfə ox dəyib, ancaq
Bir qızıl güllənin yeri var hələ.*

Əlirza HƏSRƏT. O, Cəlilabadda yaşayır.

Əlirza doxsanıncı illərin şairidir, hərçənd ki, ilk şeirlərini orta məktəb illərində (yetmişinci illərdə) yazıb. Özü-nü dolğun şəkildə ifadə etmək, fərdi üslubunu müəyyən-ləşdirmək və bir şair kimi etiraf olunmaq ona doxsanıncı illərin əvvəllərində nəsib olur. Doxsanıncı illərin ədəbi ge-dişatında poeziyanın aparıcı rol oynaması məlum bir hə-qiyyətdir və indi, XXI əsrdə diqqəti cəlb edən istedadlı şairlərin (onların yaşı qırxı keçib, əlli-yə yaxınlaşırlar, bə-ziləri isə artıq ilk əlliliyi «xırdalayıblar») bir çoxu məhz doxsanıncı illərdə parlamışlar.

Doxsanıncı illər poeziyada müxtəlif üslubi meyillərin mövcudluğu ilə diqqəti cəlb edirdi. «Doxsanıncılar» XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının sonuncu, bəlkə də əvvəlki ədəbi nəsilin heç birinə bənzəməyən, amma eyni za-manda, onların yaratdığı ənənələrlə bağlı bir nəsil kimi xatirimizdədir. Bu ədəbi nəsil içərisində Salam Sarvan, Əlizadə Nuri, Əlirza Həsərət, Bilal Alarlı, Rəsmiyyə Sabir, Tərlan Əbilov, Böyükxan Pərviz, İslam Rzayev kimi cavan şairlər xüsusilə ayrılıb seçildilər. Onlar uğurlu poetik deyimlərə, tapıntılara, yaxşı mənada «söz oyununa» meyil edir, metaforik düşüncə tərzinin yeni çalarlarını ortaya çıxarırdılar. Başda Salam Sarvan olmaqla bu meyil və təmayül bir müddət poeziyada öncüllük də qazandı.

Sonralar ən çox Salamın şeirlərində parlaqlığı ilə diqqəti cəlb edən bu meyil ikimininci illərin əvvəllərindən zəifləməyə başladı. Salam miniatür şeir yaradıcılığına keçdi, Böyükxan Pərviz qəflətən vəfat etdi, Bilal Alarlı, Tərhan, Rəsmiyyə həmin təmayüldən uzaqlaşdılar. Yalnız Əlizadə Nurinin və Əlirza Həsərin şeirlərində bu təmayülün sönmədiyini görürük (təbii ki, əvvəlki şiddət olmasa da!).

Əlirza Həsərin şeir kitablarında ən çox AYRILIQ, ÖLÜM, HƏSRƏT, YOL, DÜNYA, SEVGİ obrazları ilə qarşılaşırıq və bu obrazların hər biri onun dünyaya baxışının müəyyən cizgilərini təşkil edir. Amma o, təkcə bu obrazların gətirdiyi, meydana çıxardığı mövzularla məhdudlaşmır, gerçəkliyin müxtəlif tərəflərinə müraciət edir, vətənpərvərlik, ana məhəbbəti, ilin fəsilləri və onların gözəlliyi və hətta unudulmaz Abbasağa Azərtürk haqqında xatirələr də onun şeirlərinin tematikasına daxil olur.

Əlirza Həsərət istedadlı şairdir (mən bunu qətiyyətlə söyləyirəm!) və hər bir istedadlı şair kimi o da şeirlərində poetik ifadə vasitələri ilə işləməyi çox sevir. Xüsusilə metafora, təşbih, mübaliğə kimi bədii təsvir vasitələrinə onun şeirlərində bol-bol rast gəlirik. Deyə bilmərik ki, o, şeirlərində gözəl və parlaq metaforalar yaradır, yaxud orijinal təşbihlər işlədir. Yox! Bu yolda qazancı ilə bərabər itkisi də olur.

AYRILIQ və SEVGİ haqqında:

*Ömür də əynimdə köhnəlib daha,
Qanımin suyuna salıb bu ömrü.
Qadın sığalımdır izin yolunda,*

*Hər adnan sürməyə dəyər bu ömrü.
Eşqin qəfəsinə saldın könlümü,
Dedilər, bəxtəvər ahı saxlayır.
Bədənim dartınır ruhuma sarı,
Qanadsız quşların ahı saxlayır.*

*Boynuma düşmüşəm qanlı qılıncək,
Gəl yon tabutumu çıxdığım qından.
Ayrılıq sevginin dar ağacıdır,
Çoxdan asılmışam ayrılığından.*

Şeir ayrılıq və sevgi haqqında məlum təsəvvürlərdən uzaqdır və ona görə uzaqdır ki, burada metaforik düşüncə tərzini aparıcıdır. Ömrün əyində köhnəlməsi, könlün eşq qəfəsinə salınması, bədənin ruha sarı dartınması, ayrılığın sevginin dar ağacı olması və sevən insanın öz ayrılığından asılması... bütün bunlar orijinal təsir bağışlayır. Sonralar (bu şeir doxsanıncı illərin əvvəllərində yazılıb) bu şeirdə ayrılığın dar ağacına bənzədilməsinə neçə şairdə rast gəldim. Əlirza Həsərin əksər şeirləri məhz bu tipli metaforalar, bənzətmələr üzərində qurulur.

YOL haqqında:

*Hey çıxır qarşıma köhnə tanış tək,
Sürünüb arxamca mənə çatan yol.
Ayaq izlərimdən ocaq qalayır,
Ən gözəl kəlməyə, sözə yatan yol.*

*Əl verim, çək çıxart məni bu tərdən,
Saçların üzümdə qoy olsun pərdən.*

*Unudub gedirəm özümü hərdən,
Ayaqlar altında solur butam yol.*

*Üzü o yanadır, yoxsa bəridir?
Bu eşq ürəyimin yağın əridir.
Gör hansı gözəlin kirpikləridir, –
Uzanıb gözümə belə batan yol?!*

Yenə də təzə, tərəvətli metaforalar, təşbihlər. Yol canlı bir varlıq kimi cisimləşdirilir. Daha doğrusu, insana məxsus xasiyyət və əlamətlər Yol obrazında maddiləşir. Belə şeiri anlamaq və dərk etmək üçün bu tipli şeirləri dönə-dönə oxumaq lazımdır ki, öyrəşsən. O zaman Yolun insanın arxasınca köhnə tanış kimi sürünməsi, ayaq izlərindən ocaq qalanması, kirpiklərin gözə uzanması və s. metaforalar Yol obrazını yeni aspektdə təqdim edir. Başqa bir şeirində Ə.Həsərət yazır: «Hər yol axan quru sudu, Quru su eşq yuxusudu. Dünya Əsli yaxasıdı, Hər səhər odnan açılır». Şairin «Hər yol axan quru sudu» bənzətməsi göydən düşmür, şeirin ilk bəndlərində bu bənzətmə üçün «hazırlıq» görülür: «Gül şəhə düşmüş pəridi, Hər şəh bir ahın təridi. Hər gül bir eşq səhəridi, Hər gül bir adnan açılır». Əlirza Həsərət bu tipli orijinal bənzətmələri ilə maraqlıdır. «Dünya Əsli yaxasıdı, Hər səhər odnan açılır» – bu bənzətmənin yaratdığı poetik görünüşü təsəvvür edin. Yaxud, elə həmin şeirdə: «Dodağın lələ kimidi, Görən deyir, qan açılıb». Gözəldir!

Əlirza Həsərin digər mövzularda da bir şair kimi poetik uğurları barədə söz açmaq olar. ANA haqqında: «Səni incidəndə dəcəl vaxtımda, Üstümdə duanmış qar-

ğışın, ana... Saçının qarını əritməz ah da, Kiçik çiləsiyəm bu qışın, ana». ÖMRÜN SEVGİ ANLARI haqqında: «Cənnət bağçasısan bu nişanda sən, Nəfəsin gül açıb, baxışın çiçək. Belə soyuq dəyər sənə, gözəlim, – Sevən ürəyimi al, üstünə çək». PAYIZ haqqında: «Köçür ürəyimə bu qərib payız, Ömrünü günlərin əlindən çəkir. Payız havasına uyan çiçəklər, Qolunu dağların belindən çəkir». Bu misalların sayını istənilən sayda artırmaq olar.

Bəli, bir şairi səciyyələndirmək üçün gətirilən bu misallar tanıtım üçün yetərlidir.

İstəməzdim ki, belə xarakteristikadan sonra Əlirza Həsərin şeirlərində nəzərə çarpan bəzi köntöylüyü, dil çarpaşılığını, tutumsuz bənzətmə və metaforaları misal gətirim. Məsələn burasındadır ki, «Həsərət ruzgarı» və «Bundan belə ayrılıqdır» son iki kitabında Əlirza Həsərət artıq yetkin bir şair kimi nəzərə çarpır və bu, belə də olmalıydı. Amma ilk kitablarında olan bəzi qüsurlu şeirlərin sonrakı kitablara da daxil olunması yolverilməzdir. «Dünyanı adam basıb» şeirində, son bənddə oxuyuruq:

*Bir sevda duasıdır,
Ürəyimdə bu sancı.
Şair əti yeməkdir,
Dünyanın son qazancı.*

Yavan-yalxı misralardır. Patoloji çalarlıdır. «Şair ətinin yeyilməsi» – bu ifadə yolverilməzdir. Nə münasibətlə işlədilsə-İşlədilsin. Bəzən bir şeirdə uğurlu bənzətmə və metaforalarla yanaşı, onun əksinə, uğursuzu da olur və bəndlər arasında poetik kommunikasiya pozulur.

*Gecikmiş bu qara isindim yaman,
Bu qarı saçından anam göndərib.
Bəlkə də qar deyil, bu yağan elə,
Anam saçlarını anam göndərib.*

Uğurludur. Amma bundan sonra gələn bənddə: «Sandım, bu yağan qar toy plovudur, Çəkdim qabağıma Yer kürəsini. Ömrümün tozunu yatırsın deyə Arxamca atırsan qar şirəsini». Uğurlu hesab etdiyimiz bənddə Əlirza Həsərət şairdir, amma sonrakı bənddə sözlə oyun qurandır. Amma bu «oyun» baş tutmur. Yaxud, başqa bir şeirdə: «Ömrü icarəyə götürüb hamı, Ölüm-sürdüyümüz ömrün kirəsi. Qapıya vurulmuş futbol topu tək, Keçir aramızdan bu yer kürəsi». Bənzətmə və metafora sıyıqdır, kaldır, poetik ifadə baxımından zəifdir və təəssüf ki, belə hallara Əlirzananın şeirlərində rast gəlirdik. İndi, son kitablarında bunların sayı azalsa da, şairi hər misranın poetik yükü, hər bənzətmə və metaforanın bədii sanbalı barədə fikirləşməyə çağırırıq Əlirza Həsərati.

Əlirzananın bir misrası ilə sözümə xitam verirəm: «Hər məkanda diridi söz». Mən də onun şeirlərinə «dirilik suyu» kimi baxdım.

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 yangısı, yurd həsrəti bu ədəbiyyatın didərginlik damğasıdır. «Özünə dam tikib arzularından, Bir şair yaşayır Min-

gəçevirdə» – bu, Cəbrayıldan qaçqın düşüb Mingəçevirdə sığınacaq tapmış İsmayıl İmanzadənin şeirindəndir.

Tanınmış şair İsmayıl İmanzadənin şeirləri barədə söhbətə görkəmli dilçi-tənqidçi, bizim çoxumuzun Universitet müəllimi olmuş professor 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.

Mən səksəninci illərdən başlayaraq İsmayılın şeirlərini oxuyuram, bu şeirlərdə onun şair fərdiyyətinin, xarakterinin necə formalaşdığına şahidiyəm. Deyə bilərəm ki, İsmayıl İmanzadə artıq öz şairliyinin yetkinlik dövrünü yaşayır. Və bu yetkinliyi biz onun son şeirlər kitablarında da hiss edirik. Bu iyirmi-iyirmi beş ildə yurdumuzun digər qürbətkeş şairləri kimi İsmayıl İmanzadənin də həyatında və yaradıcılığında yeni səhifələr açılıbdır. Onun 90-cı illərə qədər yazdığı şeirlərində sanki bahar yelləri əsirdi. Kəndlə, doğulduğu torpaqla, oranın təbiəti və gözəl insanları ilə bağlı şeirlər yazılmışdı. Amma doxsanıncı illərdən başlayaraq İsmayıl İmanzadənin şeirlərində necə deyərlər, xəzan yelləri əsir, kədərli qışın nəfəsi hiss edilir. Yox, bu ömrün yaşlaşması deyil, insanın – öz yurdundan, yuvasından ayrı düşən bir şairin kədərindən, qüssəsindən yaranan hisslərdir. Yurdundan, doğma ocağından ayrı salınan bir insan – əgər o şairdirsə – nədən söz açə bilər, nədən yazar?

Təbii ki, yurd həsrəti, doğma ocağa qovuşmaq istəyi onu gecə-gündüz düşündürər, yandırar-yaxar...

*Dərd rənglərin qarışığı,
Ömrün-günün yaraşığı,
Zirvədəki qar işığı,
Dumanı-çəni yandırır.*

*Boğdum içimdə həvəsi,
Harda gəzdim itən səsi?
Sinəmin ahı-naləsi
Ovcumda dəni yandırır.*

*Bələndən aşıldı köçüm,
Dərdi dərdədən necə seçim?
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, əgər belə demək mümkünsə, adı DƏRD olan bir insandır. Bu insan–Dərdin mücəssiməsi olan müasirimiz «Vətən ana, torpaq namus, sevgi əmanət» deyir. Və onun dərdi sızıltıya, iniltiyə, ağlayıb-sıtqamağa aparıb-çıxarmır.

Bu, müqəddəs dərdidir...

İsmayıl İmanzadənin «Qarabağ» şeirində bu dərd bütün mahiyyəti ilə bəlli olur:

*Sənin uğrunda görən
Niyə ölə bilmədim?
Haray çəkdin, yanına
Keçib gələ bilmədim.
Göz yaşların bir anda
Döndü selə, bilmədim.
Həyatda varmı görən
Belə nisgil, belə dağ –
Qarabağ, ay Qarabağ.*

*Niyə Cıdır düzündə
Xarıbülbul soldu, de?
Qırxqızın köhlənləri
Görən harda qaldı, de?
Xəyanət girdabına
Bizi kimlər saldı, de?
Bu məkanda hələ də
İşıq 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 Əhmədini, Sərdar Əsədi, Sabir Süleymanovu, Tofiq Hacıyevi, Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Cəmil Əhmədovu yetirən bir diyardır, müqəddəslərin uyuduğu, çinarların boy atdığı-göylərə ucaldığı, kəhrizlərin bol olduğu yurddur. «Tamaşa» şeirində şair üzünü yurd yerlərindən perik düşən həmyerlilərinə tutur, ötən günləri, Cəbrayılba bağlı an-

ları, 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, Mazan-nənə, Şahvələdli, Xudaverdili, Hüseyinallar, Xanağabulaq, Mirzəcanlı, Qovşudlu, Hasanlı, Dərzili, Karxulu, Niyaz-qullar, Maralyan, Xələfli, Araz çayı, Məzrə. Görün bir şeirdə nə qədər yer adı (kənd, şəhər, çay, dağ və s.) var. Onların hər birini xatırlamaqla şair cavan nəsilə də tanıdır.

İsmayıl İmanzadənin şeirləri dilinin saflığı, səlisliyi ilə diqqəti cəlb edir. Amma bu şeirlərdə obrazlı təfəkkürün ifadəsi olan bədii təsvir vasitələri də kifayət qədərdir. Bu mənada onun «Ana əlləri» şeirini birinci misal gətirmək olar. 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».

Görün bu şeirdə İsmayıl İmanzadə necə orijinal təşbih və metaforalar yaradıb:

*Anamın əlləri torpağa bənzər,
Ömrümün dil açan hər izi orda.
Elimin-obamın 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.*

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».

Bu yolçuluq nə qədər sızılıtlar gətirsə də, şairi yormur və ona uğurlar arzulayaq ki, həmişə işığa, gözəlliyə, ümidə, inama doğru yol getsin....

Sakit İLKİN. Sakit İlkin Yardımlıda, uca dağlar qoynunda – bir kənddə yaşayır. Sənəti müəllimlikdi. Amma təkcə Yardımlıda deyil, onun hüdudlarından kənar da şair kimi tanınır. Artıq bir neçə kitabı çapdan çıxıb və mətbuatda onun şeirləri barəsində təqdirəedici sözlər də deyilib. «Bu dağlar dərdini mənə danışdı» onun yeni şeirlər kitabıdır və bu kitab bir daha təsdiq edir ki, Sakit İlkin poeziyada öz fərdi dəst-xətti, yazı manerası və deyim tərzilə seçilir. Yazdığı şeirlər, necə deyərlər, «qədim havada» – hecadadır, amma təzə söz axtarışındadır və çox zaman bu axtarışlar uğurla başa çatır.

Dağlar qoynunda yaşamaq təbiətlə, torpaqla, gözəlliklərlə üz-üzə, göz-gözə dayanmaq deməkdir. Təbiət insanı təbii olmağa, mənən saf yaşamağa səsləyir və o şair təbiəti incəliyinə kimi duyur ki, onda təbiətdən bir parça var. Onun şeirlərində küləyin, şimşəyin, buludun, dağ zirvəsinin, bulağın, meşənin, quşların, hətta bir yarpağın ahəngini hiss etmək olur. Belə şeirlərdə insanla təbiət arasında bir vəhdət, harmoniya duyulur. Sakit İlkinin şeirlərində də bu ahəngi, bu harmoniyayı görə bilərik.

*Başına döndüyüm qarlı dağların,
Qayası doğmadı, daşı tanışdı.
Öpdüm dodağınnan qız bulaqların,
Bu dağlar dərđini mənə danışdı.*

*Zirvələr səslədi, yoxuşlar yordu,
Cığırılar yolumu kəsə saldılar.
Bir ağız oxudum bölünən yurdu,
Səsimi qaytarıb səsə saldılar.*

*Bu dağlar necə də mənə oxşayır,
Ürəyi istidi, başı somsoyuq.
Sərib sinəsini yad küləklərə,
Sinəsi omoyuq, qaşı omoyuq.*

*Bu dağlar dərđini mənə danışdı,
Soyuldu sinəmin yara qatları.
Gör necə dayanıb bu dağlar, Allah,
Ürəkdə bu qədər dərə çatları.*

Şeirdə Dağ dərđi şairin dərđi ilə vəhdətdədir. Nədir bu dərđ? Yardımlı dağlarının bir tərəfi öz gözəllikləri ilə bizi heyran edirsə, dağların o tərəfini aşmaq olmur. Ürəkdə «bu boyda dərə çatları» yaradan da elə o aşılmazlıqdır. Başqa bir şeirində S.İlkin həmin fikri belə ifadə edir:

*İçimdəki qəm darıxır,
Saçımdakı qəm darıxır,
O tayda Vətən darıxır –
Qarşımdakı dağdır hələ.*

Dağ obrazına Sakitin şeirlərində tez-tez rast gəlirik. O, şeirlərində həm dağların dərdindən söz açır, həm onları vəsf edir-dağın özünəməxsus portretini yaratmağa, canlandırmağa cəhd edir, həm də dağlara məhəbbətini bəyan edir. İndiyə qədər dağ haqqında yazılan, deyilən ifadələrdən, təşbihlərdən mümkün qədər sərf-nəzər edir, DAĞ oğrazına yeni çalarlarla yanaşır. «Bu şiş qaya bu dağların əlidi, bu sal qaya nər igiddi, dəlidi, Od könlünnən kök-sündə qar əridi, qurban olum bu dağların daşına». Ümumiyyətlə, təbiətin bütün fəsillərinə aid atributlar Sakitin şeirlərində həssaslıqla canlandırılır. Amma peyzaca az təsadüf edirik, əsas diqqət insanla təbiətin ünsiyyətinə, daha doğrusu, insanın içindəki təbiətə yönəlir. Hər gün onun yaşadığı kəndə qar yağır. Sakit bunu belə mənalandırır:

*Bu qar ürəyimə yağır ay qağa,
Yağır, qar altında qalır beşiyim.
Yağır bəcəklərin yuvalarına,
Soyuğa bürünür evim, eşiyim.*

*Bu qar ürəyimə yağır ay qağa,
Yağır, qar altında qalır ürəyim.
Yaxşı ki, qəlbimdə arzularım var,
Yoxsa əriməzdi qarlı ürəyim.*

Dağlarda yaşamaq, təbiətin gözəlliklərinə vurğun olmaq təbiidir. Amma Sakit İlkin tək-cə təbiət şairi deyil, tək-cə təbiətə sığınmır, bu dağlar böyük Azərbaycanımızın bir parçasıdır və onun şeirlərində Vətən torpağı yalnız Yardımlıdan və o dağlardan ibarət deyil. Şairin ürəyində

Vətənin sərhədləri genişdir, intəhasızdır. Amma indi Vətən bir dərd daşı kimi ürəyindən asılıb və o, yalnız qələbə arzulayır: «Mən Tanrımnan hər ürəkdə. Məkkə, Kəbə istəyirəm! Sevgili bir bayrağımla, Mən qələbə istəyirəm!»

Dünya gözəlliklə doludur. Amma həm də təzadlarla. Gözəllikləri vurğuncasına seyr edən şair bu gözəlliklərə yad olan, qənim kəsilən xaosa, hərc-mərcliyə, mənəvi müflisliyə də münasibətini bildirir: «Bilmirəm necə dövrəndir, Siçan pişiyi arzular. Keçisi can hayındadır, Qəssabı piyi arzular. Gedəni allanıb gedir, Gələni yallanıb gedir. Çevgilər talanıb gedir, Dünya ölür adam-adam». Ancaq təəssüf ki, Sakit İlkin dünyanın bu təzadlarını şeirlərinə az hopdurur.

O, sevgi şeirləri də yazır və mən deyərdim ki, ən çox bu şeirlərdə uğur qazanır. Özü də onun sevgi lirikası ömrün payız notları üzərində qurulub. İntizarda qalan bir qəlbin arzularını ifadə edir, xatirələr dilə gəlir, çılgınlıq, dəli ehtiras yox, güman, ümitsizliyə etiraz edən ümid, ötən günlərin xatirə yarpaqları dilə gəlir. Bir sözlə, Payız sevgisi. Amma bu sevgidə yalançı, süni, qurama hisslər yoxdur, yaşanılan, duyulan, ürəyin bütün qatlarından keçən duyğular yaşayır:

*Demə bu dünyada bülqaram mən,
Yağışda varam mən, qarda varam mən.
Sən hara getsən də, orda varam mən,
Nə vaxtsa, hardasa görüşəcəyik.*

*Niyə ağlayırsan, yandırmırmı bəs,
Lalə yanağımdüz naxışları?!*

*Nə mənim gəncliyim geriyə dönməz,
Nə sənin ilahi qız baxışların.*

*Mənim varlığında isinəmmədin,
Mənim yoxluğumda alışıcaqsan.
Sevgi əzabımı əzablı bir gün,
Kiməsə xatirə danışacaqsan.*

Əlbəttə, Sakit İlkinin təzə şeirlər kitabında onun ən yaxşı şeirləri ilə müqayisədə ortabab nümunələr də var. Təbii ki, hər şairin kitabında olduğu kimi. Amma mənim iradım bu deyil. İradım odur ki, Sakitin şeirlərində darıxmaq əhval-ruhiyyəsi də güclüdür və mənim fikrimcə, bəzən bu darıxmaqlıq dünya dərdlərindən və özünün həyatı qənaətlərindən gəlirsə, bəzən sadəcə pessimizmdən gəlir. Arzu edərdim ki, Sakit İlkin həmişə üzünü o dağlardakı zirvələrə, orda gülümsəyən Ay işığına tutsun!

Kəmalə NƏSRİN. Onu tək-cə bir şeirinə görə tanımışdım: «Gəmilər gəlməz Naxçıvana». Bu sadə məntiq arxasında poetik düşüncənin mənasını qavradım. Doğrudan da, Naxçıvanda dəniz yoxdu və təbii ki, ora gəmilər yol ala bilməz. Çünki qədim odlar diyarı Naxçıvan şeirdə deyil-diyi kimi dağlardan, qayalardan, boz torpaqlardan ibarətdir. Şeirin müəllifi Kəmalə Nəsrin də elə öncə bunu bəyan edir ki:

*Gəmilər gəlməz Naxçıvana,
Gələ bilməzlər;
Burda dəniz yoxdu ki.*

Amma poeziya – sözə ehyə verən, yoxdan sözü var eləyən bu sehrli qüvvə bizim real təsəvvürlərimizi bir andaca dəyişə bilər və gözlərimizin qarşısında poeziyanın yaratdığı bir dəniz canlanır:

*Dağlar dalğa-dalğa dənizə bənzər,
dağların başında buludlar gəzər –
bəyaz yelkənlərə bənzər.
İlanlar sürünər
boz torpaqlarında
balıqlar kimi,
Duzlağın tamı var
Dənizin şor sularında.*

Bu şeirə assosiativ şeir də demək olar, çünki dəniz və dağ, dəniz və torpaq bir-birilə reallıq baxımından yaxın anlayışlar deyil. Amma poeziya onları «birləşdirir». Sənətin mahiyyəti obrazlı təfəkkürlə bağlıdır, assosiativ təfəkkür elə obrazlı təfəkkürdən doğur, ancaq obrazlı təfəkkürdən fərqli olaraq burada mürəkkəb ümumiləşdirmələr diqqəti cəlb edir, bir-birilə əlaqəsi olmayan, ya zəif olan məfhumları xüsusi intuisiya ilə «birləşdir» biləsən.

*Mən dənizləri xəyal etdim,
dağlara verdim qəlbimi.
Dağları sevdim,
çooox sevdim.
Yaxın olduqları üçün göyə,
Dənizləri də sevdim
Dağlara bənzəyir deyə.*

Beləliklə, poetik təfəkkür iki obrazı – Dəniz və Dağ obrazlarını bir-birinə qovuşdurdu. Şeirinin sonrakı misraları Dəniz-Dağ obrazının (artıq iki məfhumun «qovuşmasından» yaranan bir obrazın) tarixi və müasir qatlarını açıqlayır: Tarixi planda: bir Nuh nağılı var: daşlaşan bir Gəmi-Qaya həsrət qalıb göy sulara və abidəyə dönüb. Müasir yönümdə: Dağları dənizə bağlar, qırılmayan gümüş bağ var. Dağların köksündən axar, Araz Kürdən axar tutub Xəzərə yol alar. Bu birlikdən Vətən yaranar.

Kəmalə Nəsrinin cəmi iki kitabı («Aynalayın» və «Gözləyirəm gün doğanı») ilə tanışam və ümumiyyətlə, bu xanım yazarın bəzi həmkarları kimi mətbuatda gen-bol, fasiləsiz çıxışlarının şahidi olmamışam. Amma bu iki kitabda toplanan şeirləri ondan istedadlı bir şairə kimi söz açmağa imkan və fürsət verir. Onun şeirləri barədə mən də daxil olmaqla hansı tənqidçininsə ciddi bir fikir söylədiyinin də şahidi olmamışam. Kitablarına daxil etdiyi lap kiçik müqəddimələrin birisi ilə tam razıyam ki: «Bir xanım əfəndinin, bir Azərbaycan türk qadınının ruhunda cərəyan edən əzəmətli milli kədər və yaddaş duyğusu, yəni Kəmalə Nəsrinin şeirlərinin alt yapısı mənə çox-çox qiymətli göründü və bu yazılardakı ruhun müqəddəsliyinə inandım (Azər Turan). Mən də inandım.

Kəmalə Nəsrinin kitablarında yalnız bir neçə sevgi şeirinə rast gəldim. Amma bunun səbəbi var. Görün nə deyir:

*Mən daha yazmıram
sevgi haqqında.*

*Ən böyük sevdiyim
Vətəndi mənim.
Vətən geyməyincə
toy paltarını
Yediyim zəhərdir,
Geydiyim qumaş
nə atlas, nə ipək –
kəfəndi mənim.*

Şeirlərin əksəriyyəti türkçülük, turançılıq, azərbaycançılıq, milli birlik ideyaları ilə nəfəs alır. Yəni onun sevgisi daha böyük, daha ülvi mahiyyət daşıyır. O, böyük, vahid Türk birliyini arzulayır, Türkün vaxtilə parçalanan, orabura səpələnən ərazilərini bir yurdda görmək istəyir. Vaxtilə türk övladlarının, türk başçılarının bir-birlərinə qənim kəsildiklərini də ürəkağrısı ilə bəyan edir:

*Nə vətən var idi,
nə türklük orda,
Var idi «mənəm»lik,
«böyük»lük orda,
Niyə qana döndü,
daşa dönmədi?
Qardaş qardaşına
əl qaldıranda –
Çaldıranda!*

Kəmalə xanımın şeirlərində qədim türk oğuz folklorundan, «Dədə Qorqud» boylarından, bu boylardakı igidlərdən, xanım-xatın gözəllərdən gələn bir meh əsir. «Kön-

lü qopuz, Qolu topuz, Sözü güclü, Düşməni suçlu Qalın Oğuz» qılıncını şimşəklərlə itilədir. Xan Beyrəyə, Xan Turala üz tutulur, onları səsləyir ki, türk ellərinin birliyi yaransın, bəddöy atlar kişnəsin, savaşı meydanı zəfər səslərinə bürünsün. Çünki «Dəmir qapı Dərbəndin dəvələri əsir düşüb, Göyçə gölün sonaları qaraqıyma qovurma tək qırçın-qırçın suda bişib. O yerlər ki, bizim idi. İndi daha bizim deyil».

Kəmalə xanımın Türkün böyük ustadlarına məhəbbətini onun bir çox şeirlərində izləyirik. Məsələn, Hüseyn Cavidə aid bir neçə şeiri var və bu şeirlərdə Cavid tək-cə böyük sənətkar kimi deyil, həm də Türkün qürur mənbəyi, ideya-fikir mütəfəkkiri kimi canlanır: «Qalxan elədin sinəni, Unutmadı xalq dünəni. Başının üstündə səni, Bayraq edib gəzdi belə». Başqa bir şeirdə isə 41-in dekabrı və 82-nin noyabrı xatırlanır, biri Cavidin ölümü, biri isə onun nəşinin Vətən torpağına gətirilməsi. «41-in dekabrı Günəş ay kimi solğun. Bir dağ uçdu üzü qibləyə Silkələndi Yenisey-Orhun». «82-nin noyabrı; Göylər mas-mavi, Günəş sac kürəsi, alov-alov, Çəmənələr yaşıl yanar». Şeirdə hər iki günün obrazı canlandırılır. Solğun Günəş-Sac kürəsi, alov-alov. Ümumiyyətlə, Kəmalə xanımın bədii təsvir vasitələrinə müraciəti çox zaman uğurlu alınır.

Kəmalə Nəsrinin şeirlərini mövzuya bölgülərə ayırmaq istəməzdik. Vətənpərvərlik, azərbaycançılıq, türkcülük onun şeirlərinin sayca üstünlüyünü təşkil edir. Amma o, bu mövzulara qapanıb qalmır. Real həyatın, gerçəkliyin müxtəlif səmtlərinə də üz tutur, təbiətin gözəlliklərinə də biganə qalmır, doğulduğu Naxçıvan torpağının məxsusi

cizgilərini canlandırmağa səy göstərir, ustad şairlərə də şeir həsr edir. Deyə bilmərik ki, o, hər şeirində nəyəsə nail olur, amma hər şeirində tələq etdiyi fikirləri səmimi şəkildə bildirməyə çalışır. Dili də rəvandır, mücərrəd ifadələr işlətməyi sevmir. Ustad şair Rəsul Rzaya bir neçə şeir həsr edib. Onların hamısı uğurludur desək, yanlış olar, çünki bu şeirlərdə bəzən heyranlıq və məftunluq ön plana keçir, şairin mükəmməl obrazının canlanmasına mane olur. Amma «Rəsul Rzaya» şeiri mükəmməldir:

*Dirsəyi dizində,
Əli üzündə
Dünyanın kədəri,
qəmi gözündə.
Gözləri dənizə
bənzəyən şair,
Dənizin balığı,
gəmissi olur.
Sənin gözlərində
Qəm izi qalıb.
Gedibsən göylərə –
Burda, Vətəndə,
Bir Rəsul Rza
Dənizi qalıb.*

Əsasən sərbəst şeirə meyil edən, fikir və düşüncələrini də bu axara yönəldən Kəmalə Nəsrin yaradıcılığa heca şeirləri ilə başlayıb. O şeirlər fikrimizcə, poetik sanbalı etibarilə daha uğurlu idi. Sonralar da hecada şeirlər yazdı. Bu, təbii ki, yaradıcılıq prosesidir, enişi də, yoxuşu da

olur. Hansı vəzndə, hansı formada yazılması şərt deyil, təki ortada ŞEİR olsun. Və Kəmalə Nəsrinin şeirləri haqda bu söhbəti bəyəndiyimiz sufıyanə bir şeirlə tamamlayaq:

*Mən Tanrının kor cocuğu,
Aç gözüümü, öyrət məni.
Göydən düşdüm sənə dünya,
Göyərt, nolur, göyərt məni.*

*Öyrətmə günah etməyi,
Səsim tanrıya yetməyi,
Ruhum diləyir getməyi,
Al əynimi, çıxart məni.*

*Qabığım bom-boş qalacam,
Başına bir iş olacam,
Qəbir kənddə daş olacam,
İndi di gəl, qopart məni.*

Tərլan ƏBİLOV. Müasir poeziya bir-birindən fərqli şair səciyyələri ilə seçilir, fərqlənir və bu xüsusiyyət şeirimizdə baş alıb gedən epıqonçuluğun, təqlidçiliyin qarşısını almaqda müəyyən rol oynayır. Bax, o zaman poeziyanın özünəməxsus bir çalarından söz açmaq imkanı yaranır və bu, o deməkdir ki, selin qarşısına möhkəm bir bənd atmış olursan. Ədəbiyyat, poeziya məhz bu özünəməxsusların gücünə yaşayır.

Ədəbiyyata keçən əsrin sonlarında gələn Tərլan Əbilovu da öz yaşıdlarından seçən, fərqləndirən cəhət özünəməxsusluğudur. O, Lənkəranda yaşayır, qaynar ədəbi mü-

hitdən uzaqdadır, amma buna baxmayaraq, həm yaşadığı bölgədə, həm də Bakıda istedadlı bir şair kimi təqdir olunur. «Azərbaycan» və «Ulduz» kimi ciddi ədəbi jurnalların bir neçə dəfə Tərmanın şeirləri ilə açılması da təsadüfi deyil.

Fərqli poeziya yaradan bir şairin ilk növbədə, fərdi, özünəməxsus cəhətlərindən söz açmaq lazımdır. Onun şeirlərində zamanın ruhu ilə öz ruhu birləşir, şair ürəyinin dalğaları həyatın, mühitin, yaşadığı gerçəkliyin sahillərinə toxunur. Amma hər bir məqamda onun şeiri həddən artıq «ictimailəşmiş», poeziya cığırından çıxıb siyasiləşmiş.. Deyək ki, onun «20 Yanvar» şeiri bu mövzuda yazılan şeirlərdən tamamilə fərqlənir:

*Bir cavanın yaşı qədərdir bu tökülən qan,
bir cavanın saçlarının qarasında gizlənir bu qan.
Gizlənir təzə salınan parklara döşənən piltələrin altında,
gizlənir hamilə qadınların xalatında.
Hər iki ildən – üç ildən bir asfaltlanır bu qan.
Göydələnlərin bünövrəsinə beton kimi tökülür,
şəffaf seçki qutularına bülleten-bülleten salınır,
seyfədən-seyfə pul kimi yığılır bu qan...*

Bu şeirdə qan obrazı var, həmin obraz 20 Yanvar faciəsinin mahiyyətini açmağa yönəlir. Təbii ki, məlum səbəblər sadalanmır. «Tarixin üst-başından axan bu qan» heç vaxt qurumur, gör neçə ildir axır.

Tərmanın şeirləri müasir insanın bir tipini təqdim etmək baxımından da maraqlı təsir bağışlayır. XXI əsrin insanı olan bu tip düşüncə adamıdır, ziyalıdır, amma za-

mana, dövrə, gerçəkliyə tamamilə fərqli münasibətiylə seçilir. O, xoşbəxt deyil və ona görə xoşbəxt deyil ki, müşahidə etdiyi, gördüyü mənzərələrdə nikbin görüntülər yox dərəcəsinədir. Bir də ona görə ki, içindən xoşbəxt deyil. Tənhalıq, üzücü kədər onun qismətindədir. Amma bu tip həm də bütün varlığı ilə gerçəkliyə, cəmiyyətə, ictimai həyata bağlıdır və bu bağlılıqda zərrənin küllə qovuşa bilməməsinin faciəsini duyuruq:

*Vətən anadan,
qadından başlayırsa, demək ki, vətənsizəm mən!
Torpaqlarım düşmən tapdağı altındadırsa,
demək suç bir tək məndə!
Nə günahı var ki, bu millətin?!*

Şairin yaşadığı mühitlə, gerçəkliklə barışmaz münasibəti, özünü həmin mühidə və gerçəklikdə tənha hiss etməsi, hər bir hadisəyə və olaya qarşı kəskin, ya da ironik reaksiyası Tərmanın şeirlərində nəzərə çarpan cəhətlərdir. Amma qeyd edək ki, bu tipli şeirlərdə ifadə olunan məzmun heç də aparıcı deyil. Yəni şairin iç dünyası ilə gerçəklik hadisələri arasında ziddiyyət onun şeirlərinin başlıca axarını təşkil eləmir, yoxsa Tərman get-gedə «publisist» bir şairə çevrilərdi. Biz onun şeirlərində öncə qeyd etdiyimiz kimi, bir düşüncə adamının daxili, mənəvi-ruhi aləmi ilə tanış oluruq. O – lirik qəhrəman öz tənhalığından qopan hissələrini, duyğularını bizə təqdim edir. Ən çox da belə bir mürəkkəb zəmanədə özünü dərk etməyə can atır. Bu mənada Tərmanın «proqram» mahiyyətli şeirlərindən

birinə müraciət edək:

*Neçə illərdir
içimdəki alov qarsayır budaqlarımı,
yarpaq-yarpaq tökülürəm,
yarpaq-yarpaq cücərirəm,
kölgəm qənim kəsilib insanlara!
Neçə illərdir
yağış əvəzi, qar əvəzi
yağır bu torpaqlara külüm!
Amma
hələ də sönməyib,
hələ də səngiməyib
içimdəki bu alov, bu od!*

Lirik qəhrəmanın idraki çarpıntıları, emosional həyəcanları bizdə belə bir təsəvvür yaradır: mənəvi alov, od içində yaşayan insan tərəddüdlər, psixoloji sarsıntılar əhatəsindədir. Bir kitab boyu şeirlərində Tərmanın lirik qəhrəmanı bu psixoloji durumdan çıxmağa can atır və onda görürsən ki, o lirik qəhrəman elə bizim zəmanəyə oxşayır. Mürəkkəb, təzadlı, ziddiyyətli... Təbii ki, bütün bu ziddiyyətli proseslər, bir insanın içindəki psixoloji olaylar zamanın insanın içinə hopdurduğu nüanslardır. Bunları sadəcə qızgın hisslə, həyəcanla söyləmək azdır, həm də şairanə söyləmək gərəkdir və Tərnan Əbilovu oxucuya sevdirən də elə budur... Tərnan istər dərddən, istər ağrıdan, istərsə də sevginin bəxş etdiyi səadətdən yazsın, dəxli yox, hər poza-da ŞAİR kimi gözə çarpır:

*Daha ağlamaqdan keçib,
Gülmək də əlimdən gəlmir.
Dərd-tapdığım xəzinədi,
Bölmək də əlimdən gəlmir.*

*Çəkdim dərdlərin nazını
Uduzdum ömrün yazını,
Tanrı, sən yazan yazını
Silmək də əlimdən gəlmir.*

*Düşünüb olub-keçəni,
Ahuma bükdüm gecəni,
Yaşamaq da yordu məni,
Ölmək də əlimdən gəlmir.*

İlk baxışda oxucuda belə bir təsəvvür yarana bilər ki, Tərən və onun lirik qəhrəmanı daxilən azad deyil, bəlkə bu səbəbdən onun şeirlərindəki sıxıntı, nostalji hisslər, bədbinlik, tənhalıqdan doğan üzücü kədər boy göstərir. Əlbəttə, bu fikirlə razılaşmaq olmaz. Əgər daxili azadlıq olmasaydı, Tərən hər hansı bir predmetə və hadisəyə özünün dünyasından boylana bilməzdi. Daxilən azad olmayan insan bir şair kimi də azad ola bilməz.

Tərən əsasən yığcam, miniatür şeirlər yazmağı sevir və onun bir şair kimi uğurları da məhz həcmcə qısa (on-on iki misralıq) şeirlərində daha çox nəzərə çarpır. Amma «Sonuncu halqa» (Bakı, 2013) adlı yeni kitabında çoxlu şeirlər də diqqəti cəlb edir ki, bu şeirlərdə uzunçuluq baş alıb gedir. «Gəlin, tanış olaq», «Yaşıl nəğmə», «Ruhların dueti», «Allah mənim haramdadı, mən Allahın harasında»,

«Sırr», «Sevdim», «Yanğın», «Gecənin əlifbası», «Ad günümün şeiri», «Qızımla görüş», «Dəlinin etirafları», «Dərindən dərinə», «Çərşənbə günü», «Sən oyan, mən uyuyum», «Şərqlə Qərbin dueti» şeirlərində Tərmanın bir şair kimi poetik gücü hiss olunsa da, baxıb görürsən ki, o, mətləbi uzadır, belədə odsuz misralar baş alıb gedir. Yəni bu şeirlərdə ixtisar üçün redaktəyə əl atmaq lazım idi.

Tərman Əbilov – artıq yaşının qırxbeşinə gəlib çatmış və müasir poeziyamızda özünəməxsus fərdi deyim tərzilə seçilən, fərqlənən bu istedadlı şairə nə arzulaya bilərəm? Deyərəm ki, sənin şeirlərində tənhalıqdan doğan üzücü kədər get-gedə yerini işığın, qəlbi nurlandıran hissələrin, duyğuların tərənnümünə versin. Dünya həm də işığın, gözəlliyin məkanıdır. Sənin misralarıdır bunlar:

*Şükür, illərin kirinə
bulaşmış, durula bildim.
Yüz dəfə çökən ürəklə
bir daha qurula bildim.*

*Və incitmədən heç kimi,
Qaldırıb yerdən sevgimi,
Ən doğma adamım kimi
boynuma sarıla bildim.*

*Taleyimi yaza-yaza,
Arxa çevirmədim yaza.
Bir dəfə sevdiyim qıza
yüz dəfə vurula bildim.*

Elə bilirəm bu şeir sənə gələcək şeirlərin üçün bir bə-

lədçi olacaq...

Zakir MƏMMƏD. Şeirilərini mətbuat səhifələrindən oxuduğum, tənqidi-publisistik yazılarını da izlədiyim bu yazar Qubada yaşayır. Bir neçə dəfə görüşmüşük və üzgözündən, baxışlarından, söz-söhbətindən bilinir ki, bu adam səviyyəli bir ziyalıdır və rayonda yaşamasına baxmayaraq, zəngin intellektə malikdir. Və bu da onu sübut edir ki, mənən zəngin və ümumən dünyagörüşlü, intellektual səviyyəli bir insanın əyalətdə, ya şəhərdə yaşaması elə bir önəm kəsb eləmir.

Deyim ki, Zakir Məmmədlərdən hər rayonda var; bəziləri yaşadıkları rayonda sözü ötən, hamının məsləhət üçün üz tutduğu bir şəxsiyyət kimi tanınırlar, bəziləri yalnız məşğul olduqları peşənin, sənətin ustasıdır, bəziləri isə əyalətdə, şəhərdə malik olacaqları şöhrəti qazanmışlar (elmlər namizədi, ya elmlər doktorudurlar və s.). Bəziləri də çox təvazökar olurlar, sadəcə öz işləriylə məşğul olub, həmişə xeyirxahlığı ilə diqqəti cəlb edirlər. Onların xeyirxahlığı pulla yox, kimlərəsə mənəvi dəstək olmalarıyla bəllidir. Onların qiymətini zaman özü verir. Zakir Məmməd bu axırıncılardandır. O, Qubada sayılan-seçilən ziyalıdır və mən onun uzun illər kənddə müəllim işlədiyini bilirəm və indi də müəllimdir. Təkcə dərs deməklə yox, həm də sözü ötən bir ziyalı – müəllimdir. Bir də onu bilirəm ki, bu adam şeir yazır, tənqidi-publisistik məqalələrlə qəzetlərdə çıxış edir, bir sözlə, SÖZ ADAMIDIR. Onun yazılarını oxuyandan sonra qəti əmin oldum ki, Zakir Məmmədlər üçün yaşamaq da, nəfəs almaq da, nüfuz sahibi olmaq da, tanınmaq da SÖZLƏ bağlıdır.

*Bu yolu gəl gedək, izn ilə gedək,
Bir az ağır-ağır, hüzn ilə gedək.
Beş ilə, on ilə, yüz ilə gedək;
Gedib çıxıb bilək mənzil başına.*

*Bu yol haqq yoludur, düz adam gedir,
Qoşulub hər yerdən yüz adam gedir,
Bu yolu başacan az adam gedir,
Gedib çıxmaq gərək mənzil başına.*

*Getdikcə bu yol da qurtaran deyil,
Yol gedən – yol kəsib artıran deyil.
Bu yol gedənləri qaytaran deyil,
Aparıb çatdırar mənzil başına.*

Zakirin «Bağışla» adlı sonuncu kitabı bu «Yol» şeiri ilə açılır və mən qəti əminəm ki, YOL deyəndə Zakir təkcə HAQQ YOLUnu deyil, SÖZ YOLUnu da nəzərdə tutur. «Bu yol gedənləri qaytaran deyil» – kim ki, söz yolunun əbədi yolçusuna çevrilir, onun üçün yolçuluq bitmir, Əli Kərim söyləmişkən: «Hətta məzardadırsa, Xatirəsi dostlara Bir tərəp aşmaq üçün Qüvvə verirsə əgər, O yenə səfərdədir. Mənzilə çox var hələ...Səfərdədir, yol gedir...» Zakir Məmmədi mən bu Söz Yolunun bir müsa-firi sanıram. O, yoldadır. Söz axtarışındadır və «Bağışla» kitabı da bu axtarışlardan soraq verir. Elə söhbətə bu kitabdakı şeirlərdən başlayaq.

XXI əsrdir və indi çox şair üçün vəzn davası bitib. Heca aşıqləri, vurğunları ilə sərbəstçilər arasında «müha-

ribə» sülhlə başa çatıb və heç də qərribə görənmir ki, anadan hecaçı doğulanlar müəyyən müddətdən sonra sərbəstə adlayırlar, bunun tərsi də olur.. yəni sərbəst şeirlə az-çox tanınanlar qəflətən hecaya da müraciət edirlər. Bir sözlə, şairlər arasında hansı vəznəsə üstünlük vermək söhbəti bitib. Təbii ki, bunun da öz fəsadları olur. Anadangəlmə hecaçıların sərbəstə keçməsi bəzən gülməli bir situasiya yaradır, yaxud da sərbəst şeirlə ədəbiyyata gələnlər heca şeiri yazanda bacarıqsızlıqları üzə çıxır. Bunu da normal qarşılamaq lazımdır. Fikrimcə, indi vəznlərin mübahisəsi, davası yox, istedadın, ilhamın vəznədən asılı olmayaraq üzə çıxması, təcəssüm olunmasıdır. Amma təbii ki, hər bir şairin hansı vəznədəsə və hansı şeir formasındasa müəyyən bir üstünlüyü olur. Amma Zakir Məmməd heca aləminin sakini olsa da, sərbəst ərəzidə də özünü yaxşı hiss edir. O, belə düşünür: təki ortada fikir olsun, bu fikrin poetik ifadəsi tapılsın... O, gəraylıda digər şeir formalarına nisbətə də özünü göstərə bilir. Belə demək mümkünsə, Zakir Məmməd gəraylı «əkməyi» bacarır, təbii ki, onun bu zəhməti həmişə yaxşı bar vermir, amma ümumilikdə nəticə pis deyil.

*Yenə də öz baharımız
Gəlmədi, fəsilər keçdi.
Bircə xoş günün uğrunda
Ömürdən əsrlər keçdi.*

*Bir yarpağın ömrü qədər
Ömrümüz yaşanar gedər.*

*Çox hüznlü, çox mükəddər
Ard-arda nəsilər keçdi.*

*Bilmədik həyat nə idi.
Təzə idi, köhnə idi...
Bu, necə bir səhnə idi...
Dünyadan nə sirlər keçdi!*

Olum-ölüm həqiqətinin, varlıq-yoxluq fəlsəfəsinin bu gəraylıda sadə, amma poetik şəkildə ümumiləşdirilməsinin şahidi olduq (S.Vurğunun «Dünya» rədifli qoşması da yada düşdü).

Əlbəttə, forma, necə deyərlər, dədə-babadan qalsa da, məzmun yeni olmalıdır və Z.Məmməd bu həqiqəti gəraylılarında reallaşıdır bilir.

Hər bir şairin içində dövrlə, zamanla, yaşadığı gerçəkliklə, cəmiyyətlə bağlı bir müxalifət duyğusu da yaşayır və o duyğu mütləq şairin içindən çıxıb dilində səslənməlidir:

*Bu qapı, pəncərə qayıran kimdir?
Qarnını qurd ilə doyuran kimdir?
Ruhu da bədəndən ayıran kimdir
Bağlı qapıların o tərəfində.*

*Baxılır millətin mayasına da,
Baxılır bir dağın qayasına da,
Kasıbın kənddə ot tayasına da
Bağlı qapıların o tərəfində.*

Gələk Zakir Məmmədin sevgi şeirlərinə. Deyim ki, yaşıdan asılı olmayaraq hər hansı şairin sevgi şeirlərində

yaşanılan hisslər öz əksini tapmalıdır. Bu hisslər illər boyu sinədə yurd salan qəm dəryasından sahilə çırpılan ləpələrdimi, ya yanan, alovlanan, getdikcə də ərşə bülənd olan odun şöhləridirmi? Baxır şeirdəki mənaya. Zakirin sevgi şeirlərini oxuyuram və bunların insan ömrünün xəzan fəslə olan payıza bənzərliyini hiss edirəm. Payız lirikasıdır.

*Bu, Allahın qismətidir,
Yazılanlar ta yazılıb.
Sevənlərin ayağına
Həmişə xəta yazılıb.*

Zakir Məmmədin bir çox şeirlərində OBRAZ yaratmaq cəhdi ilə qarşılaşırıq və yaxşı ki, bu cəhdlərin əksəriyyəti uğurla nəticələnir. Məsələn, Ağlayan qadın obrazına diqqət yetirək. Bu qadının ağaran saçlarının arasından dünyanın ağara-ağara qalan dolaşmış yollarını, dolaşmış işləri görünür. Ağaran qadının saçları dağlar başındakı ağappaq qar kimi idi. Zakirin «Cib» şeiri həm məzmunca, həm də formaca, ifadə üsulu baxımından maraqlı təsir bağışlayır. Alliterasiyadan, loru dillə desək, eyni səslərin bir-birini qovmasından məharətlə istifadə edir. Bunu «Sərçə» şeiri barədə də demək olar. Ümumiyyətlə, Zakir bu şarıdan maraqlı şairdir ki, Ş hərfini, H hərfini, K hərfini şeirlərinin içində hərlədə bilir. Gəlin Ş-nı seyr edək: «Gündüz şeir, gecə şeir. Meydan şeir, küçə şeir. Axşam şeir, səhər şeir. Şenlik şeir, şəhər şeir. Zaman şeir, əsr şeir İthaf-şeir, həsr-şeir, əşr şeir, həşr şeir Qala şeir, qəsr şeir. Naşir şeir, nəşr şeir. Nəzm şeir, nəsr şeir». Ümumiyyətlə, Zakir şeirlərində SÖZ OYUNUNA meydan verən şairlərdəndir və

onun bu «poetik həngamələri» sözə sataşmaq yox, onu mənalandırmaq kimi diqqəti cəlb edir.

Zakir Məmməd özünü poema yazmaqda da sınayır və açığı deyir ki, onun «Bağışla, Vətən», «Təpə» adlandırıldığı poetik yazılar bu sahədə eksperiment sayıla bilər. Birincisi sadəcə uzadılmış şeirdir, poema deyil. İkincisi şeir-təəssüratdır, yenə poema deyil. «Sibir» isə bəzi kəm-kəsirlərinə baxmayaraq, poemaya oxşayır. Çünki burada Sibirin obrazının yaradılması nəzərə çarpır. Zakir Məmmədin özü yaxşı bilir ki, poema şeir deyil. O mətləb ki (ya mətləblər) şeirdə ifadə olunur, bunu lirika özü həll edir, poemada isə bir mətləbi, ya vəqəni təsvir etmək üçün müəyyən şərtlər tələb olunur: süjet, insan taleyinin əks olunması, səciyyə-sindən asılı olaraq lirik, lirik-epik, epik səhnələr və s.

Zakir Məmməd könül şairidir və şeirlərindən də hiss olunur ki, ürəyinin səsinə qulaq asır. Elə şeirlərinin birində yazır ki:

*Söz biləndə bir adam az,
Səs salıb meydan sulamaz.
Zakir, könlünə qulaq as,
Söz ona təslim olacaq.*

Aynurə MUSTAFAYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

DRAMATURGIYA – 2015

Ötən il dramaturgiyamız nədən yazdı, necə yazdı sualının izi ilə apardığımız müşahidələr rus rejissoru Kama Qinkasın müasir tamaşaçının teatr-dram sənətindən istədikləri və gözlədiklərini dilə gətirən bir mülahizəsini yadıma saldı. Rejissor yazır: “Elə bir zaman yetişir ki, artıq tamaşaçı onu dinc qoymayan, təngə gətirən heç nəyi arzulamır. Tamaşaçı avanqarddan usanıb. O, sosial, siyasi inqilablardan bezib, o, özünü həyatda o qədər inamsız hiss edir, o qədər bütün kataklizmlərin, o cümlədən də estetik, informatik kataklizmlərin təzyiği altındadır ki, o, yalnız bir şey – sakitlik arzulayır. Tamaşaçı istəyir ki, tamaşa gülməli və xoşagələn olsun ki, sadə, adi insana maraqlı olsun. Onda hər şey insanı – onun səhər yerindən necə durmasını, işə necə getməsini, arvadı, uşağı ilə münasibətlərini əks etdirsin. Daha yaxşı olardı ki, səhnədə həyatdan heç nə olmayaydı. Tamaşaçı başqa, uydurulmuş, teatral həyat görmək istəyir”.

Bəlkə də, Qinkasın “səhnədə həyatdan heç nə olmayaydı” sözlərini nəzəri, məntiqi müstəviyə gətirib cəfəngiyyat elan etmək olar, ancaq nəzəriyyə nə deyirsə desin, hansı düstur ortaya qoyursa qoysun, bu sözlərdə sənətə nəzəri postulatların, elmi qanunauyğunluqların yox, özünün gözləri ilə baxan tamaşaçının səsi var və bu səs deyir ki, artıq o, həyatın özü kimi infotmatik yükə, əsəbi gərginliyə,

rassional yanaşmalara malik səhnədən cana doyub. Dahi Höte də deyirdi: “Sənət ona görə sənətdir ki, o, həyat deyildir”.

Hər dəfə teatral həyat görmək istəyi ilə teatrın qapısını döyüb, həyatın təkrarına çevrilən teatrı tərk edən tamaşaçının bir də bura dönməyi çətin olur. Odur ki, bu gün amansız rəqabət şəraitində teatr daha məğlub durumda görünür. Səhnəyə çıxan hər yeni əsər isə ona bu rəqabətdə önə keçmək ümidi verir. Ancaq nə qədər ki, hər yeni əsər sözün həqiqi mənasında yeni ola bilmir, nə qədər ki, eyni mətləblər, oxşar qəhrəmanlar ayrı-ayrı adlar altında təkrar-təkrar səhnəyə çıxır, nə qədər ki, səhnə nəinki həyatı, elə özü-özünü də təkrar edir, teatrın rəqabətdə önə keçmək arzusu elə arzu olaraq da qalacaq. Çünki tamaşaçı gördüklərini yenidən görmək, eşitdiklərini yenidən eşitmək üçün teatra gəlməyəcək, hətta dramaturq qələminə, rejissor fantaziyasına, aktyor ifasına güc verib hər cür komik vəziyyətlər yaratmaq üçün dəridən-qabıqdan çıxsalar da.

Teatra rəqabətdə önə keçmək üçün yeni əsər lazımdır. Yeni əsərdə ki hər il yaranır, ancaq bununla belə səhnəmiz yenilənmir ki, yenilənmir, köhnə məna-mətləblər yeni adlar altında dövr edir.

Köhnə məzmunun yeni donları problemini müasir dramaturgiyamızın və teatrımızın ən başlıca problemi hesab edib, bu problemin izi ilə 2015-ci ilin dramaturji materiallarına nəzər salanda görürük ki, ötən ildə də son çağlarda olduğu kimi oxşar məzmun-mündəricə, fərqli heç nə deməyən təhlil və yanaşmalar, bir-birinə əkiz bacılar kimi bənzəyən personajlar yeni sərlövhələrə baxmayaraq, sözün

həqiqi mənasında yeni əsərdən danışmaq imkanı vermir. Halbuki, ədəbi ictimaiyyətə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı, “Azərbaycan”, “Qobustan”, “Ulduz”, “Yazı” kimi kifayət qədər ciddi ədəbi tribunalardan H.Mirələmovun “Miras”, “Axırətdən zəng”, M.Musabəylinin “Yük vaqonu”, Firuz Mustafanın “Marian çökəkliyi”, “Fotoqraf”, İlqar Fəhminin “Hər şey tərsinə və ya Müsibəti-Fəxrəddin”, gənc yazar Sevinc Elsevərin “Həyat elə bir oyun ki...”, yenə də gənc yazar Şəbnəm Tofiqqızının “Unudulmaz görüş” kitabından eyniadlı və “Qadın hökmü” pyesləri, “Hədəf nəşrləri”nin keçirdiyi “Anamın kitabı” ədəbi müsabiqəsindən isə dramaturq adına iddia edən gənc yazarların səkkiz pyesi təqdim olunmuşdur.

Dramaturgiyamızın ötən il müxtəlif müstəvilərdə: səhnədə, ədəbi mətbuat və müsabiqədə görünməsi bizə də onu müxtəlif rakurslardan izləmək şansı vermişdir. Ancaq çox təəssüf ki, bu janr yenə mətbuatda aktiv, səhnədə isə passiv mövqedə idi. 2015-ci ilin ədəbi məhsulu kimi baxdığımız on yeddi pyesdən yalnız birini – H.Mirələmovun “Miras” komediyasını səhnədən müşahidə edə bilirik. Yeri gəlmişkən onu da qeyd etmək ki, bu pyes nəinki ötən ilin, ümumiyyətlə, çağdaş dramaturgiyamızın 2015-ci ildə sənəmizə premyera verdiyi yeganə əsər oldu. “Anamın kitabı” ədəbi müsabiqəsi isə 2014-cü ildən fərqli olaraq ötən ildə qalibi səhnəyə çıxarmaq öhdəliyini götürmədi, təqdim olunmuş pyeslərin keyfiyyəti müsabiqəyə nəinki bu öhdəliyi götürmək, hətta birinci yerin qalibini müəyyənləşdirmək və gələcək ildə öz işini davam etdirmək şansı vermədi. Onu da qeyd etmək ki, bu müsabiqənin 2014-cü il qalibi

Sevinc Elsevəri 2015-ci ildə ədəbi ictimaiyyətə təqdim etdiyi “Həyat elə bir oyun ki...” monodramında daha irəli getdiyini görürük.

Səhnə dramın ən layiqli yeri kimi öncə “ötən il bu janr səhnədən necə görünürdü?” sualına cavab axtarsaq, gərək “Miras” tamaşasına istinad edək. “Miras” komediyası Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrına premyera ab-havası gətirdisə də, tamaşaçıya yeni təəssürat bəxş edə bilmədi. Tamaşaçı gündəlik həyatının maddi qayğılarından dincəlmək üçün gəldiyi teatrda yenə də parasız insanın qara günlərinin girdabına qərq oldu.

Son illər səhnəmizi yağır edən pul-para əhvalatları tamaşaçını istər həyatda, istərsə də səhnədə nə qədər usandırsa da, dramaturgiyamız üçün hələ də ən maraqlı və aktual mövzu olaraq qalmaqdadır. Statistik göstərici ilə desək, ötən il peşəkar dramaturgiyamızın ədəbi ictimaiyyətə təqdim etdiyi altı pyesdən üçü bu mövzuya həsr olunub: H.Mirələmovun “Miras”, “Axirətdən zəng” komediyaları, Firuz Mustafanın “Fotoqraf” monodramı. Bu əsərlərdən biri artıq qeyd etdiyimiz kimi səhnəyə yol tapa da bilib. Görünür, bu mövzu əsərin səhnəyə yolunu daha kəsə cığırlardan salır. Ancaq “Miras” tamaşası bir daha göstərdi ki, bu gedişin cığırları kəsə olduğu kimi, yolları da yağır olub. Pyesin səhnəyə çıxardığı “bəlkə də qayıtdılar” ümidi ilə yaşayan kommunistlər, Amerika sevdasına düşən azərbaycanlılar, maddiyyatın girovuna çevrilmiş mənəviyyat, tamaşaçı üçün qətiyyəni yeni bir şey deyildi.

Dramaturgiyamızda yenilənə bilməyən, ancaq mütəmadi olaraq yeni pyes üçün material verən mözülərdən biri

də Qarabağ müharibəsidir. Mehman Musabəylinin “Yük vaqonu” pyesi və “Anamın kitabı” ədəbi müsabiqəsinin iştirakçıları Dilman Şahmərdanlının “Qarabağ savaşı – topçu İsgəndər”, Zaur Vedilinin “Yurd sevgisi” pyesləri tamamilə bu mövzuya həsr olunmuşsa, Ülviyyə Mustafayevanın “Erməni lavaşı” və Şəbnəm Tofiqzının “Unudulmaz görüş” dramlarında isə bu mövzunun motivləri öz əksini tapmışdır. Ancaq bu pyeslərdən heç biri illərdir bədii sözün bu mövzu-problemlə bağlı dediklərinə yenilik qata, bədii təhlili yeni baxış və təhlil müstəvisinə keçirə bilmir. Vətənpərvərlik pafosu bu mövzunun hələ də əsas təhlil motivi olaraq qalır. Ümumiyyətlə, vətənpərvərlik ideyalarının təbliğini yazıçının borcu, bədii sözün isə əsas vəzifəsi kimi dərk edən yazarlarımız ədəbiyyatımızda uzun illərdən bəri yol gələn bu ənənəni müasir dramaturgiyamızda da yaşatmağa çalışırlar. 2015-ci ildə xüsusilə də gənc nəsil yazarların yaradıcılığında bu ənənədən keçərək dramaturgiyaya gəlmək cəhdləri müşahidə olundu.

Ötən ilin ümumi ədəbi mənzərəsi bizi belə bir qənaətə gətirir ki, teatr yeni əsərin yolunu gözləyərkən dramaturgiyamız öz əvvəlki məzmun-mündəricə dairəsi boyunca hərəkətdə idi.

Yalnız İlqar Fəhminin “Hər şey tərsinə və ya Müsibəti-Fəxrəddin” pyesi bu dairədən kənara çıxa bilər. Pyes bizi köhnə zamana aparır, elə bir zamana ki, onu M.F.Axundov, N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə kimi klassiklərimizin qələminin gücü ilə, bəlkə də, içərisində olduğumuz zamandan daha yaxşı tanıyır, daha yaxşı hiss edirik. Əsərin qəhrəmanları Fəxrəddin də, İsgəndər də ötən əsrlərdən bizə tanışdır,

onların kim olduğunu, nə istədiyini də bilirik. Neçə on illərdir bu qəhrəmanları dəstəkləmiş, onlara qarşı duranları lənətləmişik. O cümlədən də maarifçiliklə mühafizəkarlığın toqquşmasını da kifayət qədər analiz edib hökmünü verdiyimiz mətləblərdəndir. Onda sual olunur ki, bu olmuşlara yenidən qayıtmaq, dünəni bugünkü müzakirələrin mövzusunə gətirməyə nə hacət? Ancaq görünür, olmuşlar heç vaxt bitmir, dünən heç vaxt öz ömrünü başa vurmur. O, bu günümüzdə yaşayırsa, sabahımızda olacaqsa, müasir həyatın özü qədər aktualdır, müzakirə və təhlil predmeti kimi maraqlıdır. Ancaq təbii ki, bu müzakirə və təhlil deyilənləri təkrarlamayacaqsa, yeni mətləb ortaya qoyacaqsa və bu mətləbin müasir həyatda yeri olacaqsa. “Hər şey tərsinə və ya Müsibəti-Fəxrəddin” pyesi Fəxrəddinin bu günün təcrübəsindən baxanda görünən müsibətidir. Özü də İlqar Fəhminin Fəxrəddinin müsibəti Azərbaycan dramaturgiyasının ilk tragik qəhrəmanı olan Fəxrəddinin müsibətindən daha dərinidir, çünki o, maarif ziyasının alovlarında yanmayacaq, bu müsibət dünəndən bu günə ayaq açıb, bu gündən də sabahımıza yol alacaq. Odur ki, ilk tragik qəhrəmanımız Fəxrəddin öldürülməyə, İlqar Fəhminin Fəxrəddini isə özünü öldürməyə məhkum idi.

Onu da qeyd edək ki, bu gün dramaturgiyamız üçün bəla şəklini alan bir tendensiya var ki, bu əsərdə müşahidə etmirik. Belə ki, “Hər şey tərsinə və ya Müsibəti-Fəxrəddin” pyesi ictimai fikrin arxasınca sürünür, cəmiyyətin müzakirə, təhlillərini yenidən emal edərək ona qaytarır. Ancaq fikrimizcə, bu pyes dramaturgiyamızın mövzümündəricəsini yeniləyə bilsə də, teatrımızın səhnəsini ye-

niləyə bilməyəcək. Əsərin yeganə hərəkət və konflikt dünyünü olan İsgəndər intihar edib, yoxsa öldürülüb, – sualı ilə səhnə tamaşaçı diqqətinə tilov ata bilməz. Bu sual istintaq materialı kimi maraqlı olsa da, yalnız istintaq materiallarından ibarət səhnə tamaşaçı üçün nə dərəcədə maraqlı ola bilər?! Fikrimizcə, bu pyesin mövzusu ilginclik bədii sonluğa hesablanmış məzmunu ilə daha çox nəsr əsərinin materialı kimi görünür.

Mövzu-materialın səhnənin boyuna biçilməməsi, çağdaş, o cümlədən də ötən ilin dramaturgiyası üçün problem olaraq qalır. Firuz Mustafanın “Marian çökəkliyi” pyesi öz detektiv süjeti ilə oxucunu maraqlandıra bilər də, bir tapmacanın həllini tapmaq istəyən iki nəfərin hərəkətsiz danışığı ilə tamaşaçını çətin məşğul edə.

Ümumiyyətlə, dramaturji material üçün oxucuya yol tapmaq asan, səhnəyə yol tapmaq isə xeyli müşkül işdir. Çağdaş dövrümüzdə bu müşkülü asan etmək yollarından biri də komediya janrına müraciətdən keçir. Zamanın ona “ölüm hökmü” oxumaq qorxusu altında olan teatrın bu gün ən marağında olduğu məsələ tamaşaçı qazanmaqdır. İş elə gətirib ki, çağdaş dövrümüzdə tamaşaçı qazanmağın ən kəsə yolu onu güldürmək və əyləndirməkdən keçir. Əsərin bütün bədii gücünün, komik planının gülüb-əyləndirmək işinə səfərbər olduğu Əfqanın “Oliqarx” komediyasının Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində hədəfə dəyən çıxışından sonra ötən ildə dramaturgiyamızda H.Mirələmov yaradıcılığında ona bənzər komediyaların meydana çıxması isə tamamilə təbii. “Axirətdən zəng” və “Miras” komediyalarında süjetin komik pla-

nı situasiyanın yox, qəhrəmanların komikliyi üzərində qurulub. Personajlar isə komik olmaq xatirinə hər şeyi özlərinə rəva bilirlər: məzmun-suz-mətləbsiz danışmağı da, bayağı zarafatlar etməyi də, qeyri-etik davranmağı da. Bütün bunlar komiklikdən daha çox, gülünc məzmun yaradırsa da, elə bu keyfiyyət də əsəri müasir səhnə üçün yararlı edir.

Çağdaş dövrün komediyası bədii-komik planını dəyişdiyi kimi, artıq öz təyinatını da dəyişməkdədir. Komediya milli ədəbiyyatımızda özünün yaranışının ilkin çağlarında cəhalətin komediyası idi, bu gün isə o, intellektin komediyasıdır. Cəhalətin komediyası mədəni tərəqqidən uzaq, böyük bir kütləni öz arxasınca sənət məbədinə doğru aparırdısa, bu gün intellektin komediyası kütlənin arxasınca əyləncə və şouya doğru sürünür. Müasir komediyanın bu cür bədii planı teatrın tamaşaçı marağında kəmiyyət qazancı olsa da, dramaturgiyamızın bədii sanbalında keyfiyyət itkisidir. Çünki komiklik maraqlandırmaq və güldürmək vasitəsinə dönəndə səhnə öz miqyasında kiçilərək səhnəciyə çevrilir. Güldürmək işində isə xırda tipli səhnələrin peşəkar ifası ilə rəqabətdə peşəkar səhnələrin xırdaşmış ifası uduzur.

Ötən ilin dramaturji materiallarının uduzduğu məqamlardan biri isə zamanın arxivinə göndərilən üsul-vasitələrlə zamanın əsərini yaratmaq cəhdi oldu. Xüsusilə bu janra yeni ayaq açan gənc nəsil öz yolunu köhnə cıgırlardan salmağa meyil edir. Ancaq bu meyil yalnız gənclərin yaradıcılığı üçün xas deyil.

“Miras” komediyasında müəllifin emosional əhvali-

ruhiyyə yaratmaq üçün seçdiyi vasitə – məşhur “Azərbaycan” şeirinin sədası sovet dövrünün sakit, mülayim iqlimini çox arxada qoyan bugünkü qaynar, xaotik, aqressiv dünyanın insanı üçün bir himn ola bilmədiyi kimi, tamaşanın qürbət, vətən mövzusu ilə bağlı tamaşaçıya etdiyi öyüd-nəsihətlərin ləng addımları da XXI əsrin sürətinə qoşula bilmir.

Ötən ilin dramaturji prosesində gənc nəslə təmsil edən Şəbnəm Tofiqqızının və “Anamın kitabı” ədəbi müsabiqəsinin iştirakçılarının ədəbi ictimaiyyətə təqdim olunmuş pyeslərində çağdaş dövrümüzə bağlı müəyyən məzmun elementləri olmasaydı, bu əsərlərin sovet dönəmində yarandığını güman etmək olardı. Obrazların ağ–qara boyalarla təsviri, ibarətli danışq, didaktik tərz, məzmunun şeirlə müşayiəti kimi ömrünü başa vurmuş üsul-vasitələrlə ədəbi prosesdə ömür qazanmaq cəhdi ancaq uğursuzluq vəd edir.

Xüsusilə, Şəbnəm Tofiqqızının “Qadın hökmü” pyesinin qadının təhsil almaq hüququnu tanımayan və bu hüquq uğrunda mübarizə aparan qəhrəmanlarının XX əsrdən bu günə niyə ayaq açdıqlarına təəccüblənirsən. Bu obrazlar özlərinin bütün xarakter cizgiləri, hərəkət və danışq maneraları ilə XXI əsrə yaddırlar və bu günün qəhrəmanları arasında həddən artıq yabançı görünürlər. Ümumiyyətlə, gənc yazarların pyeslərində rastlaşdığımız Qarabağ döyüşçüləri, Qarabağdan qaçqın düşən soydaşlarımız, 2040-cı illərin oksigen balonu ilə yaşayan insanı müasir həyat faktı olsalar da, müasir bədii qəhrəman kimi görünürlər.

Onu da qeyd edək ki, müasir qəhrəman problemi yalnız gənclərin yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə, çağdaş

dramaturgiyamızda yetərincə öz həllini tapmayan problem olaraq qalmaqdadır.

Əsər var, qəhrəmansa demək olar ki, yoxdur. Həyatın özü kimi, səhnə də qəhrəmana söykənir. Onun yoxluğu həyat kimi, səhnəni də durğunlaşdırır. Müasir insan isə yalnız bir əsərin qəhrəmanı olmaqdan uzağa gedə, Kefli İsgəndər, Hacı Qara, Şahbaz bəy kimi dövrünün bədii salnaməsini yarada, gələcək nəsillərə “əcdadımız kim olmuşdur?” təsəvvürünü daşıya, bir sözlə, zamanənin qəhrəmanına çevrilə bilmir. Nəinki qəhrəman, ümumiyyətlə, müasir dramaturgiyamızda elə bir əsər yoxdur ki, o, yalnız bədii əsər kimi yox, həm də tarixi-bədii mənbə kimi maraqlı və qiymətli olsun. Düzdür, zamanın yaddaşını yalnız bədii söz yaratmır, bu funksiyanı yerinə yetirən sahələr az deyil, ancaq zaman öz mənəvi yaddaşını yalnız ədəbiyyata etibar edir. Dramaturgiyadan danışarkən yaddaşsızlıq problemindən ona görə söz açdıq ki, digər janrlardan fərqli olaraq dram həm görür, həm də göstərir. Bu gün isə bizi narahat edən odur ki, o görə bilir, ancaq göstərə bilmir. Zəmanə heç nəyi gözləmir, o nə əldən verilmiş fürsətlərə, nə də itirilmiş şanslara aman vermir.

Lalə HƏSƏNOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

2015-Cİ İLİN ƏDƏBİ MƏNZƏRƏSİNDƏ GƏNCLİK FAKTORU: PROBLEMLƏR, AXTARIŞLAR

Daim yeniləşən ədəbi prosesdə gənc nəslin özünə-məxsus yeri və mövqeyi var. 2015-ci ildə də gənclərin yaradıcılığı janr çoxşaxəliliyi, üslub müxtəlifliyi, mövzu-məzmun paradiqmasının zənginliyi ilə seçilir.

Ədəbi gəncliyi öz ətrafında cəmləyən qurumlar olaraq “Gənc Ədiblər Məktəbi”, Bakı Slavyan Universitetində Yaradıcılıq fakültəsi, Dünya Gənc Türk Yazarlar Birliyinin fəaliyyəti yenə də davam etməkdədir. Gənclərin yaradıcılığına dəstək olaraq həyata keçirilən layihələr, tədbirlər, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti tərəfindən onlar üçün nəzərdə tutulmuş təqaüd, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən təqdim olunan mükafatlar gənc nəslin yaradıcılığının stimullaşdırılmasında mühüm rol oynayır.

Ötən il ərzində gənc yazarlar “Məqsədi ciddi ədəbiyyat yaratmaq, insanlara kitabı sevdirmək və ədəbiyyatdakı saxta adamları sıradan çıxarmaq” olan “Yumruq” ədəbi birliyi”ni təsis etmiş (təşkilatın rəhbəri İlkin Tomardır), birlik tərəfindən “30+1” adlı şeir və hekayələrdən ibarət bir kitab da çap olunmuşdur.

“Ulduz” jurnalında mövcud rubrikaların davam etdirilməsi (əsasən gənclərin yaradıcılığının əhatə olunduğu “Dərgidə kitab”, “Debüt”) ilə yanaşı, yeni layihələr də yer

almışdır. Jurnalın səhifələrində mütəmadi olaraq Vaqif Yusiflinin və Qəşəm Nəcəfzadənin gənclər haqqında məqalələri çap olunmuşdur (Vəfa Mürsəliqızı, Şəfa Vəlinin, Mirfəridin, Nuranə Nurun şeirləri və başqa müəlliflər haqqında yazıları).

“Yazı” dərgisində gənclərin, xüsusən də BSU Yaradıcılıq fakültəsinin tələbələrinin yaradıcılığına geniş yer verilməmişdir. Bundan əlavə “Azərbaycan” jurnalında, “Ədəbiyyat” qəzetində, internet portallarında ardıcıl olaraq gənclərin əsərləri (məqalələri, esseləri) yer almışdır. Gənc müəlliflərin çoxlu sayda (əsasən şeir) kitabları çap olunmuşdur.

Poeziya

Ötən ildə olduğu kimi bu il də “aybKitab” layihəsi çərçivəsində bir neçə gənc müəllifin: Könül Həsənqulunun “O zəminin sahili...”, Emin Pirinin “Tanrının kölgəsi”, Arzu Hüseyinin “Sonu əlvida”, Ramil Əhmədin “Zaman tuneli” kitabları çap olunmuşdur. Bu layihədən əlavə Ələmdar Cabbarlının “Günahı olan qorxmasın”, Tural Turanın “Bələksiz qığılcım”, Alik Əlioğlunun “Günəş qalib gəldi”, Fəridə Məmmədovanın “Sevgili üçün notlar” və b. şeir kitabları nəşr edilmişdir.

Sadalanan kitablarla yanaşı müsabiqələrdə də gənclərin fəallığı müşahidə olunur. Azadlıq Radiosunun mədəniyyət portalı olan oxuzali.az-da keçirilən "Ədəbi Azadlıq–2015" şeir müsabiqəsinin qalibləri yə-nə də gənclərdir (Könül Həsənqulu ("Aqnostik məbədi" və "City life" şeirləri I yer), Ülvi Bahadır ("Əyyaş Əli və

Human Rights Watch", "Yaşamaq sindromu" II yer), Oğuz Ayvaz və Vəfa Qafarova (Mürsəlqızı, hər ikisi III yer).

Son illərin poeziyasından bəhs etdikdə daha çox poeziyada nəsrləşmə problemi xüsusi vurğulanır. Dəyişən obrazlılıq, qafiyə sistemi, ənənəvi mövzuların fərqli kontekstdə canlandırılması, ənənəvi poeziyaya müxaliflik nəticədə ümumən poetik əsərin tamamilə deformasiyası, nəsrə nəzm arasında sərhəddin itməsi kimi müşahidə olunur. “Duyğu istismarçılığını çıxarıb əvəzində, dilimizdə intellektual şeir nümunələri” (Könül Həsənqulu ilə müsahibə,

<http://www.azadliq.org/content/article/27072902.html>

yaratmağa can atan gənclərin poeziyasında poetik obrazlılığın mühakimə, fikir sıxlığı, poetik obrazların prozaik detallarla əvəzlənməsi baş verir. Nəsrləşmə poeziyanın həm forma, həm də məzmun xüsusiyyətlərinə təsir edir. Nərmən Kamalın müxtəlif illərdə qələmə alınmış “Paltar-yuyan maşın haqqında şeir”, “Qaz sobası”, “Kartof qızartması haqqında şeir”, Nevroloji dispanserdən alınmış xəstəlik tarixçələri əsasında yazılmış “Nevrotik” silsiləsi və s. şeirləri bu qəbildəndir.

Eyni tendensiya müəllifin ötən ilki şeirlərində də davam edir. Bu hal qəbuledilən olsa da (yeni dövrdə ədəbiyyatın mövzu, obrazlar sisteminin yenilənməsi zərurəti), müəlliflərin çox zaman bu yeni obrazları poetikləşdirərək, bədii obraz səviyyəsində canlandırmaqda çətinlik çəkdikləri görünür.

N.Kamal “Hirsələnəndə” şeirində hirsli insanın (kişinin) emosiyalarının fərqli təzahür formalarını məişət “tab-

loları” vasitəsilə canlandırmağa çalışsa da, prozaik vəziyyətin poetik təsvirinə nail ola bilmir.

“İlbiz” şeirində isə prozaik təsvirə varmadan qadının yaşantılarını, hüznünü sətiraltı ifadələrlə çatdırma bilir:

*Dırmaş ayaqlarıma,
Şüşələr cızan yollarla,
Dünən sındırılmışdı ağam...*

*Orda bir yara var, orda
Düz topuğumun yanında ,
O yaraya bir dövrə vur
Gillən astaca-astaca.*

Bədənindəki yaralara məlhəm diləyən qadın öz dərdini ilbizə açaraq artıq davam gətirə bilməyəcəyindən də xəbərdar edir:

*Kömür qurtarar sobada, –
Sən dizimə yan alınca.
Şirə burax gəldiyin yola
Qayıdanda azmayasan
Ocaqda kösöv sönəcək,
deyirəm ki, qorxmayasan.*

“Şüşələr” şeirində isə qadınların gülüşdən sonra ağlayaqlarını bilərək “göz yaşı tanrısının” qarşısına “silahlarla”, banka-balonlarla çıxmaları uğurlu bənzətmədir. Sınacaq qəlb əvəzinə şüşələrin sınması maraqlı metafora ol-

sa da, müəllif ürəklə şüşə arasında bağlılığı canlandırmada çətinlik çəkir, bu əvəzləməni uğurla əlaqələndirə bilmir. Bu da şeirin poetik tutumunu zədələyir:

*hər gülüşmədən sonra
bir şüşəni vurub sındırdı
nəslimin qadınları
gülüşlər çox olanda
üçünü
inanardılar hər gülüşmənin ardınca
ağlayacaqlarına
banka-balonla çıxardılar
qarşısına göz yaşı tanrısının
bəzən şampan şüşələri olardı bu,
bəzən limonad,
ancaq çox vaxt qatıq bankaları olardı
silahları.*

Digər müəllif, Sevinc Elsevərin şeirlərində də maraqlı poetik tapıntılar, fərqli obrazlılıq yer alır, qadın kişi münasibətləri bu cür təsvir edilir:

*Dəyişən təzyiq kimi
Nə düşməyini istəyirəm
Nə qalxmağımı
Mən dayandığım pillədən
Aşağıda olanda sən
Özünə inamını itirirsən
Yüksələndə
Mənə olan inamını...
Hər zaman bərabər qalmaq istəyirəm*

Göründüyü kimi, müəllif təzyiq anlamını obrazlaşdıraraq mürəkkəb, ittihamlar üzərində qurulan münasibətləri umu-küsü olmadan, təfərrüatlara varmadan ifadə edə bilir.

“Qan azlığından əziyyət çəkən qadın” şeirində isə yuxularda gündəlik qayğılardan uzaqlaşaraq qayğıkeş ana-dan qar kraliçasına (buz kimi soyuq) çevrilən qadın canlanır. Bir vəziyyətdən əks vəziyyətə keçidi (qayğıkeş ana – qar kraliçası), ətrafına qayğı və şəfqət saçan ananın, xəstəliyi qarşısındakı acizliyini ifadə edən qarşılaşdırma məzmunu dolğunlaşdırır:

*Qan azlığından əziyyət çəkən
Hamilə qadın
Hər gecə yuxudan üşüyərək oyanıb
əriylə oğlunun açılmış üstünü örtür
yuxularına hər axşam ağappaq qar yağır
qar kraliçasına dönür
qan azlığından əziyyət çəkən hamilə
qadın...*

“Süpürülüb atılan kədərlər” şeirində isə kəsilən saçlar kədərin obrazı olaraq canlandırılır:

*Təkcə gözəl görünməkçün
Saçlarını kəsmir qadınlar
Darıxırlar
Boğulurlar
Bu dünyada gücləri çatan tək şey
Elə saçlarıdır ancaq*

Ədəbi proses–2015

*Dünya dağılsa
əvvəl saçlarına əl aturlar
yolurlar
kəsirlər
üzlərindən qovurlar gücləri yetdiyi qədər...*

Kəsilən saçların bir adı da kədər

*Gözəllik salonlarında
Süpürülərək xəkəndazlara yığılan saçlar
Kədər in şəklidir bir az da...
Sən o kədəri süpürüb atdıqca
Yenə uzanar
Yenə gələr....*

Bu kiçik həcmli şeirlərdə, müəllif, bədii təsvir vasitələri ilə sözün poetik tutumunu dərinləşdirə bilir. Digər şeir parçasında isə müəllif yoxsulluğu bu cür canlandırır:

*Pəncərələrdəki ağ bayraqlar
Axşam yeməklərindən sonra
süfrələrini yığışdırıb
pəncərədən çırpmaq
çörək qırıntılarını atmaz
bizim elin qadınları*

....

*Amma yenə nəşə kəm olar süfrələrində
Xiyar doğrasalar salatlarına*

*Pomidor qalar
Pomidor doğrasalar
Xiyar
Qarpız kəssələr
Yemiş olmaz yanında
Yemiş kəssələr
Qarpız
Bəzilərinin heç biri olmaz həttə..
Pəncərədən ağ bayraq kimi dalğalanar
Süfrələr
yoxsulluğa ağ bayraq qaldırırlar beləcə
bizim elin qadınları... .*

Gənclərin yaradıcılığında uşaqlıq dövrünün acılı xatirələri, müharibə mövzusu yenə də əsas xətt olaraq qalmaqdadır. Müharibənin doğurduğu dəhşətlər, ehtiyac, nisgil onların əsərlərində fərqli interpretasiyalarda canlandırılır. Sevinc Elsevərin “Quşlar” şeirində dincliyin, sülhün simvolu olan canlılar evsizliyin, didərginliyin simvoluna çevrilirlər.

*Damında quşlar gecələyən evlərimiz vardı
Quşların ayaq səsləri
Civiltiyə yuxuya gedərdik
Layla kimi....
Pişiklər dırmaşardı damlarımıza
O quşların yuvalarına hücum çəkərdilər
Seyirçi qalar
Bir şey etməzdik...
Bizə sığınmışdılar oysa
Bizim evimizə*

Sonra
Yandı
Uçdu
Dağıldı evlərimiz qanlı döyüslərdə
Quşlar pırr eləyib uçdu damlarımızdan
Yuvalarında ətcə balaları qaldı
İndi qaçqın kimi sığındığımız böyük
şəhərlərdə
Quş damı boyda evlərimizdə
Quş səslərinə həsrətlik biz...

Poetik obrazın deformasiyası şeirdəki mövzunun dolğun həllini tapmasına imkan verir. Bir poetik passaj ilə müəllif mövzunu məzlum insanlar müstəvisindən, biganəliyinin təsvirinə yönəlndir. Didərginlik yalnız doğma torpaqlarını itirmiş insanların faciəsi deyil, onların biganəliyinin, zamanında dəyərini bilmədikləri hissələrin itkisi kimi mənalandırılır.

Yazarın uğuru ondadır ki, o, sosial mövzunu poetik şəkildə təqdim edə bilir. Burada məzmunun sosiallığı poetikliyi zərbə altına qoymur, poetikliklə fikrin vəhdəti poetik tamlığa xələl gətirmir.

Fərid Hüseynin “Susa bilmirəm”, “Təntənəli məyusluq”, “Didərgin Məhəmməd Hadiyə”, “1937-ci il. NKVD. Fərid Hüseynin müstəntiqə dedikləri”, “Suomi gözəlinə...” şeirlərində isə fikir sözün poetik tutumunu üstələyir, şeirlər sanki təhkiyə fonunda epikləşir. Məzmunun mühakimələrlə yüklənməsi nəticəsində parçaların poetikliyi zədələnir, şeirlər daha cox esse kimi oxunur.

Ötən il gənclərin yaradıcılığında yapon şeir forması

olan haykulara müraciət **eksperiment olaraq maraqlı doğurur. Fərid Hüseynin minimalist şeirləri, üçlüklərində bəzən ifadə etdiyi fikirlərin fəlsəfi ifadəsi uğurlu olmasa da, ümumən yeni forma axtarışları kimi diqqət doğurur:**

*Çiçəklər öz rənglərinə
inanmırlar –
Solurlar...*

*Qar üzərində yeri yirəm
ancaq
sol ayağımın izləri qalır*

*Şəkil çəkdiririk nəgula dönür:
Biri var idi,
biri yox.*

*Nitq hissələri:
Sifətlərlə sevirik,
fəllərlə ayrılıyıq*

*Səni hər görəndə
qabırğalarımı sayıram
əskik gəlir*

kimi nümunələrdə fəlsəfi məzmun ifadə olunsa da, bəzi nümunələrdə fəlsəfi mündəricə “görünür”, daha çox gerçəkliklərin prozaik təqdimi ilə rastlaşırıq:

*Allah bizə ömür
verir,
insanlarsa vaxtımızı alır*

*Müharibə:
Əsgər ağzında evlərindəki
çörəyin xəyalını çəynəyir*

*Bəlkə də səadət mən gəlməmişdən öncə
evdə işıqların yanmasıdı ancaq...*

Qismətin “Böyük şəhərin haykuları”nda assosiasiyalar vasitəsilə gündəlik rastlaşdığımız anlayışlar, məkanlar fərqli anlam kəsb edir. Oxucunu məlum informasiyaya kökləyən müəllif, eyni zamanda assosiasiyaların doğurduğu ilkin təəssüratı fərqli, mücərrəd istiqamətə yönəldir. Beləliklə, şairlə oxucu arasında oyun yaşanır, müəllif oxucunun ilkin təəssüratını “dağıdaraq” öz yanaşmasını təqdim edir:

*Kitab dükanı.
İlahi, nə çoxdu yenə
adamsızlıq?!*

*Axşamdı. Tıxac.
Bir sərçə qondu qəfil
ışığı dirəyinə.*

*Poliklinika. Səhərdi.
Süpürgəçi qadın hesablayır:
siqaret kötüyü çoxdu, yoxsa xəzəl?*

*Aptek. Günorta.
Portmanat boyda olub
müşəri qadın.*

*Ofisiantı
dükana göndərmişik.
Sükut əl çalır.*

*Gün düşmür evə,
göydələn böyüdükcə
üzbəüz küçədə.*

*Park. İşıqlar sönüb.
Bir qız telefonun işığında
roman oxuyur.*

Ötən il ərzində gənclər baş verən faciələrə biganə qal-mayaraq yaradıcılıqlarında bu məsələlərə də yer ayırdılar. Məsələn, Qan Turalın həlak olan neftçilərə həsr etdiyi şeirində faciədən ballada (ağı deyil – L.H.) formasında bəhs edir. İttihamdan uzaq tonallıqda yazılmış şeirdə faciənin səbəbkarları günəş və dəniz neftçilərdən üz döndə-rən “Ata” və “anaları” kimi təsvir edilir:

*Ataları Dənizdi
Anaları Günəş
neftçiydilər
Hər sabah
Analarıyla oyanar
Atalarının köksündən neft çıxarardılar*

*Günəş ana uzaqda –
Yuxusu dərin ana*

*Səhər-səhər
Doğan Günəş ana belə
Oyada bilmədi
Dəniz atanın qucağında
Beşik kimi yırğalanan körpələri*

Bu sakit tonallıq faciənin fərqli aspektdən canlandırır. Təhlükə gözlənilmədən, doğma sandıqları mühitdə, şəraitdə birdən-birə onları haqlayır, “Dəniz” və “günəş” qatilə çevrilir. Düşmənlərdən deyil, “doğma”lardan gələn bəla parçadakı drammatizmi artırır.

Gənclərin yaradıcılığında maraqlı poetik tapıntılarla yanaşı, mövcud ədəbi qəliblərin təkrarı da müşahidə olunur. Məsələn, Sərvər Kamranlının dünyadan gileyi yerinə düşsə də, “yeni” deyil:

*İndi kimsə kimsəni
vurmağa qar düzəltmir.
Vuranlar elə vurur,
Yüz yerdən sar, düzəlmir!*

Şairin “Qol açıb göylərlə qucaqlaşasan”, “Rahat olasan”, “Asılıb qalmışam dərd yaxasından...”, “Gedirəm kəndimə uzaqlaşmağa ” şeirləri də eyni ahəngdədir.

Rauf Qərib Alagözlünün klassik formada yazılmış “Şeir gözlüm” şeirində məcaz bolluğu, söz oyunu, məzmun yeknəsəkliyi müşahidə olunur, poetik tutumu olmayan misraların növbələşməsi yer alır:

*Şeir gözlüm, göz naxışın can alır,
Qorxuram gözünə göz dəyər birdən.
Elə bil ləl axır dodaqlarından,
Sözünə kənardan söz dəyər birdən.
Çiçəklər qoxuna heyran olurlar,
Ən gözəl çiçəkdən gözəlsən, gülüm.*

*Sən Allah, küçəyə-bacaya çıxma
Qısqanclıq zülümdü, ölümdən zülüm.*

Xoşbəxtliyin qafiyəsi”, “Sən fərqlisən”, “Dəniz” şeirlərinə də eyni üslub xarakterikdir.

Gənc şairə Şahanə Müşviqin “Evə gedirəm...” şeirində isə müəllifin “evə gedirəm” ifadəsi ilə daha dərin çalarlar ifadə edə bilməsi uğurludur:

*Danışmaq üçün,
Susmaq üçün,
Savaşmaq üçün ,
Təkliyimi tək yaşamaq üçün gedirəm.
Evə gedirəm.*

*İnsan əvəzinə ağzınacan dərd dolmuş
avtobusla gedirəm
Hər dayanacaqda dərdən keçmiş xoşbəxtliyi endirir,
Hər dayanacaqda yeni dərdi götürür özüylə.*

Hədiyyə Şəfaqətin “Minnətdaram hər şey üçün”, “İlahi, nə olub mənə”, “Tanrı”, “Allah, necə görünürəm” kimi şeirlərində öz içində çırpınan, İlahiyə üz tutan insanın yaşıntıları yer alır:

*Tanrı, özümdən doymuşam,
Dağıt məni, təzədən qur
Bir dəfə ki, bacarmısan? –
Unut məni, təzədən qur*

İlahiyə müraciət həyat eşqi ilə yanan, lakin həyatın qapıları üzünə bağlı olan insanın hayqırıqlarıdır. Təəssüf ki, bu üsyan bir çox yozumlara yol açsa da, məlum mövzunu yeniləşdirə bilmir.

Müəllifin “Qayıdasan bir axşam” şeirinin insanın özü-özü ilə dialoqu şəklində qurulması mövzusunun (tənha-lıq) doğan targizmin ifadəsi üçün çox uğurlu bir seçimdir:

*Qayıdasan bir axşam
Öz evinə yad kimi
Qorxa-qorxa basasan
Öz qapının zəngini
Səsləməyə o taydan
Kimin kimsənin səsi
Düşünəsən – Bu evin
Hara gedib yiyəsi?...
Bir az durub eləcə
Bitkin, yorğun, yuxusuz
Götürüb zəng edəsən –
“Mən gəlmişəm,
Yoxsunuz...”*

İntiqam Yaşarın “Və susarsan”, “Həzrəti darıxmaq” şeirlərindəki ləngərli, bir qədər asta ahəng (hecaların sayının çoxdan aza doğru dəyişməsi) oxucunu ovsunlayır. İki hissəyə bölünən şeirdə ayrılıq və bu hissə qatlanmanın ağırlığı canlandırılır. İkinci parçada müəllif, ayrılıq hissini əyaniləşdirərək, eskizini cızmağa can atır:

*Hər hərfindən bir əlamət boylandıqca dünənlərə,
Şüshə kimi çilikləri kəsər sənün əllərini,
Xəbərin olmaz.
Sahiblənər hər hissəni, bircə-bircə toplayarsan...
Qoymazsan ki, yerdə qala...
Qəfildən lap gözlərin qaralar, az qalsın ki, yığılasan...
Gözlərin əllərinə sataşar,
Doğram-doğramdı əllərin...
Söykənərək bir divara “ah” çəkərsən dərinədən,
“deyərsən, çox qan itirdim, dəyərsən, çox yorulmuşam”...
– Nə yaxşı ki, söykənməyə bu divar var!
Və susarsan...*

Hər iki hissə “Və susarsan...” misraları ilə tamamlanır. Şeirinin əsas ideyasını ifadə edən bu misralar insanın acizliyini deyil, əzmini göstərir, bu hissə qatlanmanın insan üçün nə qədər ağırlı olduğunu ifadə edir:

*Bəzən qopub getmək istərsən bu şəhərdən,
Güvəndiyin əlləri soyuq görəndə...
Və sadəcə “əfsus” – dəyərsən dünənlərə...
Bundan başqa bircə kəlməyə belə gücün çatmaz.
Qəhər boğar, çırpınırsan qəfəsində...
Bax, beləcə, bir ad sınar, çiliklənər nəfəsində...
Və susarsan...*

Arzu Hüseyinin “Sonu əlvida” kitabında daha çox müxtəlif mövzulardan bəhs edən klassik ölçüdə və əsasən eyni tonallıqda yazılan şeirləri yer almışdır.

Ötən il növbəti şeir kitabı çap olunan Ələmdar Cabbarlı şeirlərində öz yaradıcılıq kredosunu bu cür xarakte-

rizə edir:

*Dilimdəki ən doğma,
əziz sözüm Vətəndi,
Sinəmdəki ürəyim, iki gözüm Vətəndi.*

“Bakıdan Təbrizəcən”, “Dövlət himnimizə”, “Təbriz diləyim, Araz arzumuz”, “Könlüm Kəlbəcərə köçüb yuxuda” kimi bir çox şeirlərin mövzusu Vətənlə bağlı olan şairin yaradıcılığında doğma yurd-yuvasının nisgili qırmızı xətlə keçir. Aşıq sənətinə, ustad dərslərinə bağlılığı ilə seçilən şair, “köhnə şeir biçimləri ilə” (M.İsmayıl) yeni söz deməyə çalışır, yığcam formada şeirlərindəki mövzunun “ağırlığını” ifadə edə bilir:

*Ölüm də özünə yem gəzir hər gün –
Ölüm də istəyir
Yavan olmasın.
Dünyada hər nə var,
cavan olsa da –
Allah...
Qəbiristanlıq cavan olmasın.*

Bu şerində ölümlə bağlı işlədilən “yavan” ifadəsi sanki ölüm anlayışının fəlsəfi tutumu ilə uyuşmasa da, aşıq şeirinə xas saflığı, sadəliyi saxlamağa çalışan müəllif dərin fəlsəfi ricətlərdən çəkinir, xalq dilinə yaxın ifadələr işlədir, ən ağır mövzulardan bəhs edən də belə öz üslubuna sadıq qalır (“Bu dünya bekar dünyadı”).

Qazaxda yaşayan gənc şair Hikmət Carçılı Orhunun

gəraylıları xalq şeir ənənələrinin qorunub saxlanması, yaşadılması baxımından maraqlıdır.

Beləliklə, gənclərin poeziyasının ötən il olduğu kimi, əsasən modernist-eksperimental xətt və xalq şeiri üslubunda inkişaf etdiyi, şeir formasının həm milli, həm də qeyri-ənənəvi (haykular) növlərinə müraciət olunduğu, lirik janrın iri növünə (poemalar) isə təsadüf olunmadığı müşahidə olunur.

Nəsr

Nəsr sahəsində də gənclər həcmcə böyük formaya üz tutmuşlar, daha çox hekayələrə üstünlük verdikləri aşkarlanır, povest və romanların az sayda olması müşahidə olunur.

İl ərzində çap olunan kitablarda da əsasən hekayələr yer almışdır: Mirmehdi Ağaoğlunun “Alman malı”, Asiman Eyniyevin “Sahil”, Qan Turalın “Doqquz hekayə”, Ömər Xəyyamın “Sayrışan hallar”, İkinci Mahmudun “Ümid arısı”, Sevinc Çilğının “Yumurta” və s.

“Ədəbi Azadlıq – 2015” müsabiqəsində hekayə üzrə qaliblər də gənclərdir: Rövşən Danyeri “U döngəsi” (I yer), Ceyhun Gündüz “Her Şey Yaxşı Olmayacaq” və Qalib Bəhramov “Şəkil” (III yer).

Gənc nəslə yaradıcılıqda ilk addımlarını atan və artıq nisbətən püxtələşmiş müəlliflərə bölərək təsnif etsək, birincilərin, əsasən “Debüt” bölümündə yer alan hekayələrin sadə struktura malik olduqları görünür. Daha çox, hadisənin nəqli üzərində qurulan bu əsərlərdə baş verənlər birinci

şəxsin dilindən nəql edilir. Məsələn, “Yazı” jurnalında “Yumruq” ədəbi birliyinin üzvlərinin əsgər həyatı, düşmən gülləsindən həlak olan oğulun anasına son məktubu (Murad Ramazanovun “Qanla bitən sətirlər”), sevgi hekayəti (Nicat Haşımzadənin (“Vəba qorxulu eşq məktubu”), müəmmalı qutu qarşısında aciz qalmış gənc (İsmayıl Rizvanoğlunun (“Zəhər”), kiçik qardaşının firavan həyatı naminə öz həyatını qurban verən böyük qardaş (İlkin Tomarin (“Anamın əlləri”) kimi müxtəlif mövzularda yazılmış hekayələrdə əsasən bu struktur gözlənilir.

“Ulduz” jurnalının “Debüt” bölməsində də il ərzində bir çox gənclərin hekayələri yer almışdır. Belə əsərlərdən biri də Orxan Çuvarlının “Aydakı dalğalar” hekayəsidir. “Qonaqları pilləkənin önündə, kiçik arakəsmənin arxasında barmenin donuq, parıltısız gözləri qarşılayırdı. Üzündəki qırıqları gizlədən saqqalı, uzun, kürən saçları qədər şişmanlığına uymayan qıvrıqlığı ilə diqqət çəkirdi...”. Təsədüfi bir personajın bu qədər uzun-uzadı təsviri, parçadakı lüzumsuz təfərrüatlar oxucunu yorur. Sevgi xatirələrinə dalan insanın duyğularından bəhs edən əsərdə qeyri-müəyyənlik yer alır. Bu münasibətlər personaja bu qədər əziz idisə, nə üçün bitmişdir kimi suallar cavablandırılmır?! Personajın xatırladığı hiss canlandırmır. Bu səbəbdən də personajın xatirələrinin motivasiyası məlum olmur, əsərin natamam olması təəssüratı yaranır.

Bu yazarlardan fərqli olaraq, artıq müəyyən ədəbi təcrübəyə malik müəlliflərin daha mürəkkəb mövzulara müraciət etməsi, insanın mənəvi-psixoloji durumunun təsvirinə üstünlük vermələri də aşkarlanır. Lakin bu zaman

gənclərin müəyyən çətinliklərlə qarşılaşdıqlarının şahidi oluruq.

XXI əsrin astanasında eksperimentləri ilk olaraq həvəslə qəbul edən ədəbiyyatımızda son illər yenidən realizmə qayıdış baş verir. Bir müddət postmodern yanaşmanın hakim olduğu (əsasən də gənclərin yaradıcılığında) ədəbiyyat gerçəklikdən uzaqlaşaraq, oyun üzərində quruldu, gerçəkliyin qanunauyğunluqları oyunla əvəzləndi (Y.Xeyzinqa. Homo Ludens. Oynayan adam). Mövcud süjetləri (interteks), qəhrəmanları yeni kontekstə təsvir (dekonstruksiya) əsas yaradıcılıq prinsiplərinə çevrildi.

Son illərin nəsrində bu estetikadan uzaqlaşmaya meyil yaransa da, üzünü insana, onun gündəlik qayğılarına tutan müəlliflər mövzunun şərtləndirdiyi mənəvi-psixoloji sarsıntıları, vəziyyəti yaratmadan, mövzudan bəhs etməklə kifayətlənməyə çalışırlar.

Rövşən Danyerinin "U döngəsi" hekayəsi ölümə məhkum edilmiş insanın keçirdiyi hisslərin təsviri üzərində qurulub. Ədəbiyyatda bu mövzu yetərinə dərin psixoloji aspektdə canlandırılmışdır. Cəmiyyətin gələcək inkişafı üçün həyatından keçməli olan insan, cəmiyyətin bu insanlara "qayğısı", ölümə məhkum edilənlərə psixoloq ayrılması, ölümün necə həyata keçirilməsinə dair seçim imkanı, ölümdən əvvəl məhkumlara ziyafət verilməsi kimi xüsusi qayğıyla yerinə yetirilən qeyri-insani bir aktın təsviri üzərində qurulan əsərdə, müəllif, vəziyyətin absurdluğunu təsvir etsə də, mahiyyətinə vara bilmir. Maddi nemətlərin tükəndiyi üçün insanları öldürməklə bəşəriyyətin varlığını təmin etməyə yönəlmiş siyasətin qurbanı olan, məhkum

insanın mürəkkəb mənəvi-psixoloji durumu diqqətdən kənardə qalır.

Yaxud, İkinci Mahmudun “Mən cüzam xəstəsiyəm” hekayəsində xəstəliyi səbəbindən insanın öz ailəsində yadlaşması, arvadının yerini divandan salması, “hörmətli müəllimdən” “xəstə kişiyyə” çevrilməsindən bəhs olunur. Bu əsərdə də, eyni yanaşma yer alır.

Ötən il bir neçə hekayəsi çap olunmuş, müəlliflərdən biri də Cavid Zeynalıdır. “Dünyanın sonuncu müqəddəsləri” (ahıl insanların, nənə və babanın nəvəyə olan məhəbbəti), “Ata”(oğlunu itirmiş atanın faciəsi), “Gülnarə” (uğursuz məhəbbətin qurbanı olmuş Gülnarə və Rəsulun hekayəti), “Ay Şahsuvar, vay Şahsuvar...” (ekskavatorçunun uğursuz taleyi) kimi hekayələrində müəllif, sadəcə hadisələrin, insanların həyat hekayələrinin nəqli ilə kifayətlənsə də, “Həsən maşın alacaq” hekayəsində sosial çətinliklər məngənəsində əzilən, bu vəziyyətdən çıxmaq üçün maşın alıb, sürücülük edərək pul qazanacağını düşünən Həsənin ümidlərinin puç olmasına dözməyərək həvalənməsindən bəhs olunur.

Maraqlı hekayələr müəllifi olan Nahidin “Dərdimi çək” hekayəsində iş axtaran gənc qərribə bir təklif alır: şirkət rəhbəri vəzifəsinə çatana qədər etdiyi səhvlərin altında əzilən müdir, dərdini çəkmək üçün gənci özünə işçi götürür. Əsərin ideyası mətn vasitəsilə deyil, birbaşa müdirin dilindən səslənir: “Mən həmişə əmin olmuşam ki, bu miltətdən hər cürə istifadə etmək olar... Pulunu ver, ruhunu al. İstəyirsən milli ruhunu al, istəyirsən sevgi ruhunu, istəyirsən hər şeyini”.

M.Ağaoğlunun “Bu gün səbr elə” əsərində qadın obrazı istəyinin mərkəlliyinə baxmayaraq, ailənin maddi rifah naminə öz ərini imkanlı xanım ilə tanış edən Dilbər, ikrah doğurmur. Çünki müəllif, xarakterin əsas xüsusiyyəti olaraq, onun ailəyə bağlılığını, ailəsi naminə hər əziyyətə qatlaşmağa hazır olduğunu canlandırır. Lakin Dilbəri bu addımı atmağa məcbur edən ağır maddi-mənəvi psixoloji durum canlandırılmışdır. Müəllif, mövzunu bədiiləşdirərək, “oyundan” həyat dramına çevirə bilmir.

Göründüyü kimi, sadalanan hekayələrdə ciddi mənəvi-psixoloji problemlərə toxunan müəlliflər, tamlıqla vəziyyətin mahiyyətinə varmaqda acizdirlər.

Bu səbəbdən də, son illər yaranan əsərlərdəki obrazlara nəzər saldıqda əsərin bədii strukturunda dekorasiya rolunu oynayan personajlar silsiləsi yaranır. Bir-birinə bənzəyən, uğurun onların da üzünə güləcəyinə ümid edən, bəzən isə bu ümidə də gümanı olmayan küskün insanlar heç bir fərdi cizgiləri ilə yadda qalmır. Müəlliflər onların xarakterik cəhətlərini canlandırmağa çalışmışdır, həyatın puçluğuna əmin olan insanların mənəvi durumu, səbəbləri barədə düşünmürlər.

İl ərzində internet portallarında Tural Şahtaxtinskiyin “Məni bağışla” (zorakılığa məruz qalan insanın taleyi), “Bağça” (ətrafının ondan gizlətməyə çalışdığı anasının ölüm xəbərini, böyüklərin gözləmədiyini sakitliklə qəbul edən uşaq), Ayxan Ayvazın “Mövcudluq oyunu” (naməlum səbəblərdən dəliyanaya düşmüş gəncin taleyi) və bir çox başqa müəlliflərin hekayələri çap olunmuşdur.

Uğurlu nümunələrdən biri olan Çinarə Ömrayın “Ad-

sız yazı” hekayəsində qaçqın həyatı uşağın dilindən təsvir edilir, faciəvi hadisələr körpə məsumiyyəti ilə qavranılır (“Bir dəfə kimsə danışdı ki, bəs filankəsi gözümün qabağında vurdular, yazıq elə yerindəcə keçindi, başqa bir yoldaşımız məcbur onun ayaqqabısını çıxardıb geyindi yalın ayaqlarına. Bu əhvalat məni xeyli düşündürürdü. Uşaq idim. Deyirdim, görən ölən əsgər ayaqyalın rəhmətə necə? Rəhmət haradı ki? Birdən ora gedəndə ayağına şüşə batar, neyləyər?”). Mühəribə dəhşətləri və uşaq düşüncəsi, qarşılaşdırılan bu iki kontrast yanaşma böyükklərin adi qəbul etdikləri hadisələrə daha həssas baxışı ehtiva edir.

C.Musaoğlunun “Qatil alma ağacı”, A.Ayvazın “Buri” hekayələrində müəlliflər adlar (birinci hekayədə Musa, “Dünyada günahlarını etiraf edən yeganə bəndə”, həyatda heç zaman gülməyən ata obrazı. İkinci hekayədə anasının adı Mariam olan, atasının isə kimliyi məlum olmayan İsanı, çörək oğurladığı üçün həbs edilən gənc) vasitəsilə müəyyən bir kodu ötürməyə çalışsalar da, bu məram reallaşmır.

“Buri” hekayəsində məhkəmə quranların, ədalət axtaranların ədalətsizliyini göstərməyə çalışan müəllif, situasiyanı fərqli rəkursdan təsvir edərək, ittiham edənlərin ittiham ediləndən üstün olmadığını, bəlkə də əksinə olduğunu göstərməyə çalışır.

Ömər Xəyyamın “Sarışan hallar” hekayəsində 90-cı illər nəsrinə xas aşağılayıcı leksika, açıq-saçıq təsvirlər, reallığın parçalanması, reallıq və mətn arasında sərhədlərin itməsi baş verir (oğlan sadəcə oxucu deyil, həm də hadisələrin personajına, əsas qatilə çevrilir).

Müəllifin “Nağılın sonu nağıl” əsərində isə ölümə məhkum edilmiş dustağın həyatından əsər yazmaq istəyən yazıçıdan bəhs edilir. Cinayətkar kimi türməyə yerləşdirilən, sonradan doğurdan da aldadılaraq canı olduğuna inandırılan insanın keçirdiyi mənəvi sarsıntı canlandırılır.

Müasir nəsrdə həyatda öz yerini, missiyasını anlamağa çalışan (əsasən də axtarırları iflasa uğrayan) gənclərin obrazlarına çox rast gəlinir. “Kiçik” dünyanın problemlərini çözmək, öz yaşam meyarlarını müəyyən etmək cəhdində bulunan personajlar hər birimizin gündəlik həyatda rast gəldiyimiz, çox zaman “xırda” arzuları ilə göz önündə canlanan insanlardır. Onları məşğul edən isə zəiflikləri, qorxularıdır. Bu bədii dünya modelində məişət detalları, məişət məzmunlu dialoqlar, fikirlər yer alır, bədii həqiqət çox zaman gerçəkliyi üstələyə bilmir.

Qan Turalın “Doqquz hekayə” kitabında yer almış əsərlərin mövzusu müxtəlifdir. Əsas personajları gənclər olan, dialoq formasında qurulan bu hekayələrdə müəllif, fəlsəfəni həyata yükləməyə deyil, adi əhvalatların fəlsəfəsini acmağa, gündəlik reallıq, idealsız yaşanılan ömür, iflasa uğramış arzuların acısını hələ də qəlbində yaşadan nəslə təsvir etməyə cəhd edir. “O qızın və o oğlanın hekayəsi”də sevgi və iztirab (sevdiyi qızla bağlı videonu internetə ötürən oğlan), ittiham edən cəmiyyət, ətrafdakıların hadisələrə münasibəti və bu ittihamlara dözməyərək intiharə cəhd edən gənc qız üçbucağı təsvir edilir. Hekayə həyatın özü qədər banal bir situasiyanın nəqli formsının axtarışı üzərində qurulur. Təhkiyəçi – personajı müxtəlif variasiyalar məşğul etsə də, günümüzün reallığına “etinasız-

lıq.” əslində zahiri anlam kəsb edir, hekayədə əbədi hisslərin cılızlaşmış “oynanılan həyat” atributuna çevrilməsi acısı ifadə olunur.

Bədii yaradıcılıq (əbədi mövzular, sevgi, ölüm, ayrılıq) əslində stereotiplərə varmaq, deyilənləri təkrarlamaqdır. Müəllif nə qədər bundan uzaq olmağa çalışsa da, “əsər” yenə də ənənəvi süjet xəttinə tabedir. Bu zaman ilk ağıla gələn hazır klişələr, fikirlərdir (“Vonnehut deyir ki, hekayədəki hər cümlə ya bilinməyən bir şeyi bildirməlidir, ya da süjeti davam etdirməlidir...”).

Hekayələrdə yeniyetməliyi müstəqillik illərinə təsadüf edən, iyirmi beş ilə ərzində yolunu müəyyənləşdirə bilməyən nəslin həyatla bağlı düşüncələri, idealsızlıq, mənəvi vakkum dövrünün uşaqlarının həyat hekayətləri yer alır.

“Burda nə var, nə yox?”

- Nə olacaq. Günortaya kimi dərşimi deyib gəlirəm evə. Sonra bekarçılıqdır ”.

“Darıxanlar” hekayəsində yanlış məqsədlər uğrunda puç olmuş ömür, iflasa uğramış ideallar yer alır.

Bu əsərlərdə müəllif süjet xətti “qurmur”, reallığı olduğu kimi götürərək onun bədii həlli, sonu haqqında variasiyalar düşünür. Gerçəklik bədii söz vasitəsilə canlandırılmaz, bədii şərhə çəkilmir, reallıqdan doğan material özü mətnin obyektinə çevrilir.

“Bəzən taxma döşlərinin altındakı ürək döyüntüsü belə ona telefonun vibrasiyası kimi gəlirdi. Gülüş desən, o daha betər... Mimikadan çox istifadə ona ziyan idi, – hər halda doktoru belə deyirdi”. Təxəyyülün oyunlarını gerçəkliklə əvəzlənir. Nominallıq, bədii təsvirin minimuma

enməsi nəticəsində hekayələrin dili adi danışq dilinə yaxınlaşdırır. Qan Turalın hekayələrdəki personajları ifadə edən fellərdən biri darıxmaq, illüziyaları parçalayaraq, reallığın dərinliyinə varmaq cəhdidir: “O gündən xoşbəxt olmadı, amma gözlərə xoşbəxt dəydi. Rahat olmadı, amma rahat göründü.”.

“Bir-birini sevməkdən qorxan iki adamın hekayəsi”ndə eşqin tərifi Çexovun romanında (mövcud olmayan) tapan, “Kafka” hekayəsində süfrə arxasında sağlıq deyimi ilə yarışan iki dostun məclisi kimi ilk baxışda prozaik məqam insanın psixologiyasının dərin qatlarının dərkinə yönəlir. Əzəli mövzulardan bəhs edərəkən əvvəlki mətnlərlə istinad edən müəllif, ironik çalarlarla onlardan uzaqlaşmağa çalışır. Özü şahmat oynaya bilməyən insanın oyunu qiymətləndirməyi əlbəttə ki, absurddur (“Şahmat məktəbinin direktoru”). Lakin oynamağı bacaran insanlar qeyri-peşəkarları, diletantları hökmən mat qoya bilir. “Çılğınlar” hekayəsində insanları illərlə bir-birinə bağlayan sevgi deyil, çılğınlıqları olduğu göstərilir, zahiri portret personajların xarici görünüşü, yaş kimi konkret cizgiləri əks olunmur, onların sensor detallarla əvəzlənməsi baş verir (Qadın “kişinin yaddaşında yağışdan sonrakı qoxusuyla qalmışdı”).

“Şaxta babanın qətli” hekayəsində baş verənlər yeni il ərəfəsində şaxta baba ilə şəkil çəkdirən qızcıqaz, onun anası və bu şəkllə görə qatilə çevrilən ailənin başçısı, aktyor olmaq arzusu şaxta baba rolu ilə tamamlanan gənc tərəfindən nəql edilir. Bu insanları bir müdhiş qətl birləşdirir. Personajların özlərinə tam aydın olmayan qətlin

səbəbi hekayətlərdə aydınlaşır, faciənin səbəbinin milli mentallığımıza xas “sözə getmək” mərkəzi olduğu məlum olur. Yoldaşına güvənə bilməyib, ətrafdakıların dedi-qodusuna uyan, ailə başçısının törətdiyi qətlin absurdluğu göstərilir: “Anamı həkimlər apardı, atamı polislər”.

Beləliklə, həyata maksimal şəkildə yaxınlıq, gerçəkliklərin prozaik təsviri və eyni zamanda, bu prozaiklikdən doğan böhranı, müasir insanın mənəvi dünyasını işıqlandırmağa can atmaq, zənnimizcə müəllifin yaradıcılığının əsas kredosu kimi ifadə edilə bilər.

Qan Turalının “Prokurorun üç günü” əsəri müasir nəsrdə geniş yayılmış dedektiv süjet, ölüm hadisəsinin çözülməsi üzərində qurulur. Povestinin girişində əsərin ideyasını Borxesin müsahibələrindən götürdüyünü, sonradan bu fikrin mərkəzini tapmağa çətinlik çəkdiyini qeyd edən müəllif (“Bəlkə də əsl ədəbiyyat tarixi gizlədib, bizə yanlış bir ədəbiyyat tarixi öyrədilib”), ilk sətirlərdən oxucunu qeyri-müəyyənliyə istiqamətləndirir “Bəlkə, də bu borxesvari bir yuxuymuş...”

Povest ölüm hadisəsi ilə başlanır. Prokurora hadisə ilə bağlı tədqiqat aparmaq həvalə olunur. Sonradan hadisəsinin araşdırılması yeni ədəbiyyat tarixinin axtarışlarına çevrilir. Gənc aspirantın ölümünə səbəb, yazmaq istədiyi yeni ədəbiyyat tarixi kitabıdır. Qətl bəşəri təcrübənin yanlışlığını (sovet dövrünün gizlinləri, Qlavlitin fəaliyyəti) və doğru yolun axtarışını ehtiva edir. Təhrif edilmiş əlyazmalar, Mərkəzin (Rusiyanın) nəzarəti ilə yazılan ədəbiyyat tarixləri, “ədəbiyyatın idarə edilməsi”, naməlum düşmənin Prokurorla oyunu (onların koordinantlarını müəyyən etmə-

yə çalışan Prokuror daim özü ilə bağlı məlumatlarla üz-üzə qalır, gerçək qatilə çıxış tapa bilmir). Həqiqətin gizli qalması nəminə məhv edilən F.Köçərli, gənc aspirant...

İl ərzində gənc müəllifin bir neçə romanları da çap olunmuşdur.

Amid Əlioğlunun “İtihar edənlərin qatili” əsəri müəllifin ilk romanıdır. “Debüt” bölmündə yer alan əsərlərdə müşahidə olunan xüsusiyyətlər bu romanda da özünü göstərir.

Həyatını intiharla başa vuran insanların hekayətlərinin nəqli üzərində qurulan, müasir gəncin “ətirafları” silsiləsindən olan romanda gənclərin gündəlik həyatda qarşılaşdığı sosial-mənəvi problemlərdən bəhs edilsə də, müasir dövrümüzün bəlasına çevrilən intihar problemini doğuran mənəvi vakkum, intiharı seçən insanın gərgin mənəvi durumu əks edilmir, sadəcə müasir dövrümüzün sosial problemlərinin mənzərəsi sərgilənir. İntihar isə mənəvi-psixoloji bir problemdir, yalnız sosial problemlərə əlaqələndirilməsi məqbul sayıla bilməz.

Rəşid Bərgüşadlının “Kor düyün” romanını şərti-metaforik nəsr nümunəsinə aid etmək olar. Şərti metaforik modellər (nağıl, mif, dastan), oyun poetikası üzərində qurulmuş əsərdə psixologizm yer almır, xarakterlər yarıdılmır. Zaman sərhədlərinin aradan qalxması ilə tarixi şəxsiyyətlər (Şəmsəddin Atabəy, Qızıl Arslan, Cahan Şah) və dastan qəhrəmanlarının (Dədə Qorqud, Dəli Domrul, Basat) qarşılaşması baş verir. Nağıllardan, dastanlardan tanıdığımız personajlar bəlli “rol”da çıxış edirlər: Məlik-məmməd, Dəli Domrul, nağıl motivləri (almaların oğur-

lanması, Məlikməmmədin qaranlıq dünyaya səfəri, adam-yeyən divlər), danışan heyvanlar. Dədə Qorquda (Hökm-darın övladının qız olacağı ilə yanlışı bilgisi) ironik yanaşma, tarixi şəxsiyyətlərimizin fərqli təsviri yer alır. Bu qarışıq düyündən sağ çıxan, Dədə Qorqudun nəsihətlərinə yiyələnən isə Məlikəmməd olur.

Həvva və Adəm, Zevs və Hera, Möminə xatun və Şəmsəddin Eldəniz xətlərini birləşdirən xəyanətlər, Allahın mövcud olanları məhv edərək, yeni dünya yaratması, ikinci Adəmin dünyaya gəlməsi ilə sonuclanır.

Müəllif, bəşər tarixinin düyünə səbəb olan inkişaf mərhələlərini əhatə etməyə çalışsa da, buna nail ola bilmir. Əsərdə müəyyən bir tarixi dövr, bir nəslin hakimiyyəti, tariximizin yalnız müəyyən mərhələsi əks olunur (“zənənlər hökm etdi, şər zəfər çaldı”), bir nağılın və dastanın obrazları yer alır, ehtimal olunan bəşəri problemlər əhatə olunmur. Yunan mifologiyasından Zevs, Hera və s. obrazlara yer verilsə də, onların hadisələrə bağlılığı o qədər də əsaslı deyil.

Son illər ərzində bir neçə romanı çap olunmuş Vüsal Nurunun ötən il “Dorantağ” romanı çap olunmuşdur. Zamanla eksperimentlər, alternativ tarix konsepsiyası, Əshabi-kəfin tarixini fərqli rəkursdan göstərməyə cəhd edən, stereotip fikirlərin yeni baxışla əvəzlənməsinə çalışan müəllif əsərdə keşmişini ideallaşdırmır, tarixi fərqli, bir qədər ironik şəkildə təsvir edir.

İnsanların mağaraya tapınmasına, mövhumata qarşı olan gənc yazar Əshabi-Kəhf haqqında roman yazaraq insanları bu yanaşmadan çəkəndirməyə çalışır.

Bir zamanlar mağara ilə bağlı araşdırma aparmış, camaat arasında dəli Qərib adlandırılan insan ona mağarada zaman qapısının olduğunu, özünün şamanların əlində qurtularaq atasını axtarmaq üçün bu dünyaya keçdiyini bildirir. Zaman tunelini tapmaq arzusunda olan personaj tunelə daxil olmaqla, əsrləri adlayıb qədim əcdadlarının zamanına dönə bilir. Əsərdə türklərin Tenqridən üz döndərüb qılınc gücünə meydanlarda edam edilərək müsəlman olmağa məcbur edildikləri canlandırılır.

Romanda islama qədər türklərin təbiətin bir hissəsi olduqları, ərəblərin islamı gətirməklə onları bu ilkinlikdən ayırmaları fikri xüsusi vurğulanır. Sunqat “Allah babamız, cənnətimizdə torpağımızdı” deyərək ərəblərə qarşı çıxır, əsərdə panteistik dünyagörüşünün dünyəvi dinlərə qarşı qoyulması yer alır.

Müasir dünyada dinlərin qarşılıdırılması, islamın terror alətinə çevrilməsi narahatlıq mənbəyidir. Sovet hakimiyyəti “din xalq üçün opiumdur” fikrinə əsaslanaraq ateizmi təbliğ edirdisə, Müstəqillik illərində ateizm dinə qayıdıqla əvəzləndi. Dini zəmin insanların bölünməsinə, qarşılıdırılmasına səbəb oldu. Müəllif bu fikirləri əsas tutaraq dinin insanları bir-birinə qarşı qoyduğunu göstərir, alternativ olaraq “var olan hər şey diridir” prinsipini irəli sürür. “Babamızdan üz çevirib göydə Allaha yalvarsaq, içimizə qorxu dolar, torpağımızdan əl çəkib cənnət xəyalıyla yaşasaq, ayağımızın altından torpağımızı çəkərsiniz.”

Bir tərəfdən də romanda türkün zamanla gücünü, qüvvətini, döyüşkən ruhunu itirməsi göstərilir. Müasirimiz qədim türklərin arasında özünün acizliyini hiss edir. At ça-

pan, düşmən qabağına çıxmaqdan çəkinməyən türk qadınları, ərlərinin yanında zəif, köməksiz görünür: “doğrudan, görəsən, qorxu bizim canımıza nə vaxt yeridilib? Mənimlə bu qızın arasındakı kəndiri necə kəsiblər?” Müəllif özünə inamdan çəkinib mövhumatdan kömək gözləyən insanı qəbul etmir. Əsərdəki “özündəçilik” fəlsəfəsinin əsasında da insanın özünəinamı durur.

Lakin islamın, ərəblərin müsbət cəhətlərini görmədən, sırf mənfi tərəflərinin göstərilməsi ilə dialektik yanaşmanın birtərəfli təsvirlə əvəzlənməsi baş verir. Türklər azad və güclü, ərəblər zalım və hiyləgər təsvir edilir. Gənc yazar qədim əcdadlarını xəbərdar etməyə çalışaraq, onları mollalara qarşı üsyana çağırır, gələcək nəsillərin aqibəti ilə bağlı düşüncələrini bildirir. “...yoxsa gələcək nəsilləriniz beyinsiz olacaq, bunların kölgəsi kimi yaşayacaqlar. Öz mədəniyyətlərini unudub bu qum altından çıxmış ilanların adətləriylə yaşayacaqlar”. Bayqurd xan, Ərsunqayın İbn Xambal ilə görüşündə də iki əks dünyagörüşü qarşılaşdırılaraq üz-üzə qoyulur. “Dünyanı xilas etmək üçün adamlar Tanrıdan çox bir-birinə dəyər verməlidir. Əsl həqiqət insandır, Tanrılar yox”.

Mürəkkəb və ziddiyyətli, əsrlərin sirtinə bürünmüş bir epoxanın təsviri özü sehr, çoxplanlıq (magik realizm (əllərinə paya mismarlanmış insanın rişələr buraxması), ölümlərin dirilməsinə inam, cəsədlərin soyumaması, kütlənin yeni dinə asanlıqla iman gətirməsi, insanın uydurduğu varlıqlara asanlıqla inanması, Nuhun gəmisini xatırladan, müxtəlif millətlərin yığıldığı təlxəklərin taboru, karnavalıq və təlxəyin hökmdarlığı) tələb etsə də, zənnimizcə, əsə-

rin ideyasının Şərq fəlsəfəsinə əsaslanması mövzusunun daha dolğun ifadə etməyə imkan verərdi. Mövhumatın inkarı fəlsəfi əsaslandırmanı tələb etsə də, təəssüf ki, müəllif mövzunu fəlsəfi aspektdə həll etməyə çalışmışdır.

Beləliklə, gənclərin nəsr sahəsindəki yaradıcılığını ümumiləşdirərək bunları qeyd etmək istərdik:

1. Gənclər nəsrə də kiçik formaya, hekayələrə üstünlük verirlər.

2. Müəlliflərin ilk qələm təcrübələri əsasən sadə struktur üzərində qurularaq (hadisələrin birinci şəxsin dilindən nəqli), etiraf xarakteri daşısa da, yaradıcılıqda müəyyən təcrübə topladıqca, daha mürəkkəb və maraqlı mövzulara müraciət edir, ciddi mənəvi-psixoloji sarsıntıların təsviri yer alır.

3. Həm hekayələrdə, həm də romanlarda mövzuların bədii şərhində ehtiva olunan fəlsəfi yanaşma, psixoloji-mənəvi təsvirin zəifliyi müşahidə olunur, yaradıcılıq təcrübəsinin azlığı, mövzunun miqyası ilə uzlaşmır.

4. Gündəlik reallıqların ədəbiyyata qayıtması ilə realizm (daha çox yeni modifikasiyaları) yenidən gündəmdə olsa da, postmodernist eksperimentlər də yer alır.

Dramaturgiya

Son illərdə dramaturgiyada müşahidə olunan tendensiyalar: personajların sayının azalması, konfliktin daxili planda baş verməsi, yaxşılarla pislər arasında mübarizənin psixoloji konfliktlə əvəzlənməsi, “açıq” qalan sonluq, əsasən dramatik növə üstünlük verilməsi ötən ilin pyeslərində də müşahidə olunmaqdadır.

2015-ci ildə keçirilən “Anamın kitabı” pyes müsabiqəsində iştirak edənlərin əksəriyyəti yenə də gənclərdir. Təşkilat komitəsi əsərlərin bədii çəkisinin zəif olmasını, janrın tələblərindən kənar çıxımların çox olmasını səbəb göstərərək birinci yerə namizəd göstərməmişdir.

Elnur Rzayevin “Qar gözlərkən” pyesi Ur və Anın dialoqu üzərində qurulur, (müəllif əsərin janrını absurd pyes kimi təyin edir) qadın qəbahətinin bağışlanması üçün üzr diləyir, lakin incikliyin səbəbi göstərilir. Metaforik obrazların yer aldığı əsərin (qar və arı obrazları) sonunda Urun tamaşaçılara üz tutaraq dediyi: “bir gün özünüzü tapmaqda yol göstərəcək koru tapmağı unutmayın...” ifadəsi tamaşaçını müxtəlif interpretasiyalara yönəldir.

Ülviyyə Mustafayevanın “Erməni lavaşı” pyesində əri tərəfindən aldadılan sadə qadının faciəsi və erməni hiyləgərliyi təsvir edilir. Ailəsindən üz döndərən rus qadına uyan ərinin ucbatından uşaqlarını özü dolandırmağa məcbur qalan qadın erməni sexində işləyir. Lakin erməni mərhəməti, heç də təmənnəsiz deyil. Lavaşı öz xalqının neməti kimi satdıran erməninin xeyirxahlıqla maskalanaraq məkrli əməlini yeritdiyi göstərilir. Xəyanətkar ər ilə əzabkeş qadın arasında konflikt üzərində qurulan əsərdə qarşı tərəfin susqunluğu konflikti zəiflədir, vəziyyətin (ərinin, erməninin xəyanəti) dramatikliyi ifadə olunmur.

Zaur Vedilinin “Yurd itkisi” pyesində yurdundan didərgin düşmüş ailənin həyatı, güzəranı canlandırılır. İnsanı adi istəklərindən məhrum edən müharibə (oğul evləndirmək, ailə qurmaq), vətənin mənafeyinin şəxsi münasibətlərdən üstün tutulması, bir sözlə, müharibə dövrünün ya-

şantıları canlandırılır. Ata oğlunun ailə qurmasını istəyir, cavanlar isə müharibə şəraitində bunun mümkünsüz olduğunu düşünərək münasibətlərini rəsmiləşdirməkdən çəkinirlər.

Mövzusu maraqlı olsa da, əsərə xas patetika diqqət çəkir: “NİCAT: – (*fərəhli halda*) Sənin necə də bulaq suyu kimi təmiz və qəribə ürəyin varmış Günay! Sən həqiqətən də Tomris, Nigar, Həcər nəslinə layiq olan bir el qızısan! Sənin belə sözlərini eşidəndə, and olsun səni və məni yaradan qadir Allaha, mənim sənə qarşı olan sonsuz məhəbbətim birə min qat artıb coşqun bir selə dönür!”

Müasir dövrün qəhrəmanlarının, əsrin əvvəllərinə xas patetik üslubdan qurtulması vacibdir. Mübaliğəli nitq, əsərin səhnələşdirilməsində zənnimizcə aradan qalxmalıdır.

Eyni zamanda, əsərdə mövzuya stereotip yanaşma müşahidə olunur. Qaçqın düşən, müharibə dövrünün insanların problemlərini eyni rakursdan canlandırılması son dövr ədəbiyyatımızda təkrara yol açır, şablon mövzular, situasiyalar yaradılır. Problemə daha dərin yanaşma, mürəkkəb psixoloji, sosial mənəvi duruma nüfuz isə yer almır.

Xəyalə Muradın “Qızıl heraldika” pyesində zinət əşyasının itməsi ailə üzvlərini qarşı-qarşıya qoyur. Evin ağ-birçəyi, ana, ata, bir sözlə hamı işləməyən oğuldan şübhələnir. Ata vəziyyəti araşdırmaq üçün müstəntiqə müraciət edir. Bu qədər inamsızlıq, hamının qəlbinə asanlıqla yol tapan şübhələr ailə daxili konfliktə pik həddə çatdırır. Əslində, ailə üzvlərinin bir-birinə qarşı inamsızlığı böyük faciədir. Lakin müəllif, konfliktin bədii həllini verməkdən

çəkinərək, ailədaxili gərginliyi uğurlu sonluqla aradan qaldırır. Hörmət və səmimiyyət əsasında qurulan ailədaxili münasibətlərin birdən-birə kəskinləşməsi əslində hər bir personajın daxili aləmini açmağa, fərqli psixoloji portretini yaratmağa imkan verərdi. Bununla belə, əsərin dilinin canlı olması, ailədaxili konflikt, bir-birindən asanlıqla şübhələnən ailə üzvlərinin obrazları maraqlı və yaddaqalandır.

Sevinc Elsevərin “Həyat elə bir oyun ki...” mono pyesi maraqlı nümunələrdən hesab oluna bilər (Müəllifin “Ürəyində arzu tut” pyesi ötən il “Anamın kitabı” müsabiqəsinin qalibi olmuşdur).

Qadın taleyi müəllifin yaradıcılığının əsas mövzusunı təşkil edir. Pyes ərini itirmiş qadının onun nəşi üzərində monoloqu – acı həyat hekayəsinin nəqli ilə başlanır. Həmişə əzələn, daim ehtiyac içində yaşayan qadın əri ilə birgə öz taleyinə də ağı deyir, əri tərəfindən şiddət görsə də, alçaldılsa da, onun ölümünə sevinmir, ərini əzizləyə-əzizləyə öz ağrılarını danışır. Monoloqda onun daxilindəki konflikt, bir tərəfdən ərinin verdiyi əzabları xatırlayır, lakin bir tərəfdən də, onun ölümünə acıyacaq qədər mürəkkəb bir xarakteri əks olunur: “Hələ üzünü qırxacam. Saçını qaydaya salacam. Fikirdən-zikirdən saç-saqqal da basmışdı səni. Nə qədər deyirdim “ a kişi, bu saç-saqqalını bir qırxdır, üzünə-gözünə əl gəzdir” deyə ölümündən sonra belə onun qayğısına qalır, yas mərasimini urvatlı yola vermək üçün kiməsə ağız açıb paltar götürməyi belə özünə ar bilmir. Həyatın acılarını içində yaşayıb (“Bilirəm yenə sən bir tərəfə qalacaqsan hamı tökülüşəcək üstümə. Məni günahlandıracaqlar”,) insanların qarşısına əzmlə

çıxmağa çalışır.

Sona doğru bu monoloqun aktrisanın əzbərlədiyi rolun mətni olduğu aydınlaşır. Müəllif, otuz illik fəaliyyətinə ilk dəfə baş rol alan aktrisanın həyat dramını dəqiq replikalarla (“İnanın ki, (yatağı göstərir) orda yatan ölü danışmalı olsaydı, baş rolu yenə mənə yox, o ölüyə verərdilər”) canlandırmağa nail olur. Beləliklə, bir pyesdə iki qadın ömrü canlandırılır.

Ailə-məişət mövzusunda yazılmış “Sevimli arvad” (Orxan İsmayıl) pyesi gənc ailə və onların həyatına müdaxilə edən qaynana kimi məlum bir mövzu üzərində qurulub. Pyesdə gəlinin yoldaşına xəyanəti ilə bağlı eyhamlar yer alsada, bu məqamlar əsərdə təsdiqini tapmır. Ümumiyyətlə, gəlinin işinə sevgisi (gül dükanının sahibəsi olan xanımın güllərə bağlılığı), tədqiqatçı həyat yoldaşı və onların xoşbəxtliyinə mane olan qaynana üçlüyündə obrazların bağlılığı (gəlin və oğulun, oğul və ananın) hiss olunmur. Bu baxımdan sonda gənclərin münasibəti, ananı və rəfiqəni aldadaaraq (hər ikisi yad adamla görüşə getdiklərini bildirirlər), görüşə çıxmaları, ətrafdakılara məlumat verməyib, söz-söhbətə əsas vermələri müəmmalı qalır. Əsərin əvvəlindəki münasibətlərlə sonda baş verənlər uyuşmur. Qaynananın gəlinə mənfi münasibətinin səbəbi açılmır. Konfliktin sxematikliyi, dramaturji həlli ehtiva edən hadisənin yoxluğu, remarkların poetikliyi (“Nəhayətsizliyin sükutu görünür buranın məğrur divarlarını keçməkdə acizdir”, “Ana və oğul bir müddət sakit və hərəkətsiz qalırlar. Bu, hiddətin və qərarlılığın səssizliyidir” və s.) pyesin bədii məziyyətlərinə əlbəttə ki, mənfi təsir edir.

Dilman Şahmərđanlının “Qarabağ savaşı – topçu İskəndər” pyesi vətənpərvərlik mövzusunda. Məndə yer alan musiqi, muğam, şeir parçaları əsgərlərin ruh yüksəkliyini, döyüş əzmini ifadə edir. İlyasın dilində canlandırılan dövrün xronikası, hadisələrin siyasi qiymətləndirilməsi, publisistik üslub (“İyunun 12-nə kimi davam edən qırğınlar Fərqanə vilayətinin dağlıq kənd rayonlarını da əhatə etməklə türklərin kütləvi qovulması ilə nəticələndi. Yuxarılara çatdırılan məlumata görə Fərqanə vilayətində baş vermiş 3-12 iyun qovulması nəticəsində 112 nəfərin öldürüldüyü, onlardan 51-nin türk, 12-nin isə azərbaycanlı olduğu bildirilir... Axısqa türklərinin vətəni Gürcüstanın Məhsəti bölgəsi olub. 1944-cü ilin noyabr ayında Stalin rejimi tərəfindən 90538 nəfər türk Gürcüstandan sürgün olunub. Onların 40 min nəfəri Qazaxıstana, 30 min nəfəri Özbəkistanın Fərqanə vadisinə, 20 min nəfəri isə Qırğızıstanın çöllərinə yerləşdirilib”), sonradan əsgərlərin patetik çıxışları ilə davam edir: “Vətən sevgisini ifadə etmək üçün hər bir azərbaycanlının qəlbi çağlayan, coşan dənizdir. Hər Vətənə sevgisini, xalqına məhəbbətini öz ürəyinə yatan şəkildə ifadə edir. Mahiyyətə eynidir. Mən qəlbi dağ boyda olan çox igidlər görmüşəm, bir kəlmə də dinib-danışmadan öz varlığı, baxışı, davranışı, hətta sükutu, özünükülər qarşısında təvazökarlığı, düşmən qarşısında isə sarsılmazlığı ilə bir kitablıq söz söyləyiblər. Görən göz, duyan qəlb istəyir... Bax, elə biri bizim bu türk topçumuz!”. Topçu İskəndərin simasında əsgərlərimizin ideallaşdırılması, konfliktin yer almaması səbəbindən pyesdə qəhrəman döyüşçü obrazının sxematik təsviri yer alsada, həlak

olandan sonra belə Vətənin keşiyini çəkən əskər ruhları xalqımıza xas igidliyi, döyüşkən ruhu dolğun ifadə edir. Lakin təssüf ki, bir çox gənclər kimi, müəllif mövzunun aktuallığına güvənib, janrın tələblərini nəzərə almır.

Vüsal Məmmədzadənin “Oksigen Balonu” pyesində isə hadisələr 2042-ci ildə, gələcəkdə baş verə biləcək ekoloji böhran vəziyyətinin təsviri fonunda cərəyan edir. Adi həyatda oksigen balonu ilə gəzən gələcək nəsil və ekoloji problemlər müstəvisində canlandırılan sevgi münasibətləri göstərilir. Bağban olan qızın atası dünyanı oksigenlə zənginləşdirməyə can atır, qızın sevgilisi isə atanın antipodu olan memardır: ağacları qıraraq yerində binalar ucaldır. Beləliklə, konflikt iki müxtəlif, bir-birinə əks peşə sahibləri arasında cərəyan edir.

Müəllif gələcək dövrə üz tutsa da, nədəncə əsərin strukturunda yeniliklərə deyil, əvvəlki pyeslərə xas müəllif-təhkiyəçi obrazını daxil edir. Hadisələr əsasən onu dilindən nəql edir, ekoloji problemin sevgi xətti ilə əlaqələndirilməsi baş tutmur.

Şəbnəm Tofiq qızı Nəsimovanın “Unudulmaz görüş” pyesi məhəbbət mövzusunda. Sevdə ilə İlqar bir-birini sevir. İlqar müharibəyə yollanır, Sevdə isə müharibədən qayıdana qədər onu gözləyəcəyinə söz verir. Daha sonra İlqarın qardaşı Sevdaya aşiq olur. Sevdə əhd-peymanına sadıq qalaraq onu rədd edir. Müharibədə yaralanan İlqarın Sevdəgilin xəstəxanasına gətirilməsi ilə konflikt çözülmür. Beləliklə, İlqarın qardaşı Sevdanın öz qardaşının sevdiyi olduğunu bildikdə, onlardan uzaqlaşmaq üçün xaricə üz tutur, maneə aradan qalxır, sevnən cütlüklər qovuşur.

Əsərdə daha bir xətt Sevdanın zavod müdiri olan atası ilə xoşbəxtliyini tapa bilməyib, həssas insan arzusunda olan Kübra xanım (Sevdanın atası ilə anası Kübra və Savalan xətti), Savalanın katibəsi ilə münasibətləri, qısa zamanda vəzifəsini, işini itirərək ailəsindən üzr istəməsi təsvir edilir.

Müəllifin “Qadın hökmü” pyesində süni qurulmuş süjet xətti, obrazların sxematikliyi, xarakterə bədii nüfuz əvəzinə anidən dəyişən, sadalanan hadisələrin təsviri yer alır.

Aişənin səfil həyatı keçirən dayısı oğlu ilə məhəbbətindən bəhs olunan pyesdə qızın Bakıya oxumağa üz tutması, Ayazın da onunla birgə şəhərə gəlməsi, pis yoldan çəkinərək zəhmətə alışması, Aişənin müəllimi Yaşarın ona maraq göstərməsi fonunda müəllimin ailə dramı, yoldaşı Simuzərlə münasibətləri canlandırılır, sonda isə gənclərin hər əzaba qatlaşaraq, “zəfər çalaraq” ailələrinə dönmələri təsvir olunur.

Pyeslərin məzmunundan geniş bəhs etməyimizə səbəb müəllifin banal mövzulara, qurma süjet xəttinə müraciəti ilə bağlıdır. Əsərlərdə konfliktin zəifliyi, süni pafos səbəbindən əsərlərin dramaturji material tələbləri baxımından təhlili də maraq doğurmur. Nədənsə dramaturgiya yaradıcılığında gənclərimiz əsasən C.Cabbarlı ənənələrinin varisi olmaqda ısrarlıdırlar. Eyni pafos, problemlər müasir pyeslərimizdə də təkrarlanır.

Beləliklə, ötən il ərzində gənclərin ədəbi yaradıcılığında poeziya və nəsr sahəsində axtarıqların intensivliyinə rəğmən, kiçik formalara daha çox müraciət olunması, bö-

Ədəbi proses–2015

yük formalara isə nisbətən az rast gəlinədiyi, realist (realizmin yeni modifikasiyalari) sənət nümunələrinin üstünlük təşkil etməsi, dramaturgiyada isə ənənəvi mövzu və poetika xüsusiyyətlərinə sadıqlıq müşahidə olunsada, maraqlı əsərlərin yaranması, əvvəlki illərlə müqayisədə gənclərin dramaturgiyaya marağının artması ümidverici amil hesab oluna bilər.

Günay QARAYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

UŞAQ ƏDƏBİYYATI: NƏSR VƏ DRAMATURGIYA

Uşaq ədəbiyyatının müasir durumu, problemləri, bu günü və gələcəyi təkcə Azərbaycanda deyil, bu sahədə qabaqcıl olan bir çox xalqların ədəbiyyatında ciddi narahatlıq doğuran məsələlərdən biri olaraq qalmaqdadır. Nina Zalyotkina “XXI əsrdə uşaq ədəbiyyatının problemləri” məqaləsində rus ədəbiyyatında bu məsələnin müxtəlif tərəflərinə diqqət yönəldərək kiçik mövzuda böyük problemlərin olduğunu və bununla bağlı müzakirələrin keçirilməsi və uşaqların əxlaqını, mənəvi-psixoloji aləmlərinin, əxlaq-etik davranışlarının formalaşması istiqamətində müəyyən işlərin həyata keçirilməsinin zəruriliyini qeyd edərək yazır: “Uşaq ədəbiyyatının indiki vəziyyətinə göz yummaq uşaqlardan onların həyatının mühüm bir hissəsini almaq, zövqsüzlüyə yol vermək, gənclərin arasında laqeydliyin və ruhsuzluğun inkişafına şərait yaratmaq deməkdir.... Uşaq ədəbiyyatında ciddi problemlər müşahidə olunur. Biz sonrakı nəsillər üçün uşaqlara yaxşı şərait yaratmalıyıq” ([http:// www.rulit.org/publication/2187/](http://www.rulit.org/publication/2187/)). Son illər Respublikamızda bu sahə ilə bağlı görülən işlər, həyata keçirilən layihələr, xüsusilə, AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin təşəbbüsü ilə 28 yanvar 2015-ci ildə “Uşaq ədəbiyyatı: Ədəbi-tarixi ənənələri və müasir problemləri” nə həsr olunan müşavirənin keçirilməsi, uşaq ədəbiyyatı-

nın müstəqil sahə kimi ilin ədəbi yekunlarında yer alması, bu ədəbiyyatın təbliği və problemlərinin gündəmə gətirilməsi istiqamətində bir dinamiklik yaratdı. Bunun nəticəsidir ki, yola saldıığımız ildə uşaq yazarlarından Q.İsa-bəylinin yuxarı yaşlı məktəblilər üçün yazılmış “Leyləyin intiqamı” və S.Nuruqızının “Qədim Bakıya səyahət” kitabları uşaq ədəbiyyatı nominasiyası üzrə “Qızıl kəlmə” mükafatı, Ə.Laçın isə nağıllarına görə “Milli uşaq mükafatına” layiq görülmüşlər. Həmçinin uşaqlarda əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlərin formalaşması, təlim-tərbiyələrinin düzgün qurulması, virtual dünyanın əsirinə çevrilən müasir uşaqlarda kitaba maraq oyatmaq, onların fəallığını artırmaq, ictimai aləmdəki mövqelərini möhkəmləndirmək məqsədilə F.Köçərli adına Uşaq Kitabxanası bir çox lahiyələr, maraqlı tədbirlər həyata keçirmiş, sərgilər təşkil etmişdir. Əfsuslar olsun ki, ümumi mənzərədə bu sahədə ictimai fəallıq bəddi keyfiyyəti üstələyir. 2015-ci ildə uşaq dərgilərinin siyahısına yeni bir “Yemlik” jurnalı da əlavə olunmuş, həmin ildə jurnalın bir nömrəsi çap olunmuşdur. Əldə etdiyimiz “Göyərçin”, “Göy qurşağı”, “Sehirli dünya”, “Günəş”, “Yemlik” uşaq jurnalları müxtəlif məzmunlu şeir, hekayə və nağıllar, rəngarəng, maraqlı rubrikaları, uşaqların məntiqi təfəkkürünü inkişaf etdirən sual-cavablar, yarışmalar və s. ilə uşaqların ixtiyarında olmuşdur. Əvvəlki illərdə olduğu kimi, “Göyərçin” jurnalı öz ənənəsinə sadıq qalaraq həm klassiklərin, həm də müasir dövrümüzdə uşaq ədəbiyyatını təmsil edən şair və yazıçılarımızın yaradıcılıqlarına, yeri gəldikcə, Fransa, Rus, Koreya, Çin, Kuba, Bolqar, Afrika, Portuqal, Əfqan

və b. xalqların ədəbiyyatlarına müraciət edərək uşaqların dünyagörüşünün genişlənməsi, klassiklərin balaca oxuculara tanıtılması və təbliği yönündə maarifçi missiyasını davam etdirməkdədir. “Göy qurşağı” digər dərgilərdən fərqli olaraq rəngarəngliyi ilə seçilir. Belə ki, jurnalda ayrı-ayrı xalqların folklor və yazılı nümunələrindən tərcümələr, keçirilən tədbirlər, yarışmalar, müsabiqələrlə bağlı uşaqlar məlumatlandırılır, tarixi günlər, maraqlı hadisələr, şəxsiyyətlər, məkanlar, heyvanlar haqqında uşaqlara zəngin informasiya verilir. Jurnalın məqsədi yalnız təqdim etmək, göstərmək deyil, uşaqlara bol informasiya vermək, dünyagörüşlərini formalaşdırmaq, onları müxtəlif sahələr haqqında məlumatlandırmaqdır.

Yola saldıığımız ilin ədəbi mənzərəsində uzun illərdi uşaq ədəbiyyatını təmsil edən Z.Xəlil, R.Yusifovlu, Q.İsabəyli, orta nəsil nümayəndələrindən S.Nuruqızı, R.Yusifqızı, A.Bünyadzadə, G.İbrahimova, öz dəsi-xətləri ilə seçilməyə çalışan gənc nəslin təmsilçiləri Ə.Laçın, S.Elsevər, E.Məmmədova, G.Almaz, Ziya Alar (Ziyadov) və b. müəlliflərin roman, hekayə və nağıllarının bir qismi kitab halında, bir qismi isə “Ulduz”, “Göyrçin”, “Goy qurşağı”, “Günəş”, “Oyuncaq”, Nasir” jurnallarında çap olunmuş, omedia.az, manera.az, kultur.az. saytlarında yerləşdirilmişdir. Z.Xəlilin “Orxan, Vəfa və Bənək” (Bakı, 2015), “Orxan” (Bakı, 2015), Q.İsabəylinin “Leyləyin intiqamı” (Bakı, Şirvanəşr, 2015), “Boz cücələrlə məşhur oğrubaşı qara pişiyin ölüm-dirim savaşı” (Bakı, Şirvanəşr, 2015), G.İbrahimovanın “Qırmızıyanaqla Qırmızıpapağın nağılı” (Bakı, Oskar, 2015), R.Yusifqızının “Ulduz pərisi”

(Bakı, Altun kitab, 2015), Kompyuterin kələyi” (Bakı, Altun kitab, 2015), E.Cabbarovun “Pişik və gəlincik” (Bakı, Altun kitab”, 2015) kitabları çap olunmuşdur. Bununla yanaşı, Z.Xəlil, R.Yusifovlu, R.Yusifqızı, S.Nuruqızı, A.Bünyadzadə, Ə.Laçın, S.Elsəvər, E.Məmmədova, G.Almaz və b. onlarla hekayə və nağılları yuxarıda adlarını qeyd etdiyimiz jurnallarda dərc edilmiş, müxtəlif saytlarda yerləşdirilmişdir.

Uşaq yazarı ilk növbədə psixoloq olmalı, uşaq psixologiyasını bilməli, güclü müşahidə qabiliyyətinə malik olmalı, uşaq dünyasına onun maraqları çərçivəsində daxil olmağı bacarmalıdır. Uşaq üçün yazılan əsərlərdə yazar mətnə öz müdaxiləsini unutmamalı, balaca qəhrəmanın düşdüyü situasiya, hadisəni onun yaşantıları, maraqları, düşüncəsi dairəsində qurmalıdır. Z.Xəlilin “Orxan və dostları” romanı əsasında həm real, həm də fantastik məzmununda yazdığı “Orxan, Vəfa və Bənək” əsəri buna əyani misal ola bilər. Əsər orta yaşlı uşaqların görüş dairəsinə uyğun olaraq onlarla asanlıqla ünsiyyət qurmaq, həmsöhbət olmaq, uşaqların jest və hərəkətlərinin canlı təsviri ilə yanaşı, onlar arasında dostluq, birlik, yoldaşlıq kimi nəcib insani sifətlərin təbliğ olunması və tərbiyələndirilməsində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Müşahidə qabiliyyətinin güclülüyü, ən adi fakt, hadisə, predmeti böyük mövzuya çevirmək ustalığı bir çox əsərlərində əsas yaradıcılıq keyfiyyəti kimi nəzərə çarpan Q.İsabəylinin “Leyləyin intiqamı” hekayəsi ilin ən uğurlu nəsr nümunələri sırasındadır. Hekayədə öz yurd-yuvasını itirən, onun ağrısını yaşayan insanların dramı hər il öz

yuvasına – qovaq ağacının başına pənah gətirən və ermənilər kəndi atəşə tutarkən ağaca düşən mərmidən yuvası dağılmış, balaları məhv olmuş leyləyin faciəli ölümünün fonunda verilir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Şəfəq Nasir yazır: “Leyləyin intiqamı” hekayəsi yaxşı bir romandan aldığımız zövq qədər təsir bağışlayır. Burada psixoloji durum o qədər qüvvətlidir ki, onun ağrı yükünü çəkmək çox çətindir.... Əsas odur ki, hadisələr bədii təsvirlikdən çıxıb, gerçəklik qiyafəsində şüurda yer alır”. Əsərdə müəllif bir çox ictimai məsələlərə toxunur, uşaqlara leyləyin hərəkətləri fonunda vətənə bağlılıq, onu ən ağır anda belə tərک etməmək, qorumaq kimi gözəl mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər təlqin edirsə, digər tərəfdən, yuvası dağılmış Leyləyin ölümü fonunda Qarabağdan, öz doğma yurdundan didərgin düşən insanların faciəsini ümumiləşdirir. Əsərdə maraqlı məqamlardan biri kəndə atılan mərmidən qonşu Arakelin hay-həşirə düşməsi, cərəyan edən hadisələrin fonunda yazıçının dərin mətləblərə nüfuz etməsidir. “Qonşumuz Arakel baba tələsik həyatə girdi:

- Ay, Həsən, indi nə fikirləşirsən?! Bu gün qardaşını vurublar, sabah da səni öldürəcəklər!

- Deyirsən, torpağı qoyub qaçaq, ay kirvə?! Hara gedək?!

- Dünyada o qədər rahat yer var. Mən öz payıma Ermənistanı gedən deyiləm. Rusiyaya – qohumlarıma yanına nə gəlib?! Həsən, biz günümüzü görüb, dövrümüzü sürmüşük, bu uşaq yazıqdı, yığışın gedin Bakıya.

- Öz torpağımdan köçüm deyirsən, ay kirvə?!

- Müharibə nə bilir öz torpağını, özgənin torpağıdı. O bir şey bilir, onun da adı – ölümdü!”.

Müəllif özgənin torpaqlarına sahiblənən və zamanı gəldikdə başını götürüb rahatca evini tərk edən erməninin hərəkətinə qarşı, babanın “torpaq namusdur, onu atıb getmək olmaz” kimi düşündürücü və kəsərli cavabını qoyur. Əsərin digər təsirli yerlərindən biri-yuvası viran olmuş, balalarını itirmiş ata leyləyin külə dönmüş yuvasının başında dövrə vurması və sonda özünü yanan təndirin gur alovunda məhv etməsidir. “Ata leylək düz üç gün həyətin başına fırlandı. Tez-tez yanıb kəsövä dönmüş qovaq ağacına düşür, döyükmüş gözlərilə ətrafına baxır, sonra yenidən havaya qalxırdı..... Bir səhər nənəm təndir qalayıb, çörək bişirməyə hazırlaşdı. Leylək də hardansa uçub gəldi. Alov təndirin ağzından gur çıxıb başladı sağa-sola dartınıb çırpınmağa. Nənəm evə getdi ki, xəmir teştini gətirsin. Leylək alova baxıb, qorxmuş kimi dik qalxdı. Düz təndir tüstüsünün yuxarı həddinə qədər uçub birdən dayandı: qanadlarını büküb, təkəsi üstə özünü buraxdı aşağı; alovu yarıb, təndirin içinə düşdü”. Müəllif düşmənin atdığı mərmidən balalarını, yuvasını itirmiş ata leyləyin şığıyaraq özünü təndirin odunda məhv etməsi, Həsən babanın qardaşı bildiyi qovaq ağacına söykənilib düşmənin gülləsinin qurbanı olması mənzərəsində torpağa bağlılıq hissini, vətəndaşlıq mövqeyini, vətəni sevmək, onun uğrunda ölümə hazır olmaq kimi ibrətəməz fikri təlqin edir. Əsər olduqca dolğun, təsirli hekayədir. Burada Q.İsabəylinin üslubu ilə bağlı bir neçə məqama toxunmaq istərdim. Adi süjet daxilində geniş mətləblər qoymaq, ictimai-sosial

problemləri qabartmaq, uşağa kiçik dünyanın gözü ilə deyil, bir fərd, şəxsiyyət kimi yanaşmaq, canlı təsvirlər, folklor sujetini geniş məzmununda bədiiləşdirərək yeni mövzuya çevirmək marağı onun əsərlərində əsas yaradıcılıq keyfiyyəti kimi nəzərə çarpsa da, çox zaman uşağın yaş səviyyəsinə uyğun gəlməyən davranış və hərəkətlər, mətnin alt qatındakı mənanın uşaq təfəkküründən əhatəli olması mətnin uşaq nümunəsi faktı olmasında müəyyən çətinliklər yaradır. Uşaq yazarı hədsiz dərəcədə ehtiyatlı davranmalı, müxtəlif tərəflərə haçalanan, sabit qalmayan, ümumi əxlaq normalarının pozulması, hətta şəxsiyyət kimi yanaşdığımızda itirdiyimiz uşağın dünyasındakı saflığı qorumağa və onu islah etməyə, tərbiyələndirməyə çalışmalıdır. Əfsuslar olsun ki, Q.İsabəyli yaradıcılığında uşaq-la ünsiyyətdə bu kriteriyalar pozulur. Qeyd etdiyimiz məqamlar hekayə və nağıllarda kobud ifadələrə yol vermə, uşağı öz yaş səviyyəsindən böyük danışdırmaq və məzmunun alt qatının bəzən uşağa aid olmayan mətləblərlə yükləməkdə nəzərə çarpır.

Son illər uşaq dünyasını geniş, tutumlu problemlərin fonunda açmağa meyil uşaq nəsrində görünən məqamlardandır. Müasir dövrümüzdə gündəlik ictimai-sosial problemlər, məişət qayğıları istəməsək də, uşaqların aləminə nüfuz etməkdədir. Uşağı bu mühitdən təcridə deyil, həmin problemlərin fonunda canlandırmaq, onların yaşantılarını, ruhi-psixoloji vəziyyətlərini, ən kiçik detalda belə böyük mətləbləri qabartmaq Ziya Alar adlı gənc müəllifin “Oyuncaq” hekayəsində peşəkarlıqla ifadə olunmuşdur. Müəllif kiçik oğlundan başqa bir kəsi olmayan qadının

ağır xəstəliyə düçar olmasını və həkimin qoyduğu diaqnozdan anasını itirmək qorxusunu yaşayan kiçik qəhrəmanın əlindəki oyuncağı satıb anasına dərman almaq və onu ayağa qaldırmaq ümidilə yaşadığı həyat dramını əks etdirir. Uşağın oyuncağını aptekdə dərmanla dəyişdirmək istəyi, onu satıb əvəzində anasına dərman almaq arzusu cəmiyyətin uşağa etinasız münasibətinin nəticəsində puç olur. Sonda suya düşən oyuncaqla uşağın son ümidinin və anasının ölümü arasındakı assosiativlik kiçik dünyanın psixoloji yaşantılarını, böyük qayğılarını dolğun təsvirə gətirməklə insanı dərindən düşündürür.

Müharibə, yurd-yuva itkisinin qurbanına çevrilən uşaqların ailədə, cəmiyyətdə yaşadıkları bu ağrını yazarlarımız daha emosional, təsirli şəkildə verməyə, məsələnin psixoloji qatlarına enməyə çalışırlar. S.Nuruqızının “Günəşdən gələn pay” hekayəsi bu baxımından maraqlı nümunələrdəndir. Müəllif hekayədə öz yurdundan didərgin düşən, müharibənin acısını yaşayan, rütubətli, dözülməz, cansıxıcı şəraiti olan zirzəmidə məskunlaşmış bir ailənin kiçik qızcağazının yaşantılarını əks edir. Uşağın gündəlik məşğuliyyəti səhər tezdən oyanıb zirzəmidən çölə açılan dar pəncərədən boylanaraq yalnız ayaqları və ayaqqabıları görünən insanları bütün gün boyu xəyalında canlandırmaq, onların obrazlarını yaradaraq düşüncələrə dalmaqdır. Məlum səbəblərdən uşaqlığını yaşaya bilməyən qız, hər səhər anasının əlindən tutub onunla birgə harasa tələsən uşağın qırmızı donunu və ayaqqabılarını görüb özünü o qiyafədə təsəvvür edərək müxtəlif xəyallar qurur. Müəllif öz yaradıcılıq missiyasına sadıq qalaraq sonda uşağın əlçatmaz

arzu və istəklərini gerçəkləşdirir. Hekayədə diqqət çəkən əsas məqam Sevinc xanımın həssaslıqla uşağın daxili aləminə enərək onun yaşantılarını, hiss və düşüncələrini, müharibənin doğurduğu faciənin uşaq dünyasına vurduğu yaraları təbii, canlı, real boyalarla əks etdirə bilməsidir.

Qəhrəmanlığı göstərmək, təbliğ etmək, torpaq uğrunda şəhid olan oğullarımızı tanıtdırmaq, xalqımızın şanlı tarixini mənimsətmək yazarlarımız qarşısında duran məsələlərdən biridir. Əfsuslar olsun ki, vətənimizlə, tariximizlə, qəhrəmanlarımızla bağlı uşaq ədəbiyyatımızda nəsr nümunələri yox dərəcəsindədir. Məmməd Qəhrəmanoğlu adlı müəllif “Sinəyə sıxılmış sonuncu qumbara” adlı sənədli hekayədə torpaqlarımız uğrunda vuruşan oğullarımızın qəhrəmanlığını əks etdirir: “Tabor komandiri Qurban Qurbanov ön cərgədəki taqımın komandiri Akifi çağırır ona lazım olan tapşırığı verdi: – Cəsur uşaqlardan bir nəfər götürüb yüksəkliyi təcili ələ keçirmək üçün ciddi-cəhd göstərməlisən. Biz isə çalışacağıq ki, düşmənin fikrini yayındıraq. Özünüzlə rabitə qovşağı və bayraq götürməyi unutmayın”. Təəssüflər olsun ki, hekayə boyu primitiv təsvirlərlə doldurulan sujet müharibə haqqında heç bir maraqlı səhnə və təəssüratlarla yadda qalmır, şəhid olan oğullarımızın qəhrəmanlığı süni boyalarla əks edilir. Bu cür aktual mövzuya qeyri-ciddi yanaşma, təkcə uşaq psixologiyasını bilməyərkədən deyil, toxunduğu mövzunun mahiyyətini dərk etməməkdən irəli gəlir.

2015-ci ildə həm yaşlı, həm də gənc nəsli təmsil edən yazarların uşaqlar üçün silsilə nağılları çap olunmuşdur. Nağıl folklorun fantaziyaya dayaqlanan, təlqin olunan

fikri, hərəkətləri bədii uydurmalarla əsaslandıran uşaqların sevdiyi nümunələrdəndir. Nağıldakı oxunaqlıq, özünəməxsus təhkiyə üsulu, hadisələrin qeyri-adi, çox zaman həqiqətə uyğun olmayan tərzdə canlandırılması folklorun bu çevik janrına hər zaman diqqət cəlb etmiş, uşaq yazarları bir-birindən maraqlı nağıllar yaratmağa çalışmışdılar. İlin ədəbi mənzərəsində G.İbrahimovanın “Qırmızıyanaqla Qırmızı papağın nağılı”, “İstəsəniz inanın, istəməsəniz də inanın”, “Fırçanın sehiri”, “Yetim Əlinin nağılı”, “Gözəl Sara ilə Çirkin Saranın çələngi”, “Yalançı Pəhləvanın nağılı”, “İpəkqurdu ilə Hөрümçəyin nağılı”, Q.İsabəylinin “Boz cücələrlə məşhur oğrubaşı Qara pişiyin ölüm-dirim savaşı”, “Ağıllı Mismar, Əsir Bülbül və Kasıb Qarı”, “Necə oldu ki, Sarımsaq öz iyini özündən qovdu”, “İt və Eşşək”, “Fal”, “Necə oldu ki, “A” dünüb “Ana” oldu”, “Şeytan”, “Tülkü ilə atışma”, E.Məmmədovanın “Xeyirxah şahzadə qız”, “Dəcəl cırcırma” və b. müəlliflərin kitab halında, ayrı-ayrı dərgilərdə çoxlu sayda nağılları çap olunmuş və saytlarda yerləşdirilmişdir. Elvira Məmmədovanın “Xeyirxah şahzadə qız” nağılında Novruz bayramı ərəfəsində xalqını sevindirən, insanların qayğısına qalan şahzadə qızın xeyirxahlığı, həssaslığı canlandırılır. Burada müəllif əsrlər boyu yaddaşlardan süzülüb gələn Novruz ənənələrini, birlik, mehribanlıq, insanlara əl tutmaq, onları sevindirmək kimi nəcib hissləri şahzadə qızın timsalında verməklə bu bayramın əsl mahiyyətini açıqlayır. Sadəlik, öz varını insanlarla bölmək, onların sevinclərinə şərik olmaq, könüllərini şad etmək kimi yüksək insani xüsusiyyətlər təlqin olunur. Şahzadə qızın bayram

xonçalarına öz əli ilə bəzədilmiş içi qızılla doldurulmuş şəkərburalar qoyub evlərə sovqat göndərməsi hamını sevindirir, üzlərdə təbəssüm, qəlblərdə sevinc hissi yaradır. Əfsuslar olsun ki, nağıllarımızın əksəriyyəti folklordan gələn örnəklər, nağılçılıq ənənələrilə uyğunlaşmır. Bunu son dövrlər, Qərb ədəbiyyatında nağıl ilə hekayə arasında sərhədlərin itməsi ilə əlaqələndirənlər də var. Lakin unutmamaq olmaz ki, nağıl nəsillər arasında informativliyi qoruyan, ötürücü və yaradıcı funksiyaya malik formadır. Nağıl yalnız bu günün deyil, bağlı olduğu xalqın dünənini yaşadan, bu gününü quran, sabaha ötürülən bədii düşüncə modelidir. Son dövrlərdə nağıllarda bədii fantaziyanın zəif olması ilə yanaşı, oxunan kimi unudulması, uşağın yaşına uyğun olmayan yad, özgə təsəvvürlərlə bədii mətnin yüklənməsi, qeyri-təbiilik, qeyri-adilikdə primitivlik özünü göstərir ki, bu da uşaqda hec bir estetik zövq yaratmır. Müasir dövrümüzdə nağıl adlandırılan bir çox nümunələrdə nağıl dilinə, təhkiyəsinə, nağıl sehrinə rast gəlinmir, nağıl zamanı və məkanı, bunların yoxluğu əsasında nağıl poetizmi itir. Nağıl söyləyicisi müəllif kimi deyil, nağılçı kimi davranmalıdır. Müasir nağılların əksəriyyətində mətnə müəllif müdaxiləsi, irreal aləmdən real aləmə keçiddəki primitivlik, qeyri-adi məkan, zaman normativlərinin pozulması nağıldakı poetikliyi, müdrikliyi itirir. Son zamanlar nağılçı kimi uşaqlara Gülzar nənə adı ilə yaxşı tanış olan Gülzar İbrahimovanın nağıllarında belə hallara tez-tez rast gəlinir. Müəllif keçən il çap olunan “Qırmızıyanaqla Qırmızıpapağın nağılı” kitabında Azərbaycan və Rus nağıllarının sujetləri əsasında yeni bir nağıl yaratmağa

cəhd etmiş, lakin nəticədə “Qırmızıpapaq”, “Qoğal”, “Tıq-tıq xanım” nağılları əsasında nümunə alınmışdır. Nağılın uğursuzluğu öz mətnini yarada bilməməsi, hamıya məlum olan nağılların təkrar süjeti və primitiv sonluğu ilə bağlıdır. Bu cür hallara digər təcrübəli uşaq yazarlarının da kitablarında rast gəlmək mümkündür. Q.İsabəylinin “Leyləyin intiqamı” kitabında nağıl başılığına daxil etdiyi silsilənin heç birinin məzmunu nağıl normativlərinə uyğun deyil.

Son dövrlərdə ayrı-ayrı nağılların dekonstruksiyasına da rast gəlmək mümkündür. Bu xüsusda S.Elsəvərin “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm” nağılının yeni formada, müasir dövrün, uşaqların baxışlarına uyğun dəyişdirilməsi, evdə analarının yolunu səbirsizliklə gözləyən çəpişlərdən fərqli olaraq balaların azadlığa can atmaları, anaları ilə birlikdə gəzmək, müstəqil həyata uyğunlaşmağa maraq hissi yenidir, orjinaldır.

2015-ci ildə nəşrə başlayan “Yemlik” jurnalı maraqlı uşaq hekayələri, nağılları ilə yanaşı, fərqli tərzdə yazan müəllifləri ilə də diqqəti çəkir. Jurnalda S.Nuruqızı, A.Bünyadzadə, Ə.Laçın kimi tanınan uşaq yazarları ilə yanaşı, Mirmehdi Ağaoğlu, Azad Qaradərəli, Alov İnanna və b. müəlliflərin də hekayələri yer almışdır. Maraqlı mövzuları, rəngarəng rublikaları, müasirliyi, müxtəlif üslubi çalarlı müəllifləri ilə seçilən jurnalın kitab şəklində deyil, uşaqlarda maraq oyada biləcək şəkili, rəngli tərtibatda təqdimi yaxşı olardı.

Ötən il uşaq nəsrində uzun müddət davam edən sükut pozulmuş, S.Elsəvərin yeniyetmələr üçün yazılmış “Donu

qırmızı” romanı da çap olunmuşdur. Əsərdə 12 yaşlı lunatik qızın gecə gəzintiləri, Xoxanla dostluğu və uşağın saf, təmiz aləmi, reallaşmayan istək və arzuları, daxili-psixoloji yaşantıları əks olunmuşdur. Müəllif, balaca qəhrəmanın həyatı, uşaqlıq xatirələri fonunda özünün prototipini yaratmış, kiçik dünyanın hüdudsuz yaşantılarına, düşüncələrinə, dərinliklərinə baş vurmuşdur. Günün ürək-ağrıdırı reallıqları fonunda uşaqların yaşadığı gərginliklər, münasibətlərdəki soyuqluğun doğurduğu sarsıntılar, itkilərin, ayrılıqların uşaq dünyasına təsiri təbii, canlı şəkildə verilmişdir. Əsərdə uşağın ailədən, cəmiyyətdən qaçışı, ətrafı ilə bölüşə bilmədiklərini Xoxanla ünsiyyətdə açması diqqəti cəlb edir, insanı düşündürür. Əsərdə bizi razı salmayan bir məqama da diqqət yönəltmək istərdim. Uşaq yazarı ifadə olunan sözün, təlqin olunan fikrin uşaq almində hansı təsirlərə səbəb olacağını bilməlidir. Xüsusilə, böyük-kiçik, övlad-valideyn münasibətləri, ata-ana əlaqələrinin təqdimində ehtiyatlı davranmalıdır. Əsərdə bəzən bu normalar pozulur. Ümumiyyətlə, uşağı öz yaşına, səviyyəsinə, dünyagörüşünə uyğun şəkildə dilləndirə bilməmək uşaq nəsrimizin əsas nöqsanlarındanır. “Cocuk edbiyyatı, böyüklerin baktığı yerden degil de cocuğun dünyasına riayət ederek üretilirse, daha böyük basarlar elde edilecek. Diger bir ifadeyle cocuk edebiyatını cocuğun pencereyinden bakarak üretmek gerekliyi kavradılar” (Beyhan Kanter. Sosyolojik kaygılar bağlamında çocuk edebiyatı. II Uluslararası Çocuk Edebiyatı Sempozyumu. 2015, İstanbul, səh.16).

Yola saldıığımız ildə uşaq dramaturgiyasında əvvəlki illərdə olduğu kimi bir durğunluq hiss olunmaqdadır. Tamaşaçı kütləsinin yeni səhnələşdirilmiş əsərlərə ciddi yanaşmamaları, mövcud, ənənəvi tamaşalara marağın yenə də öz aktuallığının qoruduğunun, çox zənam yeni tərtibatda təqdim olunan əsərlərin uğurlu olmamasının şahidi oluruq. Uşaq teatrlarında klassik uşaq yazarlarının əsərləri yeni bədii mətnlərin olmaması səbəbindən dəfələrlə səhnələşdirilir. Halbuki, müasir dövrümüzdə günümüzün aktual problemlərinin qabardılmasına, uşaqların zövqünü oxşayan, onları düşündürən, tərbiyələndirən, maarifləndirən yeni səhnə əsərlərinin yazılmasına ehtiyac hiss olunur. Keçən il Bakı Uşaq Teatrında ənənəvi tamaşalarla yanaşı, Arzu Soltanın “Günahsız günahkarlar” adlı iki pərdəli pyesi tamaşaya qoyulmuş, yuxarı yaşlı məktəblilərin ixtiyarına verilmişdir. Səhnələşdirilən tamaşa quruluşu, tərtibatı, mövzusu, iştirakçıları və əks olunan hadisələrin ictimai-sosial, mənəvi-psixoloji tutumu baxımından ənənəvi tamaşalardan müasirliyi ilə seçilir. Pyesdə sosial-mənəvi problemə çevrilmiş insan alverinin qurbanı olmaların taleyindən bəhs olunur və müxtəlif üsullarla aldadılan, alçaldılan, rəzil gününə düşən, cəmiyyətin məhv etdiyi insanların faciəli taleyi izlənilir. Tamaşa uşaqların gözünü açmaq, cəmiyyətin naqis tərəflərini göstərməklə onları ayıq-sayıq olmağa, pisi yaxşıdan seçməyi bacarmaq, maarifləndirici missiyaya malikdir. Pyes əvvəlcə oxucuda müəyyən dərəcədə ikrah hissi yaratsa da, tamaşa boyu açılan reallıqların fonunda aktual və müasir görünür.

Beləliklə, il boyu apardığımız müşahidələri ümumiləşdirərək aşağıdakı nəticələrə gələ bilərik:

1. Müstəqil, konkret müəllifləri olan jurnallarından fərqli olaraq nəşri dövlət nəzarətində olan uşaq jurnalının olması vacib məsələlərdən biridir. Bu həm peşəkarların görünməsi, həm də hesab edirik ki, uşaqların zövqünü oxşayan yeni əsərlərin meydana çıxmasına şərait yaradacaq.

2. Nəsr əsərlərində bədiiliyin zəif olması, çox zaman başlığa çıxarılan adların mətn ilə uyğunlaşmaması.

3. Uşaq yazarlarının uşaqla ünsiyyət qura bilməmələri, daha doğrusu uşaq dünyasına nüfuz etmək bacarığının olmaması, uşaq aləminə daxil ola bilməmək, təqdimatda kobud ifadələrə, yaş səviyyəsinə uyğun olmayan danışığ və davranışlara yol verilməsi uşaq nəsrinin əsas nöqsanlı cəhətlərindən biri kimi görünür.

4. Yuxarı yaşlı uşaqlar, yeniyetmələr üçün əsərlərin olmaması.

5. Janrın tələblərinin tez-tez pozulması.

6. Uşağa vətənin gözəlliklərini, tarixini, qəhrəmanlıq keçmişini təsviri yolla, sxematik deyil, bədii təfəkkürdən keçirərək dolğun, məzmunlu formada əks etdirmək vacib məsələlərdən biri olaraq qalmaqdadır. Nəsr sahəsində nağıl və hekayələrdən fərqli olaraq uşağın daxili yaşantılarını, sevincini, əzablarını, psixoloji-ruhi sarsıntılarını məzmunlu şəkildə ortaya qoyan irihəcimli nəsr əsərlərinə ehtiyac böyükdür.

2015-ci ilin ədəbi mənzərəsində uşaq nəsi və dramaturgiyası ətrafında apardığımız müşahidə və araşdırmamız göstərir ki, müəyyən çatışmazlıqlar olsa da nəsrdə dina-

miklik poeziya və dramaturgiyaya nisbətə bu ildə dominant olaraq qalır. Ümid edirik ki, son dövrlər bu sahəyə artırılan maraq uşaq ədəbiyyatının inkişafında müəyyən rol oynayacaq, yazarlarımız uşaq ədəbiyyatımızın müxtəlif sahələrindəki qüsurları nəzərə alaraq uşaqların zövqünü oxşayan yeni nümunələr ortaya qoya biləcəklər.

Aygün BAĞIRLI
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

UŞAQ ŞEİRİ

Uşaq ədəbiyyatı, uşaq şeiri daim ədəbi tənqidin diqqətində olmalı, təhlil və tədqiq edilməli, haqqında mütəxəssis rəyləri söylənməlidir. Bu gün yaranan ədəbiyyat, poeziya sabahkı nəslin ruhunu tərbiyə edir. Ona dünyanı öyrədir, təbiəti, onun ayrı-ayrı predmetlərini tanıdır. Balaca oxucuda çevrəsinə hörmət, diqqət, insanlara qayğı, vətənə, ali və müqəddəs dəyərlərə sevgi oyadır və formalaşdırır. Uşaq şeirindən təkcə kamil poetik struktur, intonasiya, ritm, ölçü-biçi, mükəmməl ifadə təsiri və təsviri deyil, həm də zəngin estetik tutum, məna dolğunluğu tələb olunur. Uşaq şeirində nəinki hər sözün, hətta hər səsin bədii effektdə, poetik struktura, intonasiya çalarına təsiri var. Seçilmiş ifadə forması – istər poetik təhkiyə, təsvir, istər dialoqlar şeirdə forma, struktur gözəlliyi yaratmaqla yanaşı, həm də kiçik oxucuya çevrəsi haqqında, bəhs olunan predmet haqqında fikir, informasiya çatdırılmalıdır. Şeir azyaşlıda dünyanın bədii dərkinə nail olmalıdır.

2015-ci ilin uşaq poeziyasından danışmamışdan əvvəl uşaqların əlinə çatan, onların oxuya bildiyi şeirlər haqqında qeydlərimi bildirmək istəyirəm. Müşahidələrim əsasında onu deyə bilərəm ki, istər şəhərin mərkəzində, istərsə

də şəhər kənarında həm kitab mağazaları, həm də uşaq kitabxanalarıyla maraqlanarkən 2015-ci ildə nəşr olunmuş bir dənə də olsun uşaq şeiri kitabı görmədim. Satış mağazalarından uşaqlar üçün şeir kitabı istəyərkən Səməd Vurğunun ötən il təkrar çap olunmuş “Uşaq şeirləri” kitabını, yaxud Sabirin “Hophopnamə”sini təqdim edirlər. Uşaqların il ərzində oxuduqları şeir ancaq dərslikdəki və bir də hansısa əlamətdar günlə, bayramlarla bağlı məktəb tədbirlərində iştirak edərsə, sosial şəbəkələrdən əldə edib öyrənmə bildiyi şeirlərdir. Bu problem – uşağa istədiyini, uğurlu şeiri tapıb verə bilmək bütün ailələr üçün, məktəbəqədər müəssisələr üçün aktual problem olaraq qalır.

Ötən ilin uşaq şeirinin ümumi mənzərəsindən danışmaq istəyəndə isə “Göyərçin”, “Günəş”, “Göy qurşağı”, “Yemlik”, “Şehirli dünya” jurnallarından, “Tumurcuq” qəzetindən, müxtəlif saytlarda yerləşdirilən nümunələrdən, müəlliflərin özlərindən əldə edə bildiyimiz materiallara əsaslanmışıq. Sual yarana bilər ki, sadalanan bu jurnallar, orda çap olunan şeirlər uşaqlar üçün kifayət etmir? Kifayət etmir, birincisi, ona görə ki, bu jurnallar çox az tirajla çap olunur, və buna görə də az sayda uşağa çata bilər. İkincisi, bu dərgilərdə çap olunan şeirlərin bir hissəsi 40-50 il bundan əvvəl yazılmış mətnlərdir. (M.Rzaquluzadənin, Ə.Kərimin, M.Dilbazinin, H.Ziyanın, Məstan Günərin şeirləridi). Düzdür, bu müəlliflərin çap olunması, uşaqlara təqdimi vacib və təqdirəlayiqdir. Amma bunlarla yanaşı, bugünkü uşaqların zövqünə, maraq dairəsinə uyğun şeir nümunələri də verilməlidir.

Mövzu ilə bağlı bir haşiyə çıxım: Londonda artıq 10

ilə yaxındır ki, dövlətin xüsusi tapşırığı və nəzarəti ilə “Uşaqlar nə oxuyur” adlı sorğu keçirilir. Bu sorğu həm məktəbəqədər təhsil müəssisələrində, həm də məktəblərdə aparılır. Bu sorğunun əsas məqsədi təbii ki, uşaqların sevimli kitabını müəyyənləşdirməklə bərabər, həm də uşaqların psixologiyasında, zövqündə gedən dəyişiklikləri mü-təmadi olaraq izləmək və analiz etməkdir. Sonda böyük bir psixoloq və pedaqoq heyəti bu nəticələri müzakirə edir. Ötən il keçirilən sorğuda isə gözlənilməz nəticələr üzə çıxıb, son on ildə cüzi dəyişikliklərlə stabil qalan siyahı da ciddi dəyişikliklər baş vermişdir. Uşaqların neçə illərdir sevə-sevə oxuduqları komik, fantastik, əyləncəli əsərlər siyahının aşağı pilləsinə düşmüş, əvəzində isə qorxulu səhnələr yer alan, ruhlardan, hibrid-insanlardan bəhs edən əsərlər oxu reytinginə görə üstünlük qazanmışlar. Psixoloqlar kəskin dəyişən bu nəticələrin səbəblərini öyrənməyə çalışırlar. Bizdə isə nənki uşaqların dəyişən maraqlarını və zövqlərini müşahidə edən, heç onlara təqdim olunan əsərlərə nəzarət edən mexanizm də görünür. Bəzən uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş jurnallarda bədii-estetik, poetik cəhətdən zəif şeirlər təqdim olunmaqla yanaşı, ümumiyyətlə uşaqlara aidiyyəti olmayan şeirlər də çap olunur. “Günəş” jurnalının 2015-ci il nömrələrinin uşaqlara təqdim etdiyi şeirlərin bir çoxu bizi təəccübləndirdi. Qardaşxan Əzizxanlı, Mustafa Fətəliyev, Sərxan Əhmədov kimi müəlliflərin uşaqlara aid olmayan, bəzən mənası böyüklər tərəfindən də anlaşılmayan şeirləri təqdim olunur.

Mustafa Fətəliyevin “Məktəb bayatıları” adı altında verilən nümunələrə diqqət yetirək:

*Mən müdirəm, tez gətir,
Əyri gətir, düz gətir,
İşdə qalmaq istəsən,
Hər nə desəm, döz gətir.*

*Mən aşiqəm, yalan yox,
Qayğıma bir qalan yox,
Oynadırlar sinifdə
Öz havamı çalan yox.*

*Əziziyəm, bəd gəlir,
Mən yazıram, o silir.
Nə olsun ki, müəlliməm,
Şagird məndən çox bilir.*

Düzdür, məktəbdə bəzi neqativ halların olması hamımıza məlumdur. Ancaq bu neqativ halların, müəllimlərin məktəblilərə bu kontekstdən təqdimi nə dərəcədə doğrudur? Məktəblərdə xoşagəlməz halları əks etdirən bu şeirləri müəllimlərin özünə aid olan orqanlarda nəşr edib onların qüsurlarını özlərinə göstərməli olduqları halda şagirdlərə göstərmək yolverilməzdir. Bu şeiri oxuyan şagirdlərdə müəllimə hörmət hissi olacaqmı?

Sərxan Əhmədovun “Ədalətsiz seçmələr”, “Fəxri fərman oyunu”, “Yersiz hürməyə nə var”, “Qiymət”, “Həkim” kimi şeirlərinin bəzilərinin uşaqlara qətiyyənlə aidliyi yoxdur, bəzilərində isə ümumiyyətlə məna anlaşılmır.

Gələ bilsəm xoşuna

*Mən çıxmışam ömrümün
Baharına, qışına.
İndi də bənd olmuşam
Qar yağış alqısına.*

*Bəzən yolumu azıb,
Ömür dastanı yazıb,
Qəlbimdən dərdi pozub,
Üz tutmuşam qoşuna.*

*Qanana qan demişəm,
Qanmaza qan demişəm
Azərbaycan demişəm
Gəlmək üçün xoşuna.*

Kimin xoşuna gəlmək üçün “Azərbaycan” deyir, niyə “Azərbaycan”ı kiminsə xoşuna gəlmək üçün deyir, anlaşılmır. Belə şeirlərin sayı olduqca çoxdur. Demək olar ki, “Günəş” jurnalının hər sayında uğurlu bədii nümunələrlə yanaşı, bu tipli, yeri yalnız düşmüş şeirlərə rast gəlinir.

Ümumiyyətlə, 2015-ci ilin uşaq şeiri mənzərəsi haqqında onu deyim ki, biz hansı uşaq şairi ilə görüşüb danışdıqsa – (Sevinc Nuruqızı, Rafiq Yusifoglu, Qəşəm Nəcəfli) onlar da “uşaq şeiri azdır”, hətta “yoxdur” – dedilər. Biz isə əldə etdiyimiz nümunələr əsasında onu deyə bilərik ki, şeirin nəşri, yayımı o səviyyədədir ki, nəinki uşaqlar, valideynlər, hətta şairlər də digər şair həmkarlarının yarıdıcılığından xəbər tuta bilmirlər. Biz uşaq şeiri yoxdur –

desək, özünü bu iş həsr edənlərin (Zahid Xəlilin, Rafiq Yusifoglunun, Qəşəm İsabəylinin, Sevinc Nuruqızının fəaliyyətini heçə endirmiş olarıq. Uşaq şeiri var, bütün qüsurlarıyla, çatışmamazlıqlarıyla, uğurlarıyla bərabər var, yaranır. Amma pərakəndə şəkildədir. Biz uşaq poeziyasının ümumi mənzərəsi haqqında rəy yaratmaq üçün materialları damla-damla yığmışıq, müəlliflərin özləriylə görüşüb əldə etmişik. Uşaq şeiri bu gün hamıdan qayğı və dəstək istəyir. Həm ədəbiyyatşünaslardan, tənqidçilərdən, həm də nəşr sahəsinə cavabdeh olan şəxslərdən.

İndi isə ayrı-ayrı müəlliflərin ötən il uşaqlara təqdim etdiyi şeirlərə nəzər salaq:

Müasir uşaqların maraq dünyasını, təfəkkür səviyyəsini nəzərə alan, demək olar ki, əsasən nəsr əsərləri yazan, bugünkü uşaqların sevə-sevə oxuduğu Reyhan Yusifqızının 2015-ci ildə “Tələtin sirri” adlı poeması nəşr olunmuşdur. Uşaqılıq illərimizin, ədəbi yaddaşımızın “səliqəsiz Məlik” obrazını xatırladan Tələt dərslərinə biganədir. Dərslərinə biganə olduğu üçün kitablarını, dəftərlərini səliqəsiz saxlayır. Ondan “inciyən”, “küsən” kitabları Tələtə yaxşı dərs verirlər. Reyhan xanım bu zaman həm də hər fənnin insana faydasından, lazımlılığından söz açır. Ana dilini gözəl bilmək, riyaziyyatı, informatikanı, həyat bilgisini, xarici dilləri öyrənmək uşaqlara nə üçün lazımdır, nə dərəcədə lazımdır – kimi suallara cavab verir. Sonda səhvini başa düşən Tələtdə elmə, biliyə, dərslərinə maraq oyanır.

Qəşəm İsabəyli uşaqların görüşünə bu il “Leyləyin in-tiqamı” kitabı ilə gəlib. Bu kitabda yazıcının həm şeirləri, həm də hekayə və nağılları yer alıb. “Vətən”, “Vətən – yə-

ni biz”, “Bəs nədən” şeirləri balacalara Vətən haqqında yazılmış ən yaxşı söz töhfəsidir. Özündə müəllifin Vətənə olan səmimi sevgi etirafını, Vətən kəlməsinin maraqlı etimologiyasını əks etdirən bu bədii nümunələr balacalarda da Vətən sevgisi aşılamiş olur.

*İki hecadır – “Ana”,
İki hecadır – “Ata”,
İki hecadır – “Vətən”.
Bəs nədən,
İkianalı olmur...
İkiatalı olmur...
Bəs nədən,
İkiparadır Vətən?!*

Amma şairin kitabda yer almış “Küçüklər”, “Qarınqulu” kimi şeirlərini bədii-estetik cəhətdən uyğun görmürük.

*– Sözümə baxmır, ay baba,
Çeçələ barmağım –
Gah qarğa kimi
Burnumda eşələnir,
Gah soxur özünü qulağıma!
– Bah!
Küçüklərimdi ki, lap;
Gah çəpərimə çırpır özünü,
Gah bostanıma,
Gah da bağıma!*

Zənnimizcə, balacanın çəçələ barmağı ilə babanın küçükləri arasındakı müqayisə uğursuz alınmışdır. Uğursuz müqayisədən əlavə baba ilə nəvənin dialoqu qeyri-estetik bir mənzərə yaratmışdır.

Rafiq Yusifovun redaktoru olduğu “Göyərçin” jurnalının demək olar ki, hər sayında balacalara maraqlı, rəngarəng mövzularda yazdığı şeirlərini təqdim etmişdir. Şairin müxtəlif mövzularda yazdığı bu şeirlər maraqlı sonluqları ilə seçilir. R.Yusifovun kiçik qəhrəmanları hazırcavablıqlarıyla, şən, şıltaq obrazlarıyla fərqlənilir. “Savadlı xoruz”, “Kran”, “Günəş Xəzərdə çimdir”, “Saç və saqqal”, “İlk qar” şeirləri şairin bu il uşaqlara təqdim etdiyi maraqlı bədii nümunələrdi. Müəllif “Dərzi payız” şeirində maraqlı bədii lövhə yaratmışdır. Payızın sarı xəzəlləri arasında oynayan kirpinin tikanlarına keçmiş sarı yarpaqlar onu gözəl qızılı libas kimi bəzəyib. Bu mənzərəni görünlər ayaq saxlayıb yeriyən “bir topa xəzələ” tamaşa edirlər.

“Bu qar niyə ərimir” şeirində babanın ağarmış saqqalını çöldəki qara bənzədən nəvə təəccüblənir ki, niyə gün çıxanda həyətdəki qar əriyir, babanın üzündəki qar isə yox.

“Fatehlə söhbət” şeirində vətəndən uzaqda – Amerikada yaşayan nəvə babanı öz yanlarına aparmaq üçün şirin dilinə salır. Babanın nağıl həvəskarı olduğunu bilən nəvə “Amerikada hər daşın altında nağıl var, gəl yığ özünü apar” – deyərək bu yolla onu öz yanlarına çağırır.

Sevinc Nuruqızı uşaqların sevə-sevə oxuduğu müəlliflərdəndir. Onun uşaq nəşrlərində vaxtaşırı təqdim etdiyi əsərlər oxucuları tərəfindən maraqla qarşılanır. Yola saldı-

ğımız ildə bu müəllifin “Qədim Bakıya səyahət” adlı poeması çap olunub. Sevinc Nuruqızı bu əsərdə çox maraqlı üsuldən istifadə edir. Kiçik səyahətçini uçan xalçanın üzərinə mindirib “nəsillərin çiyində ötüb gedən əsrlər”in o tayına aparır. Qoşa qala qapısının qarşısında yerə enən səyahətçi, Məlik adlı bir uşağın köməyi ilə köhnə Bakını səyahət edir. Səyahətçi ilə birgə dörd yanı alovlu qapıdan içəri keçən oxucu maraqlı və zəngin keçmişin seyrinə çıxır. Poemada maraq doğuran el adətlərinin, ənənələrin, xalq oyunlarının, nəinki balacaların, hətta bir çox böyük-lərin də adını bilmədiyi milli geyimlərimizlə, milli mətbə-ximizlə tanış oluruq. Qədim Bakını küçə-küçə, məhəllə-məhəllə gəzən kiçik səyahətçi hər məhəllənin bir adla çağırıldığını və bunun səbəbini öyrənir. Beləliklə, Sevinc Nuruqızının balacaları dəvət etdiyi səyahət baş tutur. Zənnimizcə, bu əsərin əsasında uşaqlar üçün bir neçə bölümdən ibarət film də çəkmək olar. Adət-ənənələrimizi, köhnə Bakını tanımaq baxımından maraqlı olardı. Yaxşı olardı ki, Sevinc xanım bu səyahətin davamını yazaydı. Səyahətçi bu dəfə qədim Təbrizə, Şəkiyə, Naxçıvana, Qarabağa səyahət edəydi.

Şeirlərinə gəldikdə isə deyə bilərik ki, müəllif lakonik, axıcı olan bu şeirlərlə uşaqları həm öyrətməyə, həm də əyləndirməyə nail olur. “Kötük” şeirində heç nəyin faydasız olmadığını, hər bir əşyanın insanlar üçün, ətrafı üçün gərəkli olduğunu və təbiətdə, ətrafda hər kəsin, hər əşyanın dəyərini bilməyi, qiymətləndirməyi öyrədir.

*Dincəlməyə kölgəsi yox,
Çiçəyi yox, meyvəsi yox
Nə qoymaq olur sobaya,
Nə də çomaqdır babaya.*

Kötük haqqında bu misraları oxuyan uşaq hələ sona çatmamış özü də kötüyün nəyə yaradığı haqqında düşünür və bəlkə tapır da, sonda isə şeirdəki balaca qəhrəmanla fikrinin üst-üstə düşdüyünü görür, yox əgər özü tapmırsa, o haqda bu şeirdən öyrənir ki, kötük insana əyləşmək, kölgələnmək, dincəlmək üçün lazımdır. “İşıqfor” şeiri də müəllifin həm işıqforun nəyə lazım olduğunu, onun insanlara nə dərəcədə gərəkli olduğunu maraqlı üsulla öyrədir.

Sevinc Elsevərin “Ləmanın cəzası”, “Balaca avtoş”, “Cubbulu Nərminin şeiri”, “İki yalan”, “Pişik bıqları” kimi şeirlərinin içərisində “Quş gətirən ağac” şeiri maraqlı mövzusu ilə seçilir. Müəllif öz şeirləri ilə balacalarda daha çox təəssürat yaratmağa çalışır. Sərbəstdə yazılan bu şeir uşağın gözləri qarşısında maraqlı mənzərə yaratmış olur. Bağçadakı digər ağacların barı nar, alma, heyvadır. Bağçada bir ağac da var ki, onun meyvəsi quşlardı, yazı yarpaqların arasında, budaqdakı yuvalarda gizlənən meyvələr payız gəlincə, yarpaqlar töküləncə görünməyə başlayırlar. Bu ağac o biri ağaclardan daha xoşbəxtdir, onun meyvələri quşlardı. “Pişiyin bıqları” şeirində isə müəllif dəcəl uşaqlara pişiyin bıqlarını kəsərlərsə, onları nədən məhrum etdiklərini öyrədir. Sevinc xanım bununla həm uşaqlara pişiyin bıqlarının funksiyasını öyrədir, həm də onları gördükləri işin nəticəsini düşünməyi təlqin edir. Müəllifin

maraqlı şeirlərindən biri də “Kirillə latını qarışdıranda”dır.

*Hər gün qutab alır
məktəbdən Nunu
yarısını yemir
evə gətirir vərəq arasında
vərəqi açıb
baxır anası
kiril əlifbasıyla olan
hansı kitablandı, düşünüb tapır
hansı fəndi
neçənci sinif
hansı bölmə
hansı fəsil
neçə almışdı həmin dərsdən
müəlliminin adı nəydi?
Nunu yarımçıq qutabları daşıyır qəsdən
anasının xatirələrini öyrənir.*

Ağıllı Nunu heç anasının ağılına gəlməyən səbəbdən qutablarını yarımçıq yeyib yarısını evə gətirir. Bu şeiirdə müasir uşaqların gözüaçıqlığı, düşüncə səviyyəsi və “çox-bilmişliyi” göstərilir. İnanırıq ki, uşaqlar üçün şeirlə yanaşı, maraqlı hekayələr və roman yazan Sevinc xanım bundan sonra da balacalar üçün maraqlı töhfələr verəcək.

Manera az. saytının “deməyin uşaq yazarı yoxdur” layihəsinin də gördüyü iş olduqca təqdirəlayiqdir. Layihənin uşaqlara təqdim etdiyi bədii nümunələr yüksək estetik zövqlə seçilmiş, uğurlu nəsr və poeziya örnəkləridir.

Mehrəli Quliyevin “Sona və nənəsi”, “Bahar gəlir”,

Ədəbi proses–2015

“Qartal olmaq iddiası”, Ələmdar Quluzadənin “Çiyələyi çiy yedim”, “Atam saati bilmir”, Vaqif Bəhmənlinin “Gecə”, “Kim nədən qorxur”, “Baba”, Zahid Xəlilin “Uzun yol” şeirləri layihə çərçivəsində saytda yayımlanan yaxşı poeziya nümunələridir. Ayır-ayrı müəlliflərin müxtəlif illərdə yazdığı bu əsərlər bizə uşaq ədəbiyyatı var, yaranır deməyə əsas verir. Amma yaranan bu uşaq ədəbiyyatı ədəbi tənqidin diqqətini, yetkili insanların qayğısını həmişə üzərində hiss etməlidir.

Səadət VAHABOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

SATİRA, YOXSƏ SATİRƏSİZLİQ: MÜƏSİR SATİRƏMİZDƏ DURĞUNLUĞUN SƏBƏBLƏRİ

“Satira şən və hazırcavab adamların qərəzsiz hırıltısı deyil, cəmiyyətdəki biabırılıqdan özünü təhqir edilmiş səyan adamların əlovlu, dəhşətli qəzəbidir” (Belinski)

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında satira bədii forma və sənətkarlıq axtarışları baxımından zəngin bir material vermir. Cəmiyyətdəki cəmiyyət-insan, cəmiyyət və fərd məsələsi də eyni zamanda, satirik ədəbiyyatın əsas təsvir obyektidir. İnsanın cəmiyyətdə tutduğu yer, mövqe, onun dövrü, ictimai-siyasi münasibətlər sistemi ilə sıx bağlıdır. Zamanın və dövrün, ictimai-siyasi quruluşun, idarəetmə sisteminin insan üzərindəki təsirləri, elm, təhsil, mədəniyyətə və hətta siyasətə qədər nüfuz etməsi cəmiyyət daxilində mövcud olduğuna görə ictimai anlam qazanır.

Problem zəruriliyi, cəmiyyət üçün lazım olan düşündürücü məsələlərə canatma meyilləri, ictimai bəla və eybəcərliklər, onun kökünü göstərmə cəhdləri və bunun yüksək poetik tələblər səviyyəsində orijinal formada, bədii-estetik keyfiyyətlə ifadəsi müasir satiramızın uğurlu cəhdi kimi səciyyələndirilmir. Satirada “ifşaedici, sərt tənqid, öldürücü, inkaredici xarakterə malik olmaq gülüşün bu növünün səciyyəvi xüsusiyyəti kimi dəyərləndirilmişdir. İslahedici, yumuşaq, tərbiyəedici gülüş sayılan yumordan fərqli

olaraq, satirada ifşa, inkar, yandırır-yaxmaq ön mövqedə dayanması sanki dövrümüz üçün laqeydlik dinamikasını özündə cəmləyir (1, 482).

Biz ilkin olaraq bu gün satira niyə yazılmır, satirik ədəbiyyat yoxdur kimi təqdimlərin və ya satira “qıtlığının” səbəblərini araşdırmağa çalışdıq. Bu səbəblərsə müxtəlifdir. Buna birinci səbəb kimi mühitin ümumən satirik yazara biganə, ədalətsiz və ya aqressiv münasibəti əsas götürülür. Çünki ictimai satiranın ifşa formasının toplumsal biganəliklə, obyektiv münasibətin kütləvi laqeydliklə qarşılanması ifşanın özünü qınaq obyektinə kimi səciyyələndirir. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında sanki “satira bizdə işini görüb qurtarmış, əsl prozaik yaşantıya çevrilmişdir: yəni artıq cəmiyyətdə ictimai bəlanı faş etmək, xəbər vermək elə böyük hünər sayılmır: göz gördüyünə, qulaq eşitdiyinə öyrəşmişdir” (2, 50).

Satiranın durğunluğunda ikinci əsas səbəbsə fikrimizcə, virtual dünyanın kəşf olunması, qloballaşan sivil cəmiyyətdə müasir insanın texnologiya dünyasındakı bütün mövqeləri əldə etməsi, ən vacib şərt kimi isə ictimai-siyasi şüurda KİV-nin formalaşmasından ibarətdir.

Ədəbiyyat və mətbuat tarixində dövrün sensor “neştə-rindən” çəkinən qələm sahiblərinin müraciət etdiyi özünü-müdafiə üsullarından biri gizli imzalara müraciət olmuşdur. Çağdaş dönmədə satiriklərə senzuranı adlayıb keçmək və anonim qalmaq imkanını müasir texnologiyalar sistemi tənzimləyir (bu forma dünya ölkələrinə də aid olunur, məsələn: Yaxın Şərqdə satirik xəbər saytı var ki, “Pan Arabia Enquirer” onun redaktorunun adı belə məlum deyil) və ya

əksinə – hər bir satirik və ya tənqidi yazı açıq imzalarla təqdim olunur. Hər hansı bir satirik əsər artıq müəyyən kitab və broşuralar və ya dövrü mətbuat orqanları fəsiləsilə ictimaiyyətə çatdırılmır, müəyyən internet saytlarına yazılı və yaxud video çarxlarla yerləşdirilir. Təbii ki, bu saytlarda təqdim olunan bütün satirik mahiyyət daşıyan (istər obyektiv, istər subyektiv) yazıların hamısının öz oxu çevrəsi formalaşır ki, bu da sənətkarlıqla işlənən satiranın ədəbiyyatdan uzaqlaşması ilə nəticələnir.

Üçüncü əsas səbəblərdən biri kimi isə Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernizm ideyasının təşəkkülü və onun bədii üslub kimi ədəbiyyata daxil olmasıdır. “Azərbaycan postmodernizm fəlsəfəsinin əsas tezlərindən bəhrələnməlidir. Modernizm iki prinsip – yenilik və keçmişin inkarı prinsipləri üzərində qurulubsa, postmodernizm fəlsəfəsinin başlıca prinsipi dəyərlərin yenidən dəyərləndirilməsidir” (3, 7). Modernist ədəbiyyat satiraya mənfi münasibət bəsləmiş, onu inkar edərək “asatira” (satirasızlıq) terminini yaratmışdır (4, 156). Postmodernizmdə səlafi modernizmdən fərqli olaraq, bədiilik prinsipi olan satiranı tamlıqda qəbul etməsə də, daha çox onun ifadə forması, ironiyaya müraciət edir. “Postmodernizm modernizmin cavabıdır: keçmişə məhv etmək mümkün deyilsə (çünki onun məhvi lallığa aparır), onda onu təzədən dərk etmək gərəkdir: amma bu dəfə ironik şəkildə və sadələvh olmadan... İroniya diskursunu ciddi qəbul edən adam hər zaman tapılacaq. (Umberto Eko)” (3, 146).

Dördüncü əsas səbəblərdən biri isə bədii ədəbiyyatın tarixən qədim bir janrı olan həcvin satirik boyaları kəskin

bir formada kobud və vulqar sözlərlə əvəzləyərək konkret ünvanlı şəxsə yönləndirməsidir. Doğrudur, tarix boyunca da həcv müəyyən ictimai siyasi hadisəni, konkret şəxsi hədəf seçərək yaramaz əməlləri, mənfi təzahürləri ifşa edir. Bu özünü XIX əsr klassik Azərbaycan həcvlərində də (S.Ə.Şirvani, Baba Bəy Şakir, Qasım bəy Zakir), özünü göstərir. Fikrimizcə, həcvlərdə dar, şəxsi hisslər deyil, kəskin istehza və qəzəbli mühakimə ictimai motiv, siyasi məzmun aparıcı olmalıdır ki, bu xüsusiyyətlərin olmaması, günümüzün satirasını həcv formasında ifşa və rüsvay kimi etik normadan uzaqlaşdırır.

Yazıçı-filosof Umberto Eko Fransanın “Le Monde” qəzetinə verdiyi müsahibədə “Biz alovlu tənqidin ölümünə şahid olmaqdayıq” fikri Avropa cəmiyyətinə aid olsa da, XX əsrin sonu və çağdaş əsrimizin əvvəlində yaranmış sosial-siyasi vəziyyətdə Azərbaycan satirasının missiyasına da şamil olunur. Keçən əsrin 90-cı illərinin ümumi mənzərəsinə nəzər belə bir qənaəti də doğurur ki, satiranın inkişafına obyektiv şərait yaransa da, satiranın varlığı bir o qədər önə çəkilmir. “Tarixi taleyi, milli varlığı sınaq qarşısında qalan xalq həmişə nəyi var hamısını ortaya qoyur, “bazara çıxarır” iki şeydən başqa biri torpaqdan, biri də milli yaddaşdan (yəni mədəniyyətdən!). Faciə ondan başlayır ki, birbaşa sənət özü biznesə çevrilir, istedadın, vicdanın, əxlaqın, meydan və mizanı, Ruh və Mənəviyyat (qeyrət, şüur!) dəlil tərzisinə qoyulur. İdeoloqun, sənətkarın və vətəndaşın bankir və baqqal tipi formalaşır” (5, 692).

Ötən əsrin sonlarında torpaq itkiləri, sosial-mənəvi

böhran, milli mənafe də “müxalif” mövqe, fərdi karyera mənafeyi, kor sosial-sinfi maraq və s. xalq qaçqın və didərgin damğası ilə mükafatlandıraraq “seperatçı şüura və fəaliyyətə qida verən ideya və görüşlər cəmiyyətdə özünə yer tapa bildi. Bazara və piştaxtaya torpağı və xalq çıxartdılar. Tərəzinin gözünə milləti və vətəni qoydular. Əhalinin yeddindən biri, ərazinin dördüdən birisi məhz belə al – verdə “çıxdaş oldu!” (5, 693). Təqdim olunan bu reallıqda, əslində mövcud olan mühitin ictimai-siyasi şəraitində “Molla Nəsrəddin”in qəzəbli, ifşaedici satirasının yenidən formalaşması üçün labüd şərait yetişmişdi. “Azad demokratik cəmiyyətdə yumor açıq və maneəsiz inkişaf edir. Azadlığın boğulduğu yerlərdə və ya düşmən tərəfindən istila edilmiş ölkələrdə komizm ən zəhərli formada – satira şəklində çıxış edir” (6, 11).

90-cı illərdən 2015-ci illə qədər gəlib-keçən zaman cığırında Azərbaycan ədəbiyyatında satira aparıcı rol oynamasa da, köklü surətdə yox kəlməsi ilə də səciyyələndirilərək üzərindən qara xətt çəkilmir. Müəyyən mənada ictimai kontrastları, daxili ziddiyyətləri əks etdirən, qəzəbli iddia, sarkazm, coşqun zarafat və istehza ilə də müəyyən mənada müşahidə olunur. Satirik ədəbiyyatda klassik ifşaedici qəzəbli satira, sosialist realizminin tələblərinə uyğun olaraq şux komizmlə əvəzlənməsi müstəqillik dönməndə satirada hər iki ənənəni davam etdirən, bir növ bu formalar arasında bir körpü təşkil edir. Bu ənənələr XX əsrin sonları, XXI əsrin əvvəllərində müxtəlif yazarların yazı mane raları kimi xarakterizə olunur. Xeyrəddin Qocanın “Hərə öz payını gotürsün” (1998), “Marallar” (2000), “ Biz bizə

bənzərik..” (2010), Atababa İsmayıloğlunun “Molla Qeybullanın sərgüzəştləri”, Qəni Camalzadənin “Sonuncu yeznə” (1998), Hacıbala Əmirin “Bir çuval gülüş” (1998), “Qoyunlu kəndinin başagəldiləri” (1998), “Tilsimlənmiş dairə” (1999) və s. kimi kitablarda toplanmış minatür və hekayələr bu qəbildəndir. Öz strukturu və ifşa “mexanizmi” ilə bu dövrün satirası müəyyən mənada poeziyada da öz əksini tapır. Telejurnalist Mübariz Əsgərovun məşhur telelayihəsi olan “Qulp” satirik verilişi (1992-1998-ci illərdə Az.TV-də 12 buraxılış, 1998-2007-ci illərdə isə ANS TV də) cəmiyyətdə baş verən ictimai, siyasi hadisələrə satirik fonda yanaşaraq, cəmiyyətin eybəcərliklərini, onda olan bütün çatışmazlıqları bir güzgü kimi cəmiyyətin özünə göstərmək üçün satirik yazarları verilişə cəlb etdi. Bu satirik layihənin Azərbaycan ədəbiyyatına, poeziyasına qazandırdığı ən parlaq sima Baba Pünhan olmuşdur.

Baba Pünhan (Mədətzadə Atababa Seyidəli oğlu) “Zarafat”, “Tək səbr”, “525-ci qəzet”, “İmpuls”, “Azadlıq”, “Bakı xəbər”, “Politika”, “Bakının səsi”, “Arı”, “Ədalət” və s. kimi dövrü mətbu orqanlarında maraqlı bir satirik təqdimdə “Danabaş kəndinin Bakı filialı” adlı xüsusi rubrikada dövrün haqsızlıqlarına qarşı ifşaedici satirik ruhlu əsərləri ilə çıxış etmişdir. Onun müxtəlif illərdə “Acı həqiqət”, “Yalanı çeynəyə-çeynəyə”, “Mən nə dedim ki..”, “Kim nə götürdü” kitablarında təqdim olunan satirik əsərləri yazarın vətəndaşlıq mövqeyinin əksi kimi səciyyələndirilir.

2015-ci ilin satirik ədəbiyyatı ilə bağlı məlumatlar ümumiləşdirilərkən də dəyərləndirmələr bir o qədər ma-

raqlı nəticələr vermir. Maraqlıdır ki, dövrü mətbu orqanlarından olan “Azərbaycan”, “Ulduz” jurnalları, eləcə də “Kaspi”, “Ədəbiyyat qəzeti”, “525-ci qəzet” və s. araşdırma obyektinə olsa da, onlarda hər hansı bir satirik əsərin təqdimi müşahidə olunmur. Maraqlı faktıdır ki, keçmiş Sovetlər dönmündə 1952-ci ildən fəaliyyətə başlayan satirik “Kirpi” jurnalı müstəqillik dönmündə də öz varlığını qorusa da, 2015-ci ildə cəmi üç nömrəsi işıq üzünə görmüşdür. Sovetlər dönmündə jurnalın tənqid hədəfləri “jek” müdirləri, kolxoz sədrləri, sovxoz direktorları, bazar müdirləri və s. başqa vəzifəli şəxslərə ünvanlanırdısa, müasir “Kirpi”də bu missiya komizm mənbəyi kimi seçilmiş hədisə və qəhrəmanlarda ənənəvi olaraq müəyyənləşdirilir. Xalqın təleyüklü, qlobal miqyaslı problemlərinin təsviri nadanlıq, sərxoşluq, hərislik, rüşvətxorluq, kor-koranə məişət problemləri və s. kimi mənfə əməllərin təmsalında gülünc vəziyyətə düşən insanların təsvir obrazı ilə əvəzlənərək tənqid-məsxərə kimi sınılanmış üsullarda əks olunur. Daha çox yumoristik məzmununda yazılan lətifələrin yer aldığı jurnal ictimai hadisələrin tənqidinə, doğruluğa, mənəvi saflığa məişət məsələlərinə köklənir, qlobal əhəmiyyətli məsələlər yerini fərqli dəb ənənəsinə meyillilik və ya əxlaq tərzinin təqdiminə yönəlir:

*O qız çıxıb bulvara.
Əynindəki bahalı
Şalvara bax şalvara!
Brend cins şalvarını
Satıcıya gətirdib,*

*O yalvara-yalvara.
Hansısa bir hoqqabaz
Modelyerin əliylə
Cırıqlanıb şalvarı.
Şalvarın cırığından
Dizləri çölə çıxır
Gedənlər ona baxır
Gələnlər ona baxır...
Xam adam elə bilir,
O qız cırıq şalvarı
Zibillikdən tapıbdı.
Ya da fikirləşir ki,
“O yazıq biçərəni”
Bəlkə də it qapıbdır.*

Ramiz Mövsüm
“Cırıq şalvar qız”

Satira inkaredici, təsirli, ifşaedici, islahedici xarakterə malik olan janrlar qrupunu özündə cəmləşdirir. Satira satirik-yumoristik janrlar ailəsinin başçısı, yaxud anasıdır (1, 482).

Satira müəllifi ifşa hədəfi kimi birləşdirilmiş tənqidi təqdim edərkən satirik plandan uzaqda tutmamalı, eyham və işarələrlə, istehza və kinayə ilə zənginləşdirmə bacarığına nail olmalı və onu satira vasitəsinə çevirə bilməlidir. “Kirpi” jurnalının 2015-ci il iyul buraxılışında dərc olunan Tofiq Əlizadənin “Tapança Seva” yazısına diqqət edək;

*Üç barmağı büküldü,
Şəhadət barmağıyla
Baş barmağı açıldı;
“Əli tapança oldu”.*
*Dueldə də yavadı,
O, tapanca Sevadı.
Böyük kiçik tanımır,
Tez- tez həddini aşır.
Unudub öz dilini,
“Zad”la “şey”lə danışır.
Qıjqırırbdır savadı,
O, tapança Sevadı.*

Təqdim olunan bu tipli yazılarda mövzu və ideya təqdimi ciddiylə alınmalıdır. Fikrimizcə, komik sənət ifadə vasitələri üzərində daha çox ciddi işləməyi tələb edir, işə obyektini sadəcə kor-koranə yox, tutarlı təqdim obyektini kimi seçmə ehtiyacı məqbul sayılmalıdır.

Jurnalda müxtəlif hadisələrin nöqsanlı cəhətləri də yer alır. Yeni texnikadan istifadənin müsbət cəhətləri ilə yanaşı, mənfiliklərinin olması tənqid hədəfi kimi Mir Sabirin “İnternetdə” kiçik şeir parçası internetdə tanışlığın evlilik və boşanma qarşılaşdırmasında məsxərəyə qoyulur:

*İnternetdə görüşüb
Sevdilər bir-birini
Beş günə sevgi verdi
Boşanmaya yerini*

Müəllifin digər “Təqaüd” başlıqlı şeiri isə istedad və

istedadsızlığı təəssüf hissi ilə danışıdır, müstəqim şəkildə söylənilən fikir “Birliyin” verdiyi hüquqlar əsasında insanların o imkanlardan sui-istifadə etməməsini açıqlayır:

*Birlikdən təqaüd
- Alıram, – deyə,
- Şairəm – söyləyib,
öyünür biri.
İlahi, işə bax,
görəsən niyə?
Təqaüd tanındır
İndi şairi?!*

Satira-yumor jurnalı olan “Kırpi”də bir çox tənqidi yazılarda yer alır ki, (“Qovlar şəhəri: köhnə hamam köhnə tas”, “Şirkət cığallıq edir”, “Gedin, icazə alın”, “Haqlı tələb” “Liftdən şikayət” və s.) bu yazılar daha çox cəmiyyətin sosial-mədəni uğurlarını, irəliləyişə və ictimai əngəllərə mane olan münasibətləri tənqidi informasiya vermə imkanları kimi satiradan uzaqlaşır. Tənqid ciddi təqdim etmə olaraq satira ilə eyni pillədə durmasa da, “mənfilik satiranın predmeti ...pisliyi yüksəklik mövqeyindən ifşa etmə” (D.Nikolayev) kimi tənqid və ifşanı özündə cəmləyir. Satira “tənqiddən çox ifşa edir: o, gülməkdən ziyadə rişxənd edir, ələ salır, lağa qoyur; o, fənalığın, eyiblərin, eybəcərliyin örtüsünü, maskasını qaldırır onları rüsvay edir, məhv edir” (7, 163).

Jurnalda Vaqif Bəhmənlinin nəzmlə qələmə alaraq felyeton adlandırdığı “Bazar” başlıqlı yazısı da yer alır. Felyeton kimi təqdim olunan yazının süjeti mühüm fakt,

həyati hadisə üzərində qurulması, qaldırılan problemin məzmununu öz üzərində daşıyaraq satirik obraz yaratması orijinal təqdim kimi uğurludur:

*Gördüm dolana bilmirəm
Dəli küləklərə verdim
Qara telimi
Darağı sındıran
Saçımı satdım.
Zirzəmi işığında
Balalarımın
Ağarmış üzünə baxıb
İçimi satdım.
Elə ki, düşmən yeridi
Qardaşımı atdım
Bacımı satdım!
Havayı payladım öyüdlərimi,
Qalıb xarab olurdu çünki*

*Dəyər-dəyməzinə
Verdim
Ümidlərimi...
Acı yellər dəydikcə
Sarılıb solurdu çünki...
Özüm qılıncladım
igidlərimi...
bir ucdan qırılıb
ölürdü çünki..
...yüngüləm indi bir az,
Bir az babatdır canım,
Şələdən qurtulmuş*

*Eşşək kimiyəm.
Məhsulu boşaltdım
Səbətdir canım!*

Jurnalın eyni nömrəsində çap olunan Sərhəd Məmmədovun “İlanın ağına da lənət, qarasına da” beynəlxalq felyetonu da diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə bu felyeton, global əhəmiyyətli məsələyə toxunaraq Rusiya və Avropadan dəstək alan, “təcavüzkara dönən” erməni məkrli siyasətini konkret faktlarla ifşa edir. Bizə də, “belə ağır şəraitdə Avropaya üz tutmaqdan, yardım və dəstək almaqdan başqa bir çarə qalmadı. Dedik, bəlkə 20 faiz işğal altında olunmuş torpaqlarımızın ermənilərdən təmizləyə və 1 milyon qaçqınımızı öz ata-baba yurduna qaytara. Biz vaxtilə bütün dünyanı öz müstəmləkələrinə çevirən bu avropalılara hər iki əlimizi uzatsaq da, çaldıqları hər havaya oynasaq da, ATƏT adlı bir qurumun nazına dözsək də, axırda heç nəyə nail olmadıq.” Buradakı fikir lazımı nöqtədə kinayəni gücləndirmək, real faktlarla irsi bir xüsusiyyətin – Avropa cəmiyyətini bürümüş olan doğruluqdan yan qaçanların qarşısına ciddi düşünmək vəzifəsi qoyur: “Bu həmin avropalılar, yəni həmin fransızlar deyilmi ki, türk soyqırımını tanımayan hər bir fransızı min dollar cərimələyən. Həmin fransız və ingilis deyilmi İrəvanda “şəhidlərin” çürümüş qəbirləri üstünə əklil qoyub baş əyən. Bu, həmin ingilis, fransız deyilmi Liviyanı, İraqı, Misiri, Suriyanı qətlam edən, banklarında yığılan milyonlara sahib çıxan, 4 milyondan çox insan ölümünün, bir o qədər də didərgin düşənin baskarı”. Eyhamlı, istehzal dil paradoksla umulan

işin gözlənilən məqamda gözlənilməzliyi və saxtakarlığı ilə təəccüb doğurur. Nəticə çıxış yolu kimi kökə qayıdırdı: “İndi qalır qolları çırmayıb əməli iş görməyə. Yəni torpaqlarımızı öz rəşadətli əsgərlərimizin qüvvəsi ilə azad etməyə. Yoxsa donuza quş deməklə qamışlıqdan çıxan deyil.”

2015-ci ildə Əvəz Qurbanlının “Məzardan səngərə”, Baba Punhanın öncədən çap edilmiş kitabları əsasında “Mən nə dedim ki?!” Xeyrəddin Qocanın “Xeyrəddin Qocanın gülüşü”, Polad Qasımovun “Kreslo günahı”, Hacı Qəni Camalzadənin “Karxana”, Tahir Məmmədovun “Dəstəfur lətifləri”, Yusif Nazim Ərəbsoyun “Şou dünya” kitabları üz-üzə durduğu dünyanın, mühitin gerçəkliyini klassik ənənələrin sönük pafosu ilə öz dünyasına yol alsada, müəyyən mənada fərqli yanaşma modeli ilə də müşahidə olunan məzhəkəli-satirik yazı manerasıyla oxuculara təqdim olunur. Sadaladığımız kitablardan bir neçəsində təqdim olunan satirik əsərlərə nəzər yetirək. Onu da vurğulayaq ki, sadaladığımız bu kitablar tamlıqda satirik əsərlərdən ibarət deyil. Məsələn, Əvəz Qurbanlının “Məzardan səngərə” kitabında müxtəlif mövzulu şeirlərinin içərisində bir qismini də satiraları təşkil edir, Hacı Qəni Camalzadənin “Karxana” kitabında təqdim olunan eyni başlıqlı roman ciddi bir əsərdir, eləcə də Xeyrəddin Qocanın “Xeyrəddin Qocanın gülüşü”, öncəki illərdə çap olunan ayrı-ayrı əsərlərindən fikirlər, Xeyrəddin Qoca deyimlərindən ibarət miniatür kitabdır.

Əvəz Qurbanlının yaradıcılığında satira “Molla Nəsrəddin” ruhuna, Sabir ənənələrinə sadiqdir. Kitabda təq-

dim olunan satiralar milli ənənə və təcrübə qatına söykənir, şair, klassiklərimizdən bəhrələnsə də, əsərlərindəki obrazlılıq, yığcamlıq, satirik fonda ictimai eybəcərlik və yaramazlıqların ustalıqla ifşası, onun öz üslubu, istedadının məhsulu kimi dəyəndirilir:

*Mənə zülm eyləmə, ey bağlı qapı,
Mən ki yumruqla səni döyməmişəm..*

*Elə bildim girişim müftə imiş,
Guya hər verdiyimiz “süftə” imiş.
İxtiyarın, nə bilim, şefdə imiş,
Demə bir boynuyoğun kefdə imiş –
Mənsə aylarla dodaq çeynəmişəm...*

*Mənə zülm eyləmə, ey bağlı qapı,
Mən ki yumruqla səni döyməmişəm*

Əvəz Qurbanlı obrazın düşdüyü vəziyyəti sinif və təbəqə nümayəndələri arasında sakit, mədəni, müthi və bərkəməz sərtliyi enmə-qalxma istiqamətində dəyişiklikdə təqdim edir. Bağlı qapının arxasında obraz gördüyünü, müşahidə etdiyi hadisəni bir cür yozur, onun gördüyü hadisədən çıxardığı nəticə ilə aşkar vəziyyət arasında kəskin fərq və ziddiyyət olur ki, bu da nəticədə ifşa xarakteri alır:

*Bəsdir, ey bağlı qapı, dinməmişəm,
Hələ mən cin atına minməmişəm!
Nə qədər get-gələ saldın məni sən,
Deyəsən lap ələ saldın məni sən!*

Ala vurdum, bu da yumruq!..

- Bu nədir?

Qorxudan cədvələ saldın məni sən?!

Çox heyf, indiyədək döyməmişəm,

Demə, bir yumruğa da dəyməmişəm..

Əvəz Qurbanlı yaradıcılığında satira janra müraciət baxımından da müxtəlifdir. Müxtəlif janrlarda (qəzəl, bəhri-təvil, nəzirə, təxmis) bədiilik prinsipi kimi təqdim olunan ifşa tərzii hədəfi əsər qəhrəmanlarından birbaşa zamanəyə yönləndirir. Sabir ənənələrindən bəhrələnən müəllif “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti” satirik seirini Sabirə nəzirə-təxmis fonunda quraraq maraqlı “köhnə və yeni” ortaq məxrəci satirik fonda işıqlandırır. Milli həyatın gerçək mənzərəsində obrazın özünəironiyası güclüdür, kimsə onun eyiblərini fas etmir, bu eyiblər öz üzərinə götürülərək tipin dili ilə ən ağır ittiham – günah timsalında bir dünyanın adamları kimi özlüyündə ifşa olunur:

Həkim:

Xəstəyə satdım çox artıq qiymətə dərmanları,

Xəstələnməkdən peşiman eylədim insanları..

- Heç gəlib insafə, rəhm etdinmi imkansızlara?

- Yox, dedim: “imkanları yoxdursa, çıxsın canları!”

“Dərdi təşxis etməyib qöv-m-əqrəba ağlatmışam”.

Şair:

Xalq öz haqqını istədi, yazdım “ yolunu azmış ”guya,

Acları şeirimdə göstərdim “keyfi saz”mış guya...

- El nədən söylər saray şairinə yoxdur inam?

- *Şahlara mədhiyələr həsr etdiyim azmış guya,
“Bülbülə, eşqə, gülə dair yalan fırlatmışam”.*

Şair bəzən satiralarını Azərbaycan klassik poeziyasında bədii ifadə forması olan sual-cavab şəklində qurur. “Köhnə dostların baş tutmayan söhbəti”, “Nisyə davası”, “Yoxsa yox?” kimi satiraları əvvəldən axıra – dialoq formasında qurulur, dəlil-sübutla ifşanı realist dünya axarında çağdaş məzmunla kökləyir:

- *Ay Qulu, bir söz soruşum; sən de “hə”,
Hacrza mömin sayılar, yoxsa yox?
- Həəə.. tapdığını aclar ilə bölsə, hə,
Qonşusu ac ikən özü toxsa, yox!
- Bəs sora?
- Nəfsini ram etsə əgər əqlə, hə,
Əqli çox az, nəfsi də çox-çoxsa, yox!
- Bəs sora?
- Söylədiyin işdə də göstərsə, hə,
Hər sözü axırda yalan çıxsa, yox...*

Klassik sual-cavab şəklində qurulan şeirlər çox vaxt “Dedim – dedi” sözləri ilə başlasa da, Əvəz Qurbanlı yaradıcılığında “– Bəs sora?” mükəlliməsi obraz təhkiyəsində qarşısındakını öz məntiqi ilə cavablandırır və əsərin sonluğunu gözlənilməz, tutarlı bir nəticə dələlinə çevirir. Burada hazırcavablıq elementləri elə məharətlə qurulur ki, son hissə əvvəlkinə sanki təsdiq edir, əslində isə mahiyyətə varınca məzmun əvvəlkinin inkarından ibarət olur:

Ədəbi proses–2015

*- Mən bunu billəm... de görüm indi, həə,
“Hə” səni qane elədi, yoxsa “yox”?
Hacrza mömin sayılır, yoxsa yox?!*

Bəzən sair mükəllimədə olan obrazların nitqində misra təkrirlərini dioloq komizminin maraqlı nümunələri kimi də istifadə edir. “Köhnə dostların baş tutmayan söhbəti” əsəri bu qəbildəndir:

*- A Kazım, biz niyə vaxtında bir iş qurmamışıq?
Elə bil, bir-birinə aləmi biz vurmamışıq!
- Demə heç, ay Musa, indi oturub dərdləşərik,
Gör nə müddətdi səninlə oturub-durmamışıq.
Oturaq söhbət edək, yoxsa duraq söhbət edək?
- A kişi, fərqi nə imiş, təki söhbət tutsun,
Ya duraq söhbət edək, ya oturaq söhbət edək!*

Müəllif öz obrazlarının prototiplərini dəqiq seçir, buna əsasən də onların sosial meyillərini daha təbii və qabarıq canlandırır. Milli birlik, özünü dərk edərək vətəndaş kimi formalaşmaq, vətənin, millətin taleyi ilə bağlı düşüncələrdə obrazların sosial meyillərində çatışmazlıq konkret detallar, cizgilərlə elə dəqiq qeyd edilir ki, uzun təfərrüata ehtiyac olmur:

*...Pulsuz aləm sənə zindan olar azadlıqda,
Yox, əgər varsa pulun, var sənə azadlıq da..
- Ayağım ağrıdı, çox durduq ayaq üstündə,
Məni bağışla ki, “kəsdim sözünü şadlıqda”,
Oturaq söhbət edək, yoxsa duraq söhbət edək?*

Ədəbi proses–2015

- *A kişi, fərqi nə imiş, tək söhbət tutsun,
Ya duraq söhbət edək, ya oturaq söhbət edək!*

Şairin tiplərə məsxərəsi obrazların şəxsi-fərdi dünya-görüşü, təbiəti ilə konkret şərait arasında uyğunsuzluğu əsasında komizm yaradır. Narazılıq, inkişafa məcburi, tədrici razılaşma obraz əhval-ruhiyyəsi ilə şərait uyğunsuzluğu ilə əks olunur. Dostların məqsədi şəxsi ticarətdir:

- *Deyirəm, alverə qoysaq, nə olar, əl görəsən;
O zaman ortaya çıxmaz ki bir əngəl görəsən...
- Bərəkallaq bizə, lap fikrimiz üst-üstə düşür,....*

Sakit tonla gedən intonasiya qəfil meydana çıxan hədələrlə təəssüf və töhmətləndirmə formasını alır. Obrazların hədələri ciddi söhbəti hadisələrin əks mövqedən təsviri kimi inamsızlıq, riyakarlıqla tamamlayır:

*Lap tutaq sən maya qoydun və mən aldım, satdım,
Bura bax, sonra deməzsən aldatdım?
- Nə dedin yoxsa firıldaqçı sayırsan məni sən?
- Nə firıldaqçı, kişi, bir söz idi, fırlatdım.
- “Dil çaşar, doğru deyər” – indi bilindi gedəsən!
Qorxuram işdə də bu xislətini tərpedəsən.
Sənə bir toy tutum, adın da yadından..
- Bura bax!
Söhbətin var, çürüdək, gəlmə mənimçün hədə sən!*

Əsərin sonu elə qurulmuşdur ki, əvvəlində sevinclə görüşən dostlar nəticədə bir birinə qarşı çıxır, təhqir edir,

biri danışır, o biri onun sözünü kəsir. Bu maraqlı ədəbi priyom müəllif təqdimində yekun olaraq əvvəldə “kişi”, sonra “gədə” fərqli əks qütbündə, güclü kinayə vasitələri ilə münasibəti sətiraltı ifadə edir:

Oturaq “söhbət edək”, yoxsa duraq “söhbət edək”?
- A gədə, fərqi nə imiş, tək söhbət “çürüsün”,
Ya duraq “söhbət edək”, ya oturaq “söhbət edək”!

Xeyrəddin Qocanın “Xeyrəddin Qocanın gülüşü”, miniatur kitabı satiradan çox “bir dəfə ürəkdən gülmək yeddi gün dəniz sahilində istirahətə bərabər”lik prizmasından təqdim olunur. Bununla belə, kitabda təqdim olunan Xeyrəddin Qoca gülüşü şirin yumoru ilə yanaşı, satira boyası ilə də diqqəti cəlb edir: “..Əgər rəisin desə ki, “qatıq qaradır”, nəbadə, sən deyəsən yox, ağdır. Xeyir tapmazsan. Çünki rəis özü də yaxşı bilir ki, qatıq ağdır. Sənin ona ağıl verməyin məsləhət deyil. Rəis deyən məsləhətdir”. (“Ədəb qaydaları”) Şərtiliyin xarici görünüşü, şəkli mənasında onun forma əlamətlərini iki tərəfli təqdim edir. Burada satira gerçəkliyin zahiri həyat formasını ifşa edir. “...Çalış həmişə vəzifədə özündən böyüyü təriflə. Ziyən tapmazsan. Kim sənə yaltaq deyirsə, qoy desin. Xəncərinin qaşu düşməz ki!” Normallıq çərçivəsində təqdim olunan anormallıq ikiləşmə kimi konkret şəraitdə mənəvi-əxlaqi meyarı komik stiusiya ilə tamamlayır.

Kitabda riyakarlığın bu cür qısa və kəskin ifşası Xeyrəddin Qocanın ayrı-ayrı əsərlərindən seçilmiş fikirləri üzərində qurularaq yığcam olduğu üçün satirik aforizmləri

xatırladır və daha çox kütləviləşmək imkanı qazanır. “...Bilmirsən qarşıdakı ziyalıdır, yoxsa yaltaq. Diqqətlə sifətindəki yaltaqlıq qırıqlarına baxanda görürsən ki, bu elə ziyalı-yaltaqdır!” (“Yazıq maralların nə təqsiri?”) Xatırladaq ki, obrazların “daxili mən”ində bu cür çatışmazlıq həyat formalarına müvafiq hər dövrdə əks olunur. Xeyrəddin Qoca “qələmə aldığı hekayələrində cəmiyyətin inkişafına mane olan meyilləri ciddi yazıçı sərrastlığı ilə seçib ayırmış, görüb-göstərmişdir. O, Azərbaycan ədəbiyyatında Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdən sonra müasir həyatın “marallar”ının bədii obrazını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Xeyrəddin Qocanın “marallar”ı Molla Nəsrəddin marallarının davamçıları, xələfləridir (İsa Həbibbəyli). Əgər “Marallar”ı məkan və zaman probleminin tərkib hissəsi kimi keçmiş və müasirlik anlamında araşdırsaq, əks qütblərdə olmasına baxmayaraq, yenə də onlar real və şərti hədudları aşaraq günümüzdə də daha çoxdurlar. “...Birdəfəlik başa düşün, bu millət heç zaman birləşə bilməz. Niyə? Qanımızda var. Allah bizi yaradanda belə yaradıb. Birləşən olsaydılar, hərə bir partiya yaradıb, bir-birini rüsvay etməzdə ki!” (“Gərək yazam”)

Satira anlayışı ilə bağlı bu günə qədər mübahisəli fikirlərin olması ona baxış bucağını orta q məxrəcdə yox, müxtəlif qütblərdə formalaşdırır. Mütəxəssislər tərəfindən bir mənalı qarşılanmayan bu termin-ədəbi növ, janr, gerçəkliyin əksətdirməsinin xüsusi prinsipi, üslub, tipikləşdirmə xüsusiyyəti, “bədiilik prinsipi” adlandırılmışdır. Nəzəriyyəçilərin satira ilə bağlı mülahizələrini araşdıraraq, ümumi nəticəmiz satira janrlarda təqdim olunan qüsurları

ifşaedici kinayə ilə əksətdirmənin üsulu, “bədiilik prinsipi olaraq dəyərləndirilir. Bu fikrə uyğun olaraq günümüzdə janr işləkliyində satiranı belə ümumiləşdirə bilərik:

1. Əldə olunan satirik ədəbiyyatda nəzm daha aparıcıdır, satira poeziyada, şeirdə müəyyən nümunələrin nisbətən çoxluğunda müşahidə olunur.

2. İkinci sıralama nəsrindir. Bədii nəsrə miniatür və hekayə, qafiyəli nəsr əsəri (bəhri-təvil), lətifələrlə yanaşı, satirik publisistik janr olan felyetonda az da olsa yer alır. Pamflet, satirik povest, roman və s. ümumiyyətlə müşahidə olunmur.

3. Dramatik növə gəlinəcə isə burada da eyni boşluq nəzərə çarpmaqdadır. Tək-tək komediya, Xeyrəddin Qocanın “Hərənin öz payı”, “Bu bizim zəmanədir”, “Düzü-düz, ayrını-ayrı”, Hüseynbala Mirəhmədovun “Axirətdən gələn zəng”, “Miras” və s. kimi əsərlərində dramatik növdə satirik ədəbiyyatın zənginliyi üçün yetərli sayılır.

Tarixi kökləri qədim olan meyxana isə araşdırmalarda bəzən mənşəyinin “Qurandan”, bəzən sufilərdən və onların sələfləri olan dərvişlərdən götürülən musiqili poetik janr kimi qəbul edilərək ritmik bir fonda bədahətən deyilir. Dövrün çatışmazlıqlarını, həyatın eybəcərliklərini, naqis cəhətləri tənqid etməklə yanaşı, meyxana günümüzdə tərifnamə, mədhiyyə yolunu da seçir. Əsasən müəyyən el məclislərində, yığıncaqlarda anı əks etdirərək bir və ya iki şairin bədahətən musiqinin müşaiyəti ilə söylənir. Bu illər ərzində hər hansı bir dövrü mətbu orqanında və ya kitab şəklində çap olunan meyxanaya təsadüf olunmur, qeyd olunduğu kimi müəyyən internet saytlarında video çarx-

larla yerləşdirilir. Ələkbər Yasamallı, Rəşad Dağlı, Pərviz Bülbülə, Vüqar Biləcəri kimi bu sahədə uğur qazanmış şairlərin adlarını çəkmək olar. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, günümüzün satirası milli ənənə və təcrübə qatına söykənərək “Molla Nəsrəddin” ruhuna, Sabir, Haqverdiyev, Mirzə Cəlil təcrübəsindən bəhrələnir, klassik ifşaedici satira ilə sosialist realizminin şux komizmi kimi hər iki ənənəni özündə əks etdirərək az miqdarda olsa da, satirik işığı sönməyə qoymur.

Ədəbiyyat

1. Həbibbəyli İ. Əbədi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, “Nurlan”, 2007.
2. Əlişanoğlu T. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı, (I hissə: 1990-cı illər). Bakı, “Qanun”, 2013.
3. Umberto Eco və Postmodernizm fəlsəfəsi. Bakı, “Qanun”, 2008.
4. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı, “Maarif”, 1978.
5. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, “Sabah”, 1995.
6. Маштакова Е.И. Из истории сатиры и юмора в турецкой литературе. Изд-во «Наука», М., 1972.
7. Мəmmədov М. Həyat və sənət yollarında. Azərbaycanş. Bakı, 1965.

Cavanşir YUSİFLİ
Filologiya üzrə elmlər doktoru

BƏDİİ TƏRCÜMƏ VƏ ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏR – 2015

Orta əsr dövlətləri dünyanın inkişaf tempini tutmaq və ümumiyyətlə müxtəlif fəaliyyət sahələrində əsaslı irəliləyişə nail olmaq üçün büdcələrinin böyük bir hissəsini tərcümə məsələlərinə sərf edirdilər. Qədim dünyanın fəlsəfi, elmi, ədəbi və sair mənbələrini xalqların malı etmək və bunlardan dövlətin strateji inkişaf məsələsində istifadə etmək üçün tərcümə fəaliyyətinə böyük önəm verilirdi.

Son zamanlar bizdə roman bumu ilə yanaşı, tərcümə bumu da yaşanır, ancaq bunlardan hansının daha ciddi istiqamətdə irəliləməsini biz zamanın öhdəsinə buraxmaqla belə bir fikri vurğulamaq istərdik ki, bu fəaliyyətin doğrudan da ciddi sahəyə çevrilməsi və faydalı olması üçün böyük maliyyə vəsaiti ilə bərabər, ciddiyyət və məsuliyyət tələb edilir. Bədii tərcümə bu mənada fədakarlıq tələb edir. Ona görə ki, ciddi münasibət olan yerdə bir tərcüməçi bir il ərzində onlarla keyfiyyətsiz əsəri dilimizə çevirməkdənsə, onlardan biri üzərində bütün məsuliyyəti ilə çalışır və istədiyinə nail olur, bu isə ömrün, enerjinin böyük bir hissəsinin sərf olunması deməkdir. Yəni bizdə artıq nə istədiyini bilən insanların yetişməsinə böyük ehtiyac duyulur. Bu sahədə axsayan cəhətlərdən biri də vicdanlı redaktorların demək olar qəhətə çıxmasıdır. Onların quruca adı qalıb, özləri bir sinif kimi aradan qalxıb; niyə? Çünki adıçəkilən sahəyə diqqət olsa da, vəsait, özü də külli miqdar-

da vəsait ayrılsa da, vicdanlı münasibət yoxdur.

2015-ci ildə çap edilən tərcümə materiallarına nəzər salsaq, bunun əyani şahidi olarıq.

“Qanun” nəşriyyatı 2015-ci ildə Patrik Modiano-nun “Qaranlıq otaqlar küçəsi” romanını tərcümə etmişdir. Patrik Modiano, bildiyiniz kimi, 2014-cü ilin ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçısı idi. Bu müəllifin başqa bir romanı – “Kimliyi bəlli olmayan qadınlar” “Xan” nəşriyyatı tərəfindən 2014-cü ildə, yəni müəllif Nobel mükafatını aldığı ildə çap edilmişdi. Təəssüflə qeyd etməliyik ki, hər iki roman dilimizə orijinaldan deyil, rus dilindən tərcümə edilib. Artıq bu məsələ kəskin şəkildə qoyulmalıdır: fransız, ingilis, alman, ispan və sair dillərdə nəşr edilmiş əsərləri dilimizə ikinci dildən çevirmək olmaz! Bunun əyani sübutu kimi “Kimliyi bəlli olmayan qadınlar”dan birinci cümləni nəzərinizə çatdırırıq: “O il payız çox erkən gəlmiş, özü ilə bolluca yağış və xəzələ dönmüş yarpaqlar gətirmiş, Sona çayının sahillərini dumanla, çənlə bürümüşdü” (səhifə 9). Diqqət yetirdinizsə, cümlədə Sena çayının Sona kimi verilməsindən daha ciddi xətlər var. İndi çox təəssüf, birinci cümləsi oxunduqdan sonra kənara atılan kitablar çoxdur.

“Qanun” nəşriyyatı bədii tərcümə sahəsində xeyli məhsuldar olmuşdur. Ancaq ikinci dil vasitəsi ilə həyata keçirilən tərcümə faktı bu nəşriyyatın fəaliyyətində böyük yer tutur. Amin Maalufun “Leon Afrikalı” romanı, Əsəd bəyin “Qafqazın on iki sirri”, Mixail Bulqakovun “Master və Marqarita”, Viktor Hüqonun “Paris Notr Dam kilsəsi”, Frederik Beqbederin “Una və Selincer”, Con Qrinin “Eyni ulduzun altında”, Folknerin “Tüstü”, Raymon Kenonun

“Biz qadınlarla həmişə nəzakətliyik”, Mark Levinin “Qadın və kişi” romanları, “Xan” nəşriyyatında yuxarıda adı çəkilən romandan başqa Reha Çamuroğlunun “Son Yeniçəri”, Paula Hokinsin “Qatardakı qız”, Mirzə Kazım bəyin əsərləri (“Bab və Babilər”, “Müridizm və Şamil”, “Uyğurlar”), 2015-ci ilin ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçısı Svetlana Aleksandrovna Alekseyeviçin “Müharibə qadın simalı deyil”, Falih Rıfkı Atayın “Atamız Atatürk” əsərləri dilimizə çevrilmişdir. Bunların içində İsmayıl Umudlunun tərcüməsində Mirzə Kazımbəyin əsərlərini, Svetlana Aleksandrovnanın yuxarıda adıçəkilən romanlarının dilimizə tərcüməsini uğurlu hesab etmək olar və ümumən bu nəşriyyatda redaktor işinin, tərcümə mətninin ciddi şəkildə icra edilməsini yalnız təqdir etmək olar.

“Qanun” nəşriyyatında Antuan dö Sənt Eqzüperinin “Balaca şahzadə” əsəri də dilimizə çevrilmişdir və yuxarıda altından xətt çəkdiyimiz ifadə – ilk cümləsini oxuduqdan sonra kənara atılan kitab bu tərcüməyə tam şəkildə aid edilə bilər. Antuan dö Sənt Eqzüperinin bu son dərəcə poetik və gözəl əsəri təəssüf ki, çox biabırçı şəkildə edilib. Bu tərcümədə əsas qüsurlar orijinalın hərfinə uymaq, onun dalınca getmək bədiiliyin ziyanına işləmişdir və nəticədə bütün dünyanı heyrətə salan, uşaqların və böyüklərin sevə-sevə oxuduqları bir əsər – fransız nəsrinin şah əsəri dilimizdə səslənməmişdir. “Qanun” nəşriyyatı ümumiyyətlə bədii tərcümə sahəsində 2015-ci ildə xeyli məhsuldar olmuşdur. Bu temp bir an olsun belə aşağı düşməmişdir. Ancaq tərcümənin keyfiyyəti məsələsi bu nəşriyyat üçün aktual problem olaraq qalır; demək olmaz ki, “Qanun”

nəşriyyatının bütün tərcümə məhsulları bədii cəhətdən zəifdir, şübhəsiz ki, onların arasında yüksək meyarlara cavab verən məhsullar da yox deyil. Məsələn, istedadlı tərcüməçi Nadir Qocabəylinin tərcümələri. Ancaq burada da bir dözülməz məsələ var: dünya nəsrinin şah əsərlərinin ikinci dil vasitəsi ilə tərcüməsi və bunun normal davam etməsi. Bizdə bu məsələ o qədər “diqqətsiz qalıb” ki, Nazirlər Kabineti yanında Bədii Tərcümə Mərkəzində belə bir müzakirə teması qoyulmuşdu: ikinci dildən tərcümənin problemləri. Məsələn, “Lolita” romanını biz nə üçün orijinaldan tərcüməsi ilə tanış olmamalıyıq?

Zənnimizcə, bədii tərcümə məsələlərini həm də ədəbi əlaqələr kontekstində araşdırmağın böyük əhəmiyyəti var. Bu baxımdan iki qurum – Nazirlər Kabineti yanında Bədii Tərcümə Mərkəzi və AYB nəzdində Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzinin fəaliyyətindən danışmaq lazımdır. Bildiyiniz kimi, Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti yanında Tərcümə Mərkəzi Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2012-ci il 23 may tarixli 2236 nömrəli Sərəncamıyla yaradılmışdır. Mərkəz tərcümə olunan materiallarda Azərbaycan dilinin düzgün işlədilməsi ilə bağlı ölkədaxili və beynəlxalq müstəvidə ictimai-siyasi, elmi-texniki, ədəbi-mədəni mübadilələrin və əlaqələrin dil və tərcümə baxımından tənzimlənməsi, ölkə üzrə tərcümə prosesinin elmi, texniki, tibb, hüquq və digər sahələrdə təşkili və təkmilləşdirilməsi işinə nəzarəti həyata keçirən bir orqanıdır.

Mərkəzin normal fəaliyyətini stimullaşdırmaq üçün bir sıra struktur vahidlər yaradılmışdır. Məsələn, rəsmi ya-

zışmalar şöbəsi, elm, təhsil və mədəniyyət şöbəsi, Beynəlxalq əlaqələr şöbəsi, Nəşriyyat şöbəsi, Elmi-Bədii Şura, Ekspert Şurası, “Xəzər” dünya ədəbiyyatı jurnalı, “Aydın Yol” qəzeti və sair. Göründüyü kimi, Mərkəzin struktur vahidləri hətta təyinatına uyğun olmayan şəkildə genişdir, yəni iş görmək üçün böyük imkanlar mövcuddur.

2015-ci ildə Mərkəz aşağıdakı əsərləri dilimizə çevirmiş və nəşrini təmin etmişdir:

“Qadınsız kişilər” (E.Heminquey), “Xəzər dənizinin sahillərində” (Yasmina Mixayloviç), “Tanrıların istehzası” (Akutaqava Rünoske), “Boliviya gündəliyi” (Çe Qevara), “Çexovdan Markesə qədər” (toplu), Patrik Modiana “Seçilmiş əsərləri” “Az-Ya” Oljas Süleymenov.

Azərbaycan Nazirlər Kabineti yanında Tərcümə Mərkəzinin ikicildlik "Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı" (nəsr və poeziya) antologiyası 2015-ci ildə işıq üzü görüb. Moskvanın "U Nikitskix vorot" nəşriyyatı tərəfindən nəfis tərtibatla nəşr olunmuş ikicildlikdə Azərbaycanın məşhur yazıçı və şairləri ilə yanaşı, müasir ədəbi gəncliyin nümayəndələri də təmsil olunur. İkcildlik, Azərbaycan ədəbiyyatının beynəlxalq aləmdə tanınması və təbliği ilə bağlı Mərkəzin həyata keçirdiyi irimiqyaslı "Milli Ədəbiyyatın Təbliği" layihəsi çərçivəsində nəşr olunmuşdur. Hər iki kitabın ön sözünün müəllifi, Rusiya Yazıçılar Birliyinin sədr müavini, tanınmış yazıçısı Valeri İvanov-Taqanskidir.

Mərkəzdə bundan başqa bir sıra müsabiqələr keçirilib. Bunlara nümunə kimi “Yeni söz” və “Dəf(i)nə” müsabiqələrini göstərə bilərik. Mərkəzin nəzdində ixtisasartırma və dil kursları da fəaliyyət göstərir.

Mərkəzdə konfrans və dəyirmi masalar keçirilib. “Orfoqrafiya lüğətinin tərtibində hansı qaydalardan istifadə edilməlidir?”

Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti yanında Tərcümə Mərkəzinin dəstəyi və iştirakı ilə kulis.az saytı "Tərcümə problemlərinin aktuallaşdırılması" adlı layihə həyata keçirib. Layihənin məqsədi tərcümə sənətinin problemlərini gündəmə gətirmək, bu sahəyə diqqəti artırmaq, mövcud problemlərin aradan qaldırılmasına çalışmaqdır. Müzakirələr bir neçə panel üzrə keçirilib. Artıq “Türk dilindən tərcümə lazımdırımı?”, “İkinci dildən tərcümə problemləri”, “Tərcümə mətnlərinin müqayisəli təhlili” mövzularının müzakirəsi təqdim edilib.

Daha sonra “Poeziya nümunələrinin tərcümə çətinlikləri” mövzusunda keçirilən müzakirə baş tutub.

2015-ci ildə AYW-nin Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzinin fəaliyyəti uğurlu olub. Mərkəzin fəaliyyəti iki istiqamətdə qurulub: Azərbaycan ədəbiyyatının dünya xalqlarının dilinə tərcüməsi və nəşrinə nail olmaq, həmçinin dünya xalqları ədəbiyyatlarının dilimizə tərcüməsini və nəşrini təşkil etmək. Fəaliyyətlə bağlı dərc edilən hesabatdan məlumdur ki, Mərkəzə təyinatımdan ötən il yarım ərzində həm “Dünya ədəbiyyatı” dərgisinin, həm də “Ulu Çinar” jurnalının hər birinin nəzərdə tutulan 3 sayı nəşr olunub. “Dünya ədəbiyyatı”nın nəşr edilən 3 sayından biri Ukrayna ədəbiyyatına, bir sayı rus ədəbiyyatına, üçüncüsü isə dünya dramaturgiyasına həsr olunub. Mərkəzin sədri Səlim Babullaoğlu adıçəkilən hesabatda qeyd edir ki, “...nəşrlərimizin hər birinin bir xalqın ədəbiyyatına həsr

etmək konsepsiyası təklif kimi Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sədri, Xalq yazıçısı Anara məxsusdu. Anar müəllim xüsusən XX əsrin ikinci yarısından bu yana avanqardı 60-cılar olan “rus ədəbiyyatı xüsusi sayının” mündəricəsinin hazırlanmasında bizə çox kömək oldu, əsas kimi onun hazırladığı siyahıdan istifadə elədik”. Bu təklif başqa yeni ideyaların doğulmasına təkan verdi, nəticədə janrlar və temalar üzrə xüsusi sayların hazırlanmasına başlandı. Qeyd etmək lazımdır ki, “Dünya ədəbiyyatı” jurnalı həm də istedadlı gənc tərcüməçi kadrların yetişdirilməsi işinə də diqqət və qayğı ilə yanaşır; bu sayların belə yüksək səviyyədə hazırlanması göründüyü qədər asan baş tutmur. “Dünya ədəbiyyatı” jurnalının ətrafında peşəkar və istedadlı bir qrup formalaşmış. İşin bu tərəfi çox təqdirəlayiqdir. Jurnalın son sayı dünya dramaturgiyasına həsr edilib. Mündəricatda Vilyam Şekspir, Con Qolsuorsi, Samuel Bekket, Ejen İonesko, Mario Varqas Lyosa kimi Azərbaycan oxucusuna tanış klassiklərin və az tanış olan, yaxud olmayan dramaturqların əsərləri yer alıb, məsələn, Atol Fuqard, Rober Toma və Aleksey Şipanov.

Jurnal dediyimiz kimi, həm də ədəbi əlaqələr kontekstini əks etdirir. Jurnalın yuxarıda qeyd edilən sayında 1-ci Bakı Beynəlxalq Poeziya festivalının materialları da yer alıb; xatırladaq ki, bu festival ötən ilk dəfə AYB ƏƏBTM tərəfindən təşkil edilmişdi; jurnalın bu sayında həmin festivalda iştirak edən şairlərin – Ataol Bəhramoğlu, Kamran Rəsulzadə, Marianna Kiyanovska, Tomi Kontio, Sergey Qlovyuk və Tatyana Sivetsin şeirləri, dünya xalqları ədəbiyyatlarında “su” mövzusu” başlığı ilə – Cavanşir Yusifli,

İmir Məmmədli, Saodat Muxammadova, Tahirə Cəfərova, Abbasəli Əhmədovlu, Yusif Savalan, Çingiz Abdullayev və Kamil İbrahimovun məqalələri dərc edilib.

Bu qeydlər bir daha təsdiq edir ki, AYB ƏƏBTM tərcümə və ədəbi əlaqələr məsələsinə konseptual yanaşır, keçirilən tədbirlər təyinat xarakteri daşıyır və beləliklə, qarşısına qoyduğu məqsədə – Azərbaycan ədəbiyyatını dünya xalqlarına çatdırmaq və dünya ədəbiyyatını Azərbaycan dilində səsləndirmək niyyətinə qısa və kəsə yolla nail olur. Başqa bir mühüm məsələ isə “Dünya ədəbiyyatı” jurnalı ətrafında gənc tərcüməçi kadrlarının yetişdirilməsidir. Burada yeni tərcüməçilərdən Nəcibə Bağırzadə, Qismət, Şəfiqə Şəfa, Rəbiqə Nazımqızı, Həmid Piriyev, Aytən Heydərova, Ariz Tarverdiyev, Günəl Şamil və başqalarının adlarını çəkmək olar. Jurnalın Ukrayna və Rusiya ədəbiyyatına həsr edilən xüsusi saylarında müəllif və mətn seçimi diqqətlə, yüksək ədəbi kriteriyalara əsaslanaraq aparılıb. Başqa bir məsələ: bu saylarda materialın çoxu ilk dəfə tərcümə edilib. AYB ƏƏBTM-nin başqa bir nəşri – “Ulu Çinar” jurnalı sırf ədəbi əlaqələr üzrə ixtisaslaşılıb.

2015-ci ildə AYB ƏƏBTM bir sıra əməkdaşlıq memorandumlarını imzalayıb. “Ukrayna xüsusi sayını” hazırlayanda Ukraynanın qocaman tərcümə nəşrlərindən olan “Vsesvit”lə, jurnalın baş redaktoru Dmitro Drozdovski ilə əməkdaşlıq Memorandumu imzalandı. Həmin sənədə əsasən, jurnalın adıçəkilən jurnalın “Azərbaycan xüsusi sayı” hazırlandı, Kiyev Diplomatik Akademiyasında və Taras Şevçenko Milli Muzeyində bizim nümayəndə heyətimizin iştirakı ilə böyük təqdimat tədbirləri keçirildi. Bu say ən

müxtəlif aspektlər baxımından maraqlı doğurur; əvvəla, bizim ədəbiyyat burada bütün janrlar və bütün ədəbi nəsillər üzrə təmsil edilib. Həmin sayda 80-ə yaxın azərbaycanlı müəllifin əsəri ukrayna dilində çap olundu. Ukrayna dilində “Azərbaycan ədəbiyyatı xüsusi sayı” Ukrayna ədəbi tənqidi tərəfindən çox maraqla qarşılandı, jurnal əməkdaşları, onun baş redaktoru ilə şəxsi söhbətlərimdə bunun bir daha şahidi oldum. Nəhayət, Bakıda “Dünya ədəbiyyatı” dərgisinin “Ukrayna xüsusi sayı”nın Bakıda, ukraynalı ədbilərin iştirakı ilə maraqlı təqdimatları keçirildi. “Rusiya ədəbiyyatı xüsusi sayı” da maraqla qarşılandı, onun Moskvada keçirilən təqdimatı da müzakirələrə səbəb oldu.

Qeyd edək ki, bütün bu işlərin gerçəkləşdirilməsində həm Ukraynadakı, həm Rusiyadakı səfirliklərimiz, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi böyük rol oynadı.

Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzi, eyni zamanda Xalq yazıçısı Anarın “Göz muncuğu” povestinin polyak dilinə tərcüməsi və nəşrində, eyni zamanda yazıçı Məqsəd Nurun “Şəhər meri” romanının gürcü dilinə tərcüməsi və Tiflisdə nəşrində yaxından iştirak edib.

Sonda yaxınlarda fransız dilindən çevirdiyim bir tərcüməni oxumaq istərdim:

Giyom Apoliner

Mirabo körpüsü

Mirabo körpüsünün altından

Axar Sena çayı

sevgimiz də eləcə...

Bunu deməyə lüzum varmı ki

Ədəbi proses–2015

*ən dəhşətli acıdan sonra gəlir
sevinclər
gecə düşər, vurur saat
günlər keçər, mən keçmişdə qalaram...*

*Əllərim əllərinə
Gözlərim gözlərinə toxunar az qala
Qollarımız arasından
Axar yorğun baxışlar
Ayrılıq bitməz amma
gecə düşər, vurur saat
günlər keçər, mən keçmişdə qalaram.*

*Baş götürüb gedər sevgi, çaysa ömrümdən axar
Qəlbimdən qopub gedər
Həyat kimi, izi-tozu bilinməz
Ümidsə çox yaxında amma əllərim çatmaz
gecə düşər, vurur saat
günlər keçər, mən keçmişdə qalaram....*

*Günlər, həftələr keçər
Ancaq nə zaman ötər
Nə sevgilər qayıdar
Mirabo körpüsünün altından
Axar Sena çayı
gecə düşər, vurur saat
günlər keçər, mən keçmişdə qalaram....*

Qürbət MİRZƏZADƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

2015-Cİ İLİN ƏDƏBİ TƏNQIDI

Çağdaş ədəbi prosesin fəal yaradıcılıq axtarışlarına doğru istiqamətlənməsində ictimai həyatda və cəmiyyətdaxili münasibətlərdə baş verən müxtəlif xarakterli hadisə və situasiyalar mühüm rol oynayır. Dövrün ümumi mənzərəsində özünü göstərən belə qabarma və çəkilmələr ədəbi düşüncə ilə yanaşı, onu təhlil və ümumiləşdirmə predmetinə çevirən tənqidi fikrə də əsaslı təsir göstərir, bu sahəni daha fəal yaradıcılıq axtarışlarına sövq edir. Digər bir əlamətdar cəhət də ondan ibarətdir ki, ədəbi tənqid bədii gedişatın yaradıcılıq meyillərini və təmayüllərini məhz bu iki qütbdə izləməklə əslində, bədii həqiqətlə həyati gerçəklik arasında əlaqə və tənəsübü də üzə çıxarmağa nail olur.

Belə bir baxış bucağından yanaşanda ötən ilki ədəbi tənqidin səviyyəsini, real imkanlarını ayrı-ayrı monoqrafik səpkidə qələmə alınan kitablar, məqalələrdən ibarət topluslar, qəzet və jurnal səhifələrində dərc olunan yazılar yetərinə görüntüyə gətirir. Bu sırada ədəbiyyatın ən mühüm yaradıcılıq problemlərini, konkret ədəbi fakt və nümunələrini müzakirəyə çıxaran dəyirmi masaları, virtual şəbəkələrə və internet saytlarına çıxarılan çoxsaylı resurs və materialların sağlam mövqedən çıxış edilən hissələrini də əlavə etsək, yola salınan ilin ədəbi tənqidinin inkişaf dinamikasının dəqiq konturlarını müəyyənləşdirmiş olarıq.

Ötən il həm də tənqidçi şəxsiyyətinə və elmi-nəzəri

irsə ehtiram və diqqətin bariz nümunəsi kimi yadda qaldı. 2014-cü ildə anadan olmasının 110 illiyi xüsusi sərəncamla qeyd olunan görkəmli elm təşkilatçısı, tanınmış tənqidçi-ədəbiyyatşünas akademik Məmməd Arif Dadaşzadənin ümumi fəaliyyətini, çoxşaxəli yaradıcılıq axtarışlarını özündə əks etdirən “Ədəbiyyatımızın vicdanı: Məmməd Arif Dadaşzadə: Məqalələr, Xatirələr, Məktublar” toplusu 2015-ci ildə işıq üzü görüb. Kitabda alimin tənqidçi-ədəbiyyatşünas fərdiyyəti, ayrı-ayrı kitab və monoqrafiyaları, elmi-nəzəri görüşləri haqqında vaxtilə qələmə alınan yazılarla yanaşı, fərqli bir yaradıcılıq mərhələsinin təmsilçiləri olan müəlliflərin – Ədəbiyyat İnstitutunun rəhbərliyinin və bir qrup elmi əməkdaşlarının seçmə məqalələrinin yer alması tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda ənənə və varisliyin davamlı və fasiləsiz xarakteri barədə bəhs etməyə kifayət qədər əsas verir. Topluda müasirliyi, dərin humanizmi elmiliklə bədiiliyin vəhdətində axtarıb arayan alimin ayrı-ayrı yaradıcılıq sahələrindəki məhsuldar fəaliyyəti məhz belə bir prinsiplial meyarlara istinadən təhlilə yönəldilir.

İlin əlamətdar hadisələrindən biri də bu yaxınlarda anadan olmasının 80 illiyi qeyd edilən Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Yaşar Qarayevin beşcildlik seçilmiş əsərlərinin ilk üç cildinin işıq üzü görməsidir.

Professor Şirindil Alışanlının nəfis şəkildə hazırladığı nəşr orijinal tənqidçi təfəkkürü ilə seçilən alimin yaradıcılıq tərcümeyi-halını, elmi axtarışlarının mövzu və problematikasını, əsas tədqiqat istiqamətlərini əyani nümayiş etdirir, bu zəngin irsin yenidən bir tələbat və zərurət kimi

elmi-nəzəri dövriyyəyə gətirilməsi ədəbi-estetik düşüncənin, bütövlükdə ictimai humanitariyanın ciddi uğurları sayıla bilər. Bu, həm də ustad tənqidçi-ədəbiyyatşünasın, nəzəriyyəçi alimin sağlığında gerçəkləşdirə bilmədiyi bir iş-təyin reallaşmasıdır. Təbii ki, tənqidşünaslığın müntəxabatı hesab olunacaq bu nəşr ədəbi prosesi və bütövlükdə milli bədii təcrübəni özünəməxsus fəlsəfi idrakla təhlil və ümumiləşdirən Yaşar Qarayev irsinin heç vaxt estetik tərəvətini itirməyəcəyinə, yaradıcılıq ənənəsinin uzun-ömürlüyükə də dərin inam yaradır.

Ədəbi tənqidin axtarış meyillərini nişan verən təşəbbüslərdən biri də ayrı-ayrı monoqrafik səpkidə qələmə alınan kitabların, məqalələrdən ibarət topluların işıq üzü görməsidir. Şübhəsiz ki, bu, ədəbi tənqidin mövzu və problem dairəsi, janr əlvanlığı barədə də kifayət qədər fikir söyləməyə əsas verir.

Cari ədəbi gedişatı müntəzəm izləyən, yeni imzalar və meyillər barədə proses yazıları ilə yanaşı, tənqidçi Vaqif Yusifli əvvəlki illərdə olduğu kimi, yenə konkret bir ədəbi şəxsiyyətin həyat və yaradıcılıq yolunu özünəməxsus baxış bucağından dəyərləndirən kitabla gündəmə gəlir.

Bu dəfə o, “Bu, Elçin İsgəndərzadədir...” portret-monoqrafiyasını ədəbi-elmi ictimaiyyətin və geniş oxucu kütlələrinin mühakiməsinə təqdim edir.

Ədəbi ictimaiyyətin şair, nüfuzlu elmi dairələrin texnika elmləri doktoru, professor kimi etiraf etdikləri Elçin İsgəndərzadənin poetik yaradıcılığına, o cümlədən bir alim kimi qazandığı uğurlara güzgü tutan kitabda tənqidçi müəllifin obrazını canlandırmağa müvəffəq olur.

Vaqif Yusifli əvvəllər bu silsilədən nəşr etdirdiyi kitablardakı yaradıcılıq ənənələrinə bu portiret-monoqrafiyada sadıq qalır. Vaxtilə hər bir qələm sahibi haqqında yazdığı məqalə, müsahibə və çıxışları sonradan araya-ərsəyə gətirəcəyi kitabda məntiqi ardıcılıq və sistemli düzümünə nail olur və belə bir cəhd ümumi srtukturda yamaq və yad təsir effekti daşımır, əksinə, müxtəlif münasibətlərdə nəşr olunan qəzet və jurnal materialları burada elmi-tənqidi mətnin tərkib hissəsinə çevrilmək imkanlarını uğurla gerçəkləşdirir. “Bu, Elçin İsgəndərzadədir...” kitabında da bunu aydın şəkildə görmək olur.

Portiret-monoqrafiyanın şairin oxucularla üçüncü görüşündən öz başlanğıcını götürməsi də təsadüfi deyil. Üçüncü görüş əslində bir şair kimi Elçin İsgəndərzadəyə şairlik vəsiqəsi və statusu verən bir topludur. Həmin kitaba vaxtilə ön söz yazan xalq şairi Məmməd Arazın gənc şairin yaradıcılığına yüksək dəyər verməsi, onu ədəbi ictimaiyyətə ümidverən bir qələm sahibi kimi təqdim etməsi burada öz sözünü deyir. Bu, sadəcə olaraq bir ustad xeyir-duası olmaqla bərabər, həm də şeirə-sənətə tale işi kimi yanaşan sənətkarın şeirdən-şeirə, kitabdan-kitaba püxtələşməyə, yetkin səviyyəyə doğru can atan bir şairin yaradıcılığına ciddi və eyni zamanda həssas münasibətinin təzahürü kimi də xüsusi dəyər daşıyır. Burada da Vaqif Yusiflinin özünəməxsus tənqidçi ədası, mühakimə və mülahizələri boya-boy görünür. Yaxşı haldır ki, tənqidçi şairin yaradıcılıq yolunu və təkamülünü əzab və ziqzaqları ilə birlikdə təqdim edir. Kifayət qədər poetik səviyyəyə qalxmayan şeirləri məhz tənqidçi kimi saf-çürük etmək də

burada prinsipial məziyyətlərdən biri olaraq diqqəti çəkir.

Kitabda mübahisəli görünən bir faktın üzərindən sü-kutla keçmək olmur. Vaqif Yusifli portret-monoqrafiyanın annotasiyasında Elçin İsgəndərzadəni oxuculara texnika və filologiya elmləri doktoru, professor kimi təqdim edir. Ancaq doğrudanmı Elçin İsgəndərzadə eyni vaxtda həm də filologiya elmləri doktorudur?! Fikrimizcə, burada bir qədər dəqiqləşməyə ehtiyac var.

Tehran Əlişanoğlunun “Müstəqillik körpüsündən ke-çənlər” məqalələr toplusunda toxunulan yaradıcılıq prob-lemələri özünün geniş miqyası ilə seçilir. Müstəqillik ərə-fəsi və müstəqillik illərində şeirin, nəsrin, tənqid və ədə-biyyatşünaslığın ən mühüm yaradıcılıq axtarışlarını ümu-miləşdirərək təhlil süzgəcindən keçirmək burada əsas niy-yət kimi müəyyənləşir. Müəllifin ədəbi fakt və hadisələrə, sənətkar mövqeyinə, tənqidçi-ədəbiyyatşünas fərdiyyətinə məhz bir tənqidçi kimi yanaşma sərgiləməsi diqqəti cəlb edən mühüm xüsusiyyətlərdəndir. Çevik və cəsarətli tən-qidi mühakimə Tehran Əlişanoğlunun kitaba toplanan ya-zılarına hissi-emosional ovqat aşılamaqla bərabər, müəlli-fin bədii həqiqəti polemik təfəkkürlə izah və şərhinə də əlverişli stimül yaradır. Bu, xüsusən tənqidçinin proses ya-zılarında qabarıq nəzərə çarpır.

Nizaməddin Şəmsizadənin “Əgər onlar olmasaydı” adlı məqalələrdən ibarət kitabında ədəbi-bədii, elmi-nəzəri fikrin tanınmış nümayəndələrinin yaradıcılığı əsas münasi-bət predmetidir. Burada hər bir yazı janr və üslub mane-rasına görə fərqli xüsusiyyət daşıyır. Müəllifin yubiley məqalələrində də təhlil, şəxsiyyətin yaradıcılıq aləminin

ən səciyyəvi cəhətlərini açmaq, bu istiqamətdə əyani təsəvvür yaratmaq məramı dərhal sezilən bir keyfiyyət göstəricisidir.

Kitab nəsr və dramaturgiya sahəsində lirik-psixoloji üslubu eyni səriştə ilə uzlaşdıran xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin yaradıcılıq stixiyasına məxsus səciyyəvi detalları üzə çıxaran problem – məqalə ilə başlayır, Əli İldırımoglu, Hüseynbala Mirələmov, Əlibaba Hacızadə və Natəvan Dəmirçioğlu kimi müxtəlif nəsillərin və nəsr təmayüllərinin təmsilçiləri olan qələm sahiblərinin sənət dünyasına xas olan məqamlara geniş yer ayrılır. Əlbəttə, bu portret məqalələrin və yubiley yazılarının böyük əksəriyyətinin zəngin fakt və müşahidələr əsasında qələmə alındığını xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır.

Poeziya, publisistika, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq, kino, teatr, rejissor və aktyor sənəti, musiqi və bu sahələrin tanınmış şəxsiyyətlərinə həsr olunan yazılar kitaba mövzu, problem və janr əlvanlığı gətirir. Ədəbi tənqidin bu sahələrə müdaxiləsi həm də əlamətdar bir cəhəti – onun ayrı-ayrı yaradıcılıq istiqamətlərinə fəal surətdə qoşulmaq imkanlarını, polifonik bir xüsusiyyətin daşıyıcısı olmaq funksiyasını kifayət qədər nümayiş etdirir.

Tənqidçinin fikir və mülahizələrində özünü bütün miqyası ilə göstərən mühakimə yürütmək meyl, ədəbi şəxsiyyəti, fakt və hadisəni cəmiyyətin reallıqları və gerçəklikləri ilə əlaqə və münasibətdə təqdim etmək istəyi burada aydın görünür.

Yola salınan il həm də ədəbi tənqidin özünütəhlil və özünütənqid ətrafında gerçəkləşdirdiyi müzakirələrlə, po-

lemikalarla əlamətdardır.

Bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşanda “Azərbaycan” jurnalının 6-cı sayında “Müasir ədəbi tənqid: problemlər, mülahizələr” adlı dəyirmi masa ətrafında aparılan söhbət – müzakirələr toxunulan yaradıcılıq problemlərinə fərqli və eyni zamanda mübahisə doğuracaq məqamları ilə diqqəti çəkir.

Şair Çingiz Əlioğlunun, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi İlqar Fəhminin, ədəbi tənqid sektorunun rəhbəri Bəsti Əlibəylinin, tənqidçilərdən Rüstəm Kamalın və Elnarə Akimovanın iştirakçısı olduğu dəyirmi masa Əsəd Cahangirin moderatorluğu ilə gerçəkləşmiş, ədəbi tənqidlə bağlı söhbətlərdə bu sahənin mövcud problemlərindən daha artıq səviyyədə, onun keçdiyi yaradıcılıq mərhələlərinə xas olan xüsusiyyətlər, tənqidçi şəxsiyyətləri, tənqidçi mövqeyinin fəallığı, tənqidin siyasi-ideoloji dönmədə qarşısına qoyulan məhdudiyyətləri izah və şərh edən mülahizələr qaldırılan problem məsələlərin genişliyini, əhatə dairəsinin miqyasını kifayət qədər dolğun əks etdirir. İyirmi jurnal səhifəsinə yaxın materialda mətləbdən yayınma, konkret mövzu və problem ətrafında mülahizə yürütmək meylindən uzaqlaşma halları da nəzərdən qaçmır. Müzakirəyə çıxarılan mövzu və problemlər konkret olduğu halda, ondan sərf-nəzər edilməsi Əsəd Cahangirin irəli sürdüyü qənaətlərdə daha çox özünü büruzə verir. O, ehtiyac duyulmadığı halda fərdi tənqidçi təfəkkürü və üslubu ilə seçilən iki tənqidçini – Asif Əfəndiyevlə Yaşar Qarayevi müqayisə edir və onlar haqqında mübahisəli hökmlər çıxarır. Asif Əfəndiyev məlumdur ki, Yaşar Qarayevlə

eyni dövrün və yaradıcılıq mərhələsinin təmsilçiləri idilər. Hər iki tənqidçinin Azərbaycan elmi-nəzəri fikrində məxsusi yeri və mövqeyi var. Bunu heç bir vəchlə danmaq olmaz. Müəllif özü də az sonra irəli sürdüyü fikirləri aşaraq Yaşar Qarayev haqqında aşağıdakı obyektiv elmi mülahizələri diqqətə çatdırır: “O dövrün Azərbaycan ədəbi-tənqidi fikrinin zirvəsi, mənəcə Yaşar Qarayevin yaradıcılığı idi. O, ayrı-ayrı mətnlərin gözəl təhlilini verib, milli faciə janrı, Axundovun yaradıcılıq metodu, yaxud Füzulidəki eşqin səciyyəsi ilə bağlı qənaətlər irəli sürüb. Ən başlıcası, bizim nəsil tənqidçilər dil baxımından, fikrin yaddaqalan ifadəsi baxımından ondan çox şey öyrəniib. Onun fəlsəfi düşüncəsi, metoforik üslubu heç kəsə bənzəmir” (“Azərbaycan” jurnalı, 2015, № 6, səh. 97-98).

Professor Nizaməddin Şəmsizadənin “Tənqiddə meyarsızlıq sindromu” adlı məqaləsində ədəbiyyatşünaslıqda elmi məktəblər məsələsinə konkret cavab verilir: “Azərbaycan tənqidində Məmməd Arif ənənələri və üslubunun davamçıları formalaşdı: Əkbər Ağayev, Kamal Talıbzadə, Bəkir Nəbiyev, Qulu Xəlilov, Cəlal Abdullayev, Əhəd Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidinin iki məktəbini qeyd etmək olar: Məmməd Cəfər Cəfərov və Yaşar Qarayev məktəblərini!

Məmməd Cəfər məktəbinə Yaşar Qarayevi, Elçini, Şamil Salmanovu, Arif Səfiyevi, Akif Hüseynovu; Yaşar Qarayev məktəbinə isə Rəhim Əliyevi, Nadir Cabbarovu, Vaqif Yusiflini, Vilayət Quliyevi, Nizaməddin Şəmsizadəni, Şirindil Alışanovu aid etmək olar. Əlbəttə, belə bölgü və təsnifat nisbi xarakter daşıyır”.

Ədəbi tənqidin real vəziyyəti, çevik manevr qabiliyyətinə sahib çıxması dövrü ədəbi nəşrlərdə aydın görünür. Respublikanın aparıcı ədəbi-bədii dərgisi – “Azərbaycan”, gənc ədəbi qüvvələrin mətbuat orqanı olan “Ulduz” öz səhifələrində ədəbi-tənqidi yazılara mühüm yer ayırır. Əlbəttə, hər iki jurnaldakı yazıları forma və strukturuna, mövzu və yanaşma tərzinə görə fərqləndirmək mümkündür. Əgər “Azərbaycan” jurnalı daha çox əənəvi resenziya, portret və problem məqalələrə daha çox üstünlük verirsə, “Ulduz” ötən saylarını ekspert mühakiməsinə təqdim etməklə eksperimentlər aparır. Söz yox ki, bu da yeni bir formatdır, belə bir təcrübənin jurnalın inkişafına təkan verəcəyi şübhə doğurmur. Bunu jurnalda özlərinin ekspert rəyləri ilə çıxış edən müəlliflər də etiraf edir. Ekspertlərin jurnalla bağlı qənaətlərində gənc ədəbi qüvvələrin yaradıcılığına xüsusi qayğı və ehtiramla yanaşıldığını əyani şəkildə görmək olur. Doğrudur, jurnalda ədəbi tənqidin az da olsa digər səpkili nümunələrinə rast gəlinir. Ancaq jurnal bu sahəyə geniş yer ayrılması qayğısına qalmağı da unutmamalıdır.

“Azərbaycan” jurnalının “İsti-isti” adlı rubrikasında yeni işıq üzü görən əsərlərə dərhal münasibət bildirilməsi, həmin nümunələr barədə ümumiləşdirici qənaətlərin irəli sürülməsi də ədəbi tənqidin fəal yaradıcılıq axtarışlarından xəbər verir.

Vaqif Yusiflinin gənc yazıçı Vüsal Nurunun “Azərbaycan” jurnalının sentyabr sayında dərc olunan “Dorantağ” romanı haqqında qeydləri çox da özünü ləngitmir, elə oxucularla növbəti görüşdə (“Azərbaycan” jurnalı, 2015,

№ 10) bu rubrikada “Vüsal Nurunun keçmişə “səyahət”i adıyla təqdim olunur. Şübhəsiz ki, burada tənqidçinin müasir roman janrına kifayət qədər bələdliyi, gənc yazıçının yaradıcılığı əsasında gəldiyi qənaətlər məntiqi ardıcılıqla bir-birini tamamlayır, əsərin uğurlu və nöqsanlı tərəfləri məhz tənqidçi mövqeyindən ümumiləşdirilir. Gənc yazıçının tarixin daha dərin qatlarına enmək üçün seçdiyi irreal elementlərin, mistik yanaşmaların bir mövzu və süjet ətrafında cəmləşməsi, qəhrəmanın – yazıçının hər iki aləmə sərbəst “səyahəti”ni izləmək və mənalandırmaq bu yazıda özünün təzahürünü tapır.

Bu rubrikada Günay Qarayeva xalq yazıçısı Anarın “Göz muncuğu” povesti ilə bağlı öz mülahizələrini “Hörmüz-Əhrimən” və yaxud Xeyr və Şər modelinin transformasiyası” adlı məqalədə oxucularla bölüşür. Müəllifin əsərin mövzu və problemi ətrafında ənənəvi Şərq və modern Qərb dəyərləri ilə müqayisəli paralellər aparmaq təşəbbüsü povestin bədii strukturundakı səciyyəvi xüsusiyyətləri açmağa yönəldilməsi müəllifin fərqli dəyərlər kontekstində müqayisə və paralellər aparmaq cəhdindən soraq verir.

Aygün Bağırılı “Duyğulu şeirlər” məqaləsində Hədiyyə Şəfaqətin şeirlər toplusu haqqında fikir yürüdür, şairin yaradıcılıq axtarışlarının poetik qayəsini, ideya-bədii yönümünü təyin etməyə təşəbbüs göstərməyə çalışır. Buna əksərən də nail olur.

Xalq yazıçısı Elçinin “Baş” romanı haqqında tənqidçilərdən Nizami Cəfərovun, Vaqif Yusiflinin və Nizaməddin Şəmsizadənin ayrı-ayrı mətbuat səhifələrində dərc olu-

nan yazıları bu ad və rubrika altında getməsə də, əslində ədəbi hadisəyə isti-isti və dərhal münasibətin təzahürü kimi diqqəti çəkir.

Bu yazılar həm də resenziyanın bir janr kimi ədəbi-tənqidi mühakimədə öz aparıcı mövqeyini kifayət qədər qoruyub saxladığını əyani şəkildə nümayiş etdirir. Ədəbi tənqidin ayrı-ayrı yaradıcılıq sahələrinə, xüsusən ədəbi-tənqidi məqalələrdən ibarət toplulara, monoqrafik səpkidə qələmə alınan kitablara münasibətində bu cəhət aydın müşahidə olunmaqdadır. Bu baxımdan Vaqif Yusiflinin “Ədəbi həyat” məqalələrdən ibarət toplusu haqqında resenziya ilə çıxış edən Aynur Xəlilova tənqidçinin problem xarakterli yazılarını, icmal və portret məqalələrini, ədəbi gəncliklə bağlı təəssüratlarını çağdaş prosesə fəal münasibətin təzahürü kimi qiymətləndirir. Əlbəttə, müəllifin gəldiyi bu qənaət obyektiv səciyyə daşıyır, tənqidçinin məhsuldar fəaliyyətinin əsas istiqamətlərini düzgün təyin edir. Ancaq bu yazıda analitik təhlil və fikir yürütmək meylini bəzən tənqidçinin mülahizələrinin arxasınca getmək, təsvirə aludəçilik göstərmək cəhdi üstələyir. Müəllifin uşaq folklorunun müasir vəziyyəti ilə bağlı polemik qeydlərində bunun tamamilə əksini görürük: o problemə daha obyektiv və prinsipial mövqedən yanaşır, öz mülahizələrini hiss-emosional bir əda ilə ifadə etməyə nail olur.

“525-ci qəzet”də Nizami Cəfərovun “Hidayət dünyası” adlı məqaləsi şair-dramaturq, publisist və ictimai xadim kimi Hidayətin çoxcəhətli yaradıcılıq aləminə məxsus təfərrüatları bütöv şəkildə canlandırır. Və belə bir yanaşma Hidayətin zaman-zaman yetkin səviyyəyə gəlib çatan ya-

radıcılıq təkamülünü bütün mərhələləri ilə əks etdirir, burada ədəbi-ictimai fəaliyyət bir-birini tamamlayan və bütövləşdirən şəxsiyyət amilini olduğu kimi təqdim etməyə stimül yaradır.

Belə bir səlahiyyəti ədəbi tənqiddə sabitqədəmliyin, bu sahədə ardıcıl və fasiləsiz fəaliyyətin, ən əsası, professional şəkildə ixtisaslaşmanın yaratması əsla şübhə doğurmur.

Cahangir Məmmədli ədəbiyyatşünas Təyyar Salamoğlunun “Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri” adlı kitabı haqqında yazdığı məqalə-resenziyada müəllifin elmi-nəzəri axtarışlarının ümumi istiqamətləri, toxunulan yaradıcılıq problemlərinin əhatə və miqyası barədə geniş təsəvvür yaradır. “Ədəbiyyatşünaslığın və ədəbi tənqidin sinxron təzahürü” adlı məqalədə səsləndirilən: “Firudin bəy Köçərlidən, M.Ə.Rəsulzadəyə, Ə.Nəzmidən C.Xəndana, Mehdi Hüseynə Yaşar Qarayevə və nəhayət müasirimiz İsa Həbibbəylidən Vaqif Yusifliyə kimi böyük bir ədəbi qüvvə elmi-nəzəri tədqiqatı ədəbi tənqidlə birləşdirmək kimi vacib bir keyfiyyəti ortaya qoydu”. (“Kredo” qəzeti, 13 oktyabr 2015-ci il) kimi mülahizəsi ilə ədəbi tənqiddə və ədəbiyyatşünaslıqda gedən prosesləri ümumiləşdirir.

İlin nəsrə bağlı aparılan polemikaları içərisində professor Təyyar Salamoğlunun “Azərbaycan” jurnalında və “Kredo” qəzetində dərc etdirdiyi məqalələr zəngin faktlara istinadlı, qaldırılan yaradıcılıq problemlərinə obyektiv meyar və prinsiplərdən münasibət bildirilməsi ilə diqqəti çəkir. Müəllif birinci məqaləni uzun illər Türkiyədə yaşayan,

mifologiya sahəsində tanınmış tədqiqatçı Arif Acalovun “Kaspi” qəzetinin 14 mart 2015-ci il tarixli nömrəsində dərc olunan “Ədəbi tənqidin nüfuzu sarsılıb” adlı müsahibəsində Azərbaycan romanı ilə bağlı irəli sürdüyü fikirləri kifayət qədər əsaslandırılmış dəlillərlə təkzib edir.

Burada Təyyar Salamoğlunun tənqidi mühakimələrini daha obyektiv və inandırıcı edən, əlbəttə, romana, onun tarixən təşəkkül tapan yaradıcılıq ənənələrinə kifayət qədər professional yanaşmasıdır. Şübhəsiz ki, bu sırada müəllifin bədii nəsr, xüsusən Azərbaycan romanı sahəsində nüfuzlu tədqiqatçı olması da öz sözünü deyir.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun saytlarında yerləşdirilən materiallar içərisində və digər dövrə-elmi nəşrlərdə işıq üzü görün yazılarda tənqidçi şəxsiyyəti, onun ədəbi prosesi dəyər və qiymətləndirmədə müstəsna roluna əhəmiyyətli dərəcədə yer ayırması ilə əlamətdarlıq qazanır.

Filologiya üzrə elmlər doktoru Səlidə Şərifovanın akademik Kamal Talıbzadəyə, Bəkir Nəbiyəvə və AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayevə həsr olunan yazılarında bu cəhət ön plana çəkilir. Məlum məsələdir ki, fərdi tənqidçi təfəkkürü və xarakteri etibarilə seçilən bu üç müəllifin yaradıcı obrazını bütün təfərrüatları ilə canlandırmaq o qədər də asan məsələ deyil. Bütün bunlara baxmayaraq, məqalə və tanıtım xarakterli yazılarda hər üç tənqidçinin elmi-nəzəri fəaliyyətinin aparıcı istiqamətlərinə münasibət bildirmək, tənqidçi fərdiyyətlərinə məxsus xüsusiyyətləri üzə çıxarmaq başlıca məqsəddir. Ancaq bu məqsədə müəllif o qədər də asanlıqla nail olmur, müəyyən çətinliklərlə də rastlaşır. Bunu, hər şeydən əvvəl, ilk iki məqalənin janr

və strukturu realizə etməyə imkan vermir. Burada müəllifin təhlil və ümumiləşdirmə meylini kütləvi-publisistik bir üslubda məlumat və informasiyanı çatdırmaq əvəzləyir. Bu, bəlkə yazıların ümumi xarakterindən irəli gələn bir məziyyətdir. Hər halda elmi-nəzəri mülahizələrdə meydana daha çox təhlilə, ümumiləşmələr əsasında çıxarılan nəticələrə verilməsi daha məqbul və məqsədəuyğun görünür. Məsələn, “Kamal Talıbzadənin tənqidində ədəbi refleksiya” adlı məqalədə bioloji anlayış və terminin nə üçün sərlövhəyə çıxarılması, mətndə nə dərəcədə realizə olduğu barədə qəti hökm vermək çox çətindir.

İlin yazıçı tənqidinə xarakterik nümunə kimi şair Qəşəm Nəcəfzadənin müxtəlif dövri nəşrlərdə ayrı-ayrı qələm sahibləri haqqında dərc etdirdiyi yazılarını göstərmək olar. Müəllif bu yazılarda ənənəvi forma və üsullardan tamamilə fərqli bir mövqe və yanaşma tərzini nümayiş etdirir: kiçikhəcmli janrlara (burada söhbət ədəbi tənqidin janrlarından gedir – Q.M.) ciddi yaradıcılıq problemlərini ustalıqla “yükləyər” bilir, hər bir ədəbi şəxsiyyəti, tərcümeyihalı və yaxud yaradıcılıq tərcümeyi-halındakı üst-üstə düşən, bir-birini tamamlayan məqamları üzə çıxarmağa müvəffəq olur. Burada bədiiliklə fəlsəfi ümumiləşdirmə bir-biri ilə üzvi vəhdəti yaradan mühüm məziyyətlərdəndir.

Keçmişə, ötən illərin yaradıcılıq aləminə ekskursları şəkil anlayışı ilə ifadə etmək, onun vasitəsilə hər bir qələm sahibinin sənət aləmindəki özünəməxsusluğunu açmaq bacarığı bu qəbildən olan silsilə yazıların başlıca xüsusiyyətidir. Müsahibə, Portret cizgiləri, Xatirələr, Duyğular, Dünya, səndən kimlər keçdi... rubrikalarında təqdim olu-

nan silsilə yazılar yalnız mövzu baxımından deyil, həm də forma-struktur baxımından seçilib fərqlənir. Bu yazıları məqalədən daha çox esse-priçə adlandırmaq daha məqsəddəuyğundur. Məsələn, “Şəkillər. Birinci şəkil: Yer in altında boşluq”da bənərsiz şair təfəkkürü ilə seçilən Ələkbər Salahzadənin yaradıcılıq fitrəti, xarakteri və poetik düşüncə tərzii münasibət predmetinə çevrilirsə, “Şəkillər”. İkinci şəkil: İsa İsmayilzadə “Bir” saatlıq Bakı” yazısında eyni ədəbi nəslin nümayəndəsi olan digər bir şairin yaradıcılıq axtarışlarına məxsus səciyyəvi cəhətlər yığcam, təfərrüatlı detallarla açıqlanır.

Bir maraq doğuran əlamətdar məqam ondan ibarətdir ki, Ələkbər Salahzadədən bəhs edilən yazıda həm də 60-cı illər ədəbi nəslinin poetik axtarışlarının ən səciyyəvi cəhətləri açıqlanır, bu mərhələnin digər bir nümayəndəsinin İsa İsmayilzadənin yaradıcılığına münasibət bildirilməkdən də sərf-nəzər edilmir, hər iki qələm sahibinin poetik düşüncə tərzinə, mövzu və ideyalar aləminə həssas yanaşma burada özünü aydın büruzə verir: “İkisinin də ilk kitablarını kənd kitabxanasından oğurlamışdım; Ələkbərin “Beş yarpaq”, İsanın “Ulduzların ad günü” kitablarını üzv olduğum kitabxanaya qaytarmamışdım.

Mənə elə gəlir, İsa uzaqlardan gəlmişdi, Ələkbər yox. İsa gəlmişdi yerə qayıtmaq istəyirdi, Ələkbər yox. İsa tənəfəs idi, Ələkbər yox. İsa göylə əlləşirdi, Ələkbər yerlə.

Ələkbər şeir yazdığı yerdə doğulmuşdu, İsa şeir yazdığı yerə hardansa gəlmişdi. İkisi də müharibə dövrünün uşağı idi, eyni ildə doğulmuşdular – 1941-ci ildə. İsa deyirdi: “Mənim oyuncağım olmayıb heç vaxt”. Ələkbər isə

sakitə pıçıldayırdı: “Kimdən soraq boyumuzu, kimdən əlaq boyumuzu” (“Azərbaycan” jurnalı, 2015, № 5, səh. 167).

Bu cəhət Əli Kərimə həsr olunan “Əli Kərim və intonasionaları” adlı yazıya da xas olan mühüm bir xüsusiyyətdir. Yazıda şair haqqında uzun-uzadı fikirlər səsləndirilmir, son dərəcə yığcam tezis və müddəalarla onun sənətkar portreti cızılır, yaradıcılıq palitrasındakı fərdi səciyyəvi keyfiyyətlər, poetik intonasiyasının ahəng və ritmindəki əvəzlənmələrin yaratdığı variasiyalar, assosiativ duyğular, bənzərsizliklər diqqətə çatdırılır.

Ədəbi tənqidin müasir ədəbi prosesin yaradıcılıq problemləri ilə yanaşı, ədəbiyyat tarixi və “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi konsepsiyası” layihəsi ətrafında gedən müzakirələrə fəal şəkildə qoşulması bütövlükdə onun milli ədəbi-tarixi təcrübənin yaradıcılıq mərhələlərinin obyektiv elmi meyarlara əsaslanan təsnifatının aparılmasında fəal iştirakının bir təzahürüdür.

“Ədəbiyyat qəzeti”nin səhifələrində aparılan “Ədəbiyyat tarixi millətin ruhunun tarixidir” və “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi konsepsiyası” layihəsi çərçivəsindəki müzakirələrdə irəli sürülən fikir və təkliflərin əksəriyyət etibarilə tənqidçilər tərəfindən səsləndirilməsi belə bir həqiqətdən soraq verir. Tənqidçilərdən Nizami Cəfərovun, Tehran Əlişanoğlunun, Rüstəm Kamalın, Məti Osmanoglunun, konseptual müddəalardan çıxış edərək gəldikləri yekun nəticələr ədəbi tənqidin bu sahəyə münasibətini, problem ətrafında səmərəli fikir mübadiləsi aparmaq imkanlarını kifayət qədər nümayiş etdirir.

Ədəbi proses–2015

Zənnimizcə, qısaca xülasə edilən belə məqamlar ədəbi tənqidin heç də ölgün və kəsərsiz bir durumda olduğunu iqrar etməyə elə bir əsas vermir, əksinə, onun ötən illərlə müqayisədə daha fəal yaradıcılıq axtarışları apardığını real faktlarla görüntüyə gətirir.

Maral YAQUBOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ
(Nəzəri problemlər) – 2015

İstənilən nəzəriyyənin müəyyən hadisə və obyekt ətrafında dərin, nizamlı və ardıcıl yanaşmalarla səciyyələnən müşahidələri və araşdırmaları nəticəsində ortaya çıxardığı konsepsiyanın bəsit olması təbii ki, inandırıcı deyil. Nəzəriyyə (teori: yun. baxmaq, araşdırmaq, tədqiq etmək) mövcud reallığı (bizim kontekstimizdə ədəbiyyatı) əks etdirən və onun müxtəlif amilləri arasındakı əlaqələri göstərən idrakın nəticəsidir, intellektual təsvirdir. Nəzəriyyə mütləq olaraq elmi metodlara istinadən işlənir, sistemə salınır və yoxlanılır. Nəzəriyyə ideya və prinsiplərin təlim-təkmil sistemidir, elmi təşkil edən ümumiləşdirilmiş qaydaların məcmusudur, sintetik vəhdətdir. John Reichert, “Making Sense of Literature” (“Ədəbiyyatın dərkisi”) adlı əsərində, Monroe C.Beardsleyin “The Possibility of Criticism (1970) (“Tənqidin mümkünlüyü”) adlı kitabını şərh edərkən, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin böyük hədəflərindən biri, ədəbiyyat olaraq ədəbiyyatın, şeir olaraq şeirin nə cür təhlil edilməsini və dəyərləndirilməsini müəyyənləşdirməkdir”¹ – deyə vurğulayır.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin müasir dünya nəzəri-estetik

¹ REICHERT, John (1978). “Theories of Literature”. Making Sense of Literature, University of Chicago Press, p. 128.

düşüncəsindəki əhəmiyyətini Paul Murrayın ifadəsilə bir daha təsbit etmiş olarıq: “Onu sevsəniz də və ya ona nifrət etsəniz də, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əhəmiyyəti inkar edilə bilməz.”¹ Antik dövrdən bu günə qədər incəsənətin və bədii yaradıcılığın daxili qanunauyğunluqlarını, mövzu, məzmun, ideya keyfiyyətlərini, növ, janr, forma, şəkil, dil, üslub xüsusiyyətlərini, digər kateqoriya və anlayışları təhlil və tədqiq etməklə, ümumiləşdirici qənaət, mühakimə və hökmlər verməklə araşdıran dünya nəzəri-estetik və ədəbi-elmi fikri tarixən fəlsəfənin bətnində təşəkkül tapmışdır. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyatın tərifindən başlayaraq, onun mahiyyətini, qanunlarını, kateqoriyalarını, kəmiyyət, keyfiyyət göstəricilərini, məqsədinin və funksiyasının nə olduğunu, gerçəklə, cəmiyyət və insanla münasibətinin səciyyəsinə, ədəbi dəyər məsələlərini, ədəbi əsərin ərsəyə gəlmə şərtlərini mövzu olaraq seçən və işləyən yanaşmalardan ibarətdir.

Ədəbi-nəzəri fikrin inkişafında zaman vahidi kimi “il”in nə qədər əhəmiyyət daşması həmin ildə baş verən ədəbi hadisə və faktların kəmiyyət göstəricisindən ziyadə, keyfiyyət göstəricisinə bağlıdır. Ədəbi prosesdə baş verənlərin ən kiçik ölçmə vahidi məhz “il”dir, desək, yanılmırıq. Bununla belə, bir ilin ədəbi-bədii və elmi-nəzəri fikrinin qarşılıqlı təmasının prinsip və meyarlarını müəyyən etmək çətin məsələdir. Ədəbi-bədii faktın, konkret olaraq əsərin dövrüyyəyə daxil olmasına ilk reaksiyanı

¹ Murray, Paul R. (2001). “What is Literary Theory?”, Bulletin of Oita Prefectural College of Arts and Culture, Number: 39, p. 51.

adətən tənqid verir. Tənqiddən keçənlərin ədəbiyyat tarixində qala bilmə potensialı ədəbi-nəzəri düşüncədə öz dəyərini və qiymətini alma qabiliyyətinə bağlıdır. Ötən bir ilin ədəbi təcrübəsini süzgəcdən keçirərək gələcəyə aparın, müəyyən zaman keçdikdən sonra ədəbiyyat tarixi kimi istifadə edə biləcəyimiz mənbəyə çevriləcək illik icmallar hazırlamaq əsas məqsədə çevrildikdə vəziyyət çətinləşir. Ədəbi prosesin illik icmallarının hazırlanmasında mübahisəli məsələlərdən biri də obyektiv-subyektiv davranış məsələsidir. İlin ədəbi-nəzəri mənzərəsini icmal yazısına çevirərkən, müəlliflər müəyyən çətinliklərlə üzüzə gəlirlər. Bunlardan biri fakt çoxluğu, kəmiyyətin keyfiyyətə nisbətə üstünlüyüdür. Ədəbiyyatşünaslığın bölmələrinin zəngin özünüifadə şəkilləri, janr müxtəlifliyi (məqalə, esse, məruzə, tezis, monoqrafiya, dissertasiya və s.), üslub rəngarəngliyi (akademizm, publisistika, bədii-nəzəri şərh və s.), metodoloji plüralizm kimi məsələlər bir tərəfdən icmal hazırlayan müəllifin obyektiv davranmasına şərait yaradır. Başqa bir tərəfdən həmin geniş bazanın bir məruzənin ölçü və həcm sərhədlərinə sığışdırmaq isə müəllifi subyektiv davranmağa təhrik edir, seçim etmək məcburiyyəti seçimin prinsiplərini, yanaşma mövqeyinin xarakterini də dəqiqləşdirmək ehtiyacını ortaya çıxarır. "Proses anlayışı müəyyən hüdudlarda tamlıq və bütövlüyü, vəhdət və sistemi, baş verən, cərəyan etməkdə olan canlı ədəbi gerçəkliyi nəzərdə tutur. Çılpaq, empirik fakt həqiqəti ilə yox, məhz prosesin həqiqəti ilə nə dərəcədə uğurlu məşğul ola bilməsi onun müasirlik və professionalıq simasını müəyyən edən meyar seçilə bilər." (Ədəbi proses

– 76. Bakı, 1977, səh. 11-12). Vəziyyətdən çıxış yolu ədəbi prosesin həqiqətini əks etdirən məqamları seçmək, konkret istiqamətləri müəyyənləşdirmək, bu istiqamətləri özündə ən qabarıq şəkildə əks etdirən faktların mümkün olduğu qədər təsnifatını aparmaqdan ibarətdir. Bu məqamda 2015-ci ilin ədəbiyyatşünaslığı deyil, müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslığımızın 2015-ci ili daha doğru istilah təsiri bağışlayır. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, 2015-ci ilin, müstəqilliyimizin 24-cü ilinin ədəbiyyatşünaslığında nəzəri məsələlərin mövqeyinin şərhində dominant fiqur müstəqilliyin özüdür.

Müstəqillik dövrü ədəbi-nəzəri fikrinin mahiyyətini anlamaq, yeni tendensiya və meyillərin varlığını müəyyənləşdirmək, dəyişənlər və dəyişməyənlər haqqında nəzəri məlumatı formalaşdırmaq üç anlayışa münasibət bildirmədən natamam səciyyə daşıyır: müstəqillik, postsovetizm və qloballaşma. Müstəqillik dövrü ədəbi-nəzəri düşüncəsinin öyrənilməsində və izahında qloballaşma, müstəqillik və postsovetizmin əhəmiyyəti ədəbi kontekstin müəyyənləşdirilməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Uzun müddət qapalı mədəniyyət prinsipləri çərçivəsində yaranan bədii-estetik düşüncənin dünya fəlsəfi-estetik, sosial-psixoloji, eyni zamanda filoloji standartları ilə tanışlığı başlanır. Bədii düşüncə təzəcə tanış olduğu dünya kulturoloji kontinuumuna daxil olur, hazır qəlibləri, prinsip və meyarları mənimsəməyə çalışır, başqa tərəfdən mövcud dəyərlərin yeni biçimdə təqdimatına can atır. Lakin milli ədəbiyyatımızın ümumi gedişatını, istiqamətinin müəyyənləşməsini dünya fəlsəfi-estetik düşüncəsinə birbaşa in-

teqrasiya, hazır qəliblelərin və baş vermiş mədəni hadisələrin birbaşa təkrarı müəyyənləşdirmir. Düzdür, bu gün dünya ədəbi-nəzəri, bədii-estetik düşüncəsindən ayrıca mövcud olmaq mümkün deyil. Bədii əsər, bəşəri dəyərlərə, hadisələrə tarixi, milli yanaşmanın bütövlüyünü qorumaqla özünəməxsusluğunu da təmin etmiş olur. Milliliyin bir estetik kateqoriya kimi bədii təfəkkürdə kodlaşması müəllif özünəməxsusluğunun və sənətkar fərdiyyətinin, eyni zamanda xalq ruhunun özündən qidalanmaqla baş tutur.

Müstəqillik Azərbaycan İnsanını qlobal cəmiyyətin bir fərdinə çevrilməklə yanaşı, sovet mühitindən postsovet mühitinə keçidini də şərtləndirmiş olur. Sovet və postsovet terminoloji uzlaşması, modernizm və postmodernizm arasındakı uzlaşmaya bənzəyir. “Postsovet” “sovet”i inkar etdiyi qədər də təsdiq edir. Postsovet məkanında yaşamaq, yeniliklərlə qalıqların bir arada var olması deməkdir, bu məkanda köhnənin, ənənəvi olanın təzəyə, modern olana çevrilməsi ani baş verən hadisə deyil, tədricən yetişən prosesdir. Və biz bu prosesin həm iştirakçısı, həm şahidiyik. Bütövlükdə müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslığımız üçün xarakterik olan iki vəziyyət 2015-ci ildə də müşahidə olunur.

Belə ki, müstəqillik dövrünün əvvəllərindən başlayaraq nəzəriyyənin özünü sovet doqmalarından təmizləməsi, arınması, ədəbi-nəzəri fikrin öz fəaliyyətini daha çox ədəbiyyatın sosioloji kontekstini öyrənməyə, ədəbi-bədii irsin ideoloji diskursdan kənarında mahiyyətini anlamağa, ədəbi-mədəni kontekstin təsbitinə, xüsusilə, sovet və sovetson-

rasının müqayisəli təhlilinə həsr etməsi və bütün bunların Şərq-Qərb dialoji müstəvisində elmi-nəzəri izahını verməyə səy göstərməsi 2015-ci ildə də davam edir. Müstəqillik dövründə ənənəvi metodologiyanın – sosialist nəzəriyyəsinin istinadgahlarının böhranının dərk edilməsi, müqabilində yeni elmi metodologiya axtarışına istiqamətlənmək prosesi ötən ilin ədəbi prosesində də müşahidə olunur. İkincisi, 2000-ci illərdən etibarən səciyyəvi hal alan nəzəri düşüncənin paradiqma dəyişikliyi prosesinin 2015-ci ildə də ədəbiyyatşünaslıqda davam etməsidir. 2015-ci ildə də Azərbaycan ədəbi-nəzəri düşüncəsində bədii əsərin daxili srukturunu, mövcudluq formasını, müəllif-əsər-oxucu triadasında qanunauyğunluq və təsir mexanizmlərini müxtəlif yanaşma üsulları ilə aşkarlamağın mümkün ola biləcəyi fikri özünü təsdiq etməkdədir. Qloballaşma ilə təmasın qaçılmazlığı, müxtəlif elmi-nəzəri sistemlərlə bir-başaya ünsiyyət, özünüdərk və özünü təsdiq prosesini eyni zaman və məkan müstəvisində yaşayan nəzəriyyənin öz mahiyyətindəki milliliyi müdafiə etməkdə ısrarlı davranışı ötən ildə də özünü göstərdi.

Sovet və postsovet ədəbi-nəzəri fikrinin tipoloji müqayisəsinə əsaslanan tədqiqatlar XX əsrin mürəkkəb və ziddiyyətli mühitində yetişən, ədəbi-nəzəri düşüncə tariximizdə öz yeri və çəkisi olan şəxsiyyətləri dəyərləndirməyin meyarlarının dəqiqləşməsində, müstəqil Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafında ənənəvi və yeni olanın fərqləndirilməsində, vacib nəzəri müddəaların sosialist ideologiyasından təmizlənərək üzə çıxmasında xüsusi əhəmiyyətə malikdir. 2015-ci ildə Yaşar Qarayevin, Məmməd

Arifin, Kamal Talıbzadənin, Mirzə İbrahimovun, Əli bəy Hüseynzadənin və başqalarının yaradıcılığının yeni baxış müstəvisində, milli-genetik yaddaşın müxtəlif təzahürlərinin müəyyənləşdirdiyi metodoloji yanaşmalar kontekstində həllinə və həmin müəlliflərin əsərlərinin sosialist ideologiyasından kənarda yenidən oxunuşuna şərait yaradan əsərlər meydana çıxdı.

Həmin əsərlər sırasında AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Yaşar Qarayevin “Seçilmiş əsərləri”nin I, II və III cildləri nəşr olundu ((5 cildə), red. Ş.Alışanlı; tərt. Şirindil Alışanlı, Aygün Bağrı – Bakı: “Elm”, 2015. – I cild -668 s; II cild -632 s; III cild -908 s.). Seçilmiş əsərlərin I cildinə alimin “Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrı”, “Səhnəmiz və müasirlərimiz”, “Tənqid: problemlər, portretlər”, II cildinə “Poeziya və nəsr”, “Ədəbi üfüqlər”, “Xarı bülbülün nağılı”, III cildinə “Realizm: sənət və həqiqət”, “Meyar şəxsiyyətdir” kitab və monoqrafiyaları daxil edilib. Marksist-leninçi ədəbiyyatşünaslığın iflasa uğradığı məqamda milli ədəbiyyatşünaslığı formalaşdıracaq konseptual nəzəri tezis və müddəlarla çıxış etməyi bacaran, ötən əsrin elmi-nəzəri təcrübəsinin qazandıqlarının müasir müstəvidə davamlılığının vacibliyindən bəhs edən müəlliflər sırasında xüsusi çəkiyə malik Yaşar Qarayevin yaradıcılığının yenidən oxunuşu mütləqdir. “Sosialist realizmi deyilən bədii və elmi təcrübənin necə təhlili problemini həll etmək – bizim iki min illik ədəbi keçmişin də qiymətlənməsinə elmi yönümləri hazırlamaq deməkdir. Folklora münasibətdən tutmuş klassik poetik təlimlərə və müasir metod nəzəriyyəsinə qədər milli irsin

bütün bədii və nəzəri materialına və ədəb-estetik problemlərinə konsepsiya-təlim səviyyəsində elmi yanaşma metodikası işlənib hazırlanmalıdır”¹ tezisinin müəllifi olan Yaşar Qarayevin yaradıcılığı ənənəvi metodologiyanın – sosialist nəzəriyyəsinin istinadgahlarının böhranının dərk edilməsi, müqabilində yeni elmi metodologiya axtarışına istiqamətlənmək prosesinin mahiyyətinin aşkarlanmasında xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidinə, onun tarixi və nəzəriyyəsinin öyrənilməsinə bütöv bir ömür sərf etmiş Kamal Talıbzadənin yaradıcılığının müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin müasir inkişafına təsiri danılmazdır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbi prosesin təqdimatında ədəbiyyat tarixinin faktlarına və hadisələrinə əsaslanmaqla, ədəbi gedişata istinad etməklə fikir və mülahizə yürütmək, dərin elmi ümumiləşdirmələr aparmaq mövqeyindən çıxış edən Kamal Talıbzadənin “Seçilmiş əsərləri”nin (tərt. və çapa hazırlayan Vaqif Yusifli; baş red. akademik İsa Həbibbəyli - Bakı: “Elm”, 2015, 312 s.) yeni mərhələdə nəşr edilməsi ehtiyacının altında ənənəvilik və müasirlik konsepsiyasının daima aktual olması dayanır. Sosialist ideologiyasının bütün doqmalalarına rəğmən Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinə qazandıra bildikləri, Kamal Talıbzadə kimi şəxsiyyətlərin müstəqilliyin elmi-nəzəri təhlil müstəvisində ciddi və vacib mövqe sahiblərinə çevrilməsinə səbəb olur.

¹ Yaşar Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan, Bakı, “Elm”, 1996, s.34.

2015-ci ildə çap olunan əsərlərdən biri də akademik Məmməd Arif Dadaşzadənin anadan olmasının 110 illiyinə həsr olunmuş "Ədəbiyyatımızın vicdanı. Məmməd Arif Dadaşzadə. Məqalələr. Xatirələr. Məktublar" kitabıdır. (tərt. A.Dadaşzadə; red. Z.Dadaşzadə. – Bakı: "Elm", 2015, 588 s.) Kitab "Akademik Məmməd Arifin 110 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında" Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 15 aprel 2015-ci il tarixli Sərəncamı ilə açılır. Akademik İsa Həbibbəyli "Müdrilik və müasirlik" adlı genişhəcmli məqaləsində yazır: "Müdrilik və müasirlik Məmməd Arif Dadaşzadənin həyatının və fəaliyyətinin, elmə, ədəbiyyata, sənətə, zamana və insanlara münasibətinin bütün mahiyyətini özündə cəmləşdirir. Belə düşünürük ki, seçdiyi "Arif" təxəllüsü də təsadüfi olmayıb, onun müdrikliyə, təfəkkürə, müasirliyə ağırlıq verdiyini göstərən ən əhəmiyyətli faktlardan biridir". Məmməd Arif Dadaşzadənin həyat və fəaliyyətinin ayrı-ayrı məqamlarının əks olunduğu kitabda M.A.Dadaşzadə haqqında müxtəlif illərdə dövrü mətbuatda, elmi toplu və jurnallarda dərc olunmuş məqalələr, alimə ünvanlanan çoxsaylı məktub, teleqram, təbriklərlə yanaşı, alimin həyatının müxtəlif anlarını özündə əks etdirən nadir fotosəkillər də verilib. Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal, Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Məmməd Cəfər Cəfərov, Kamal Talıbzadə, Abbas Zamanov, Bəxtiyar Vahabzadə, Bəkir Nəbiyev, Yaşar Qarayev, Şirməmməd Hüseynov və bir çox digər alim, ədəbiyyatşünas, şair və yazıçıların məqalələrində görkəmli alimin yaradıcılığı təhlil edilir, xatirələri canlandırılır. Nizami adına Ədəbiyyat

İnstitutunun əməkdaşlarının Məmməd Arif yaradıcılığının müxtəlif sahə və istiqamətləri ilə bağlı məqalə və məruzələrinin çoxluq təşkil etdiyi kitab müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslığının öz sələflərinə göstərdiyi ehtiram kontekstində dəyərli ədəbi fakta çevrilir, ədəbi-nəzəri fikrin öz istinadgahlarını tanımaq və tanıtmək cəhdi kimi özünü doğruldur.

2015-ci ildə AMEA, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Prezident İlham Əliyevin “Əli bəy Hüseynzadənin 150 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında” 2014-cü il 21 yanvar tarixli Sərəncamına əsasən təsdiq edilmiş tədbirlər planına uyğun olaraq “Böyük ədib və mütəfəkkir Əli bəy Hüseynzadə” məqalələr toplusu (elmi red. İsa Həbibbəyli; tərtibçilər: Nikpur Cabbarlı, Şamil Vəliyev. – Bakı: “Elm”, 2015, 483 s.) hazırlanıb və nəşr edilib. Kitabın elmi redaktoru akademik İsa Həbibbəyli, tərtibçiləri və çapa hazırlayanları dosent Nikpur Cabbarlı və professor Şamil Vəliyevdir. Topluda akademik İsa Həbibbəylinin, tanınmış tədqiqatçılardan Əziz Mirəhmədovun, Yaşar Qarayevin, Nizami Cəfərovun, Vilayət Quliyevin, Yavuz Akrınarın, Bədirxan Əhmədovun, Şamil Vəliyevin, Azər Turanın, Zaman Əsgərlinin, Alxan Bayramoğlunun, Ofelya Bayramlının, Vaqif Arzumanlının, Gözdə Gingörün, Cavidə Məmmədovanın, Lütviyyə Əsgərzadənin, Firəngiz Cabbarovanın məqalələrində Əli bəy Hüseynzadənin həyat və yaradıcılığının, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının, “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” ədəbi məktəbləri əlaqələrinin aktual məsələləri əksini tapıb. Əli bəy Hüseynzadənin ədəbi isrinin tədqiqi XX əsrin əvvəllərində

milli ədəbiyyatın təcrübəsinin əhatəli və konseptual nəzəri ümumiləşdirmələrlə, sistemli yanaşmanın tələblərinə uyğun şəkildə öyrənilməsi və ədəbiyyatşünaslığın öz tarixi “kontekst”ini dəqiqləşdirməsi cəhdi kimi qəbul edilməlidir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi mövqeyi olan görkəmli şəxsiyyətlərin irsinin dəyərləndirilməsi nöqtəyi-nəzərindən çap olunmuş əsərlərdən biri də Teymur Əhmədovun “Akademik Mirzə İbrahimov” adlı monoqrafiyasıdır (Bakı, “Nurlan”, 2015 – 300 s.). 11 bölmədən ibarət monoqrafiyada Mirzə İbrahimovun həyatı, elmi, ictimai-siyasi fəaliyyəti, yaradıcılığının Təbriz dövrü, ana dili ilə bağlı görüşləri, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsindəki rolu, ədəbi-estetik mülahizələri ilə yanaşı, arxiv materialları, fotosəkillər də yer alıb. Monoqrafiyanın müəllifi XX əsrin kontekstində Mirzə İbrahimovun həqiqətən də görkəmli mövqeyinin təsbitində, onun əvəzsiz xidmətlərinin şərhində və tanıtımında elmi neytrallıq zonasında qala bilmir, istər-istəməz bədii publisistikanın pafos yaradıcı gücünə sığır: “Mirzə İbrahimovun idrakı, maraq dairəsi geniş, çoxşaxəli, zəngindir. Coşğun dərgahın şahə qalxan, bir-birinə bənzəri olmayan əzəmətli dalğaları kimi onun yarım əsr müddətində yaratdığı əsərləri də bütövlükdə, bir baxımda təsəvvür etmək çətindir” qənaətinə gəlir (səh. 9).

2015-ci ilin yadda qalan ədəbi-nəzəri hadisələri sırasında Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi ilə bağlı təklif və müzakirələrin adı var. Azərbaycan AMEA-nın vitse-prezidenti, AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat

İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəylinin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi konsepsiyası” mövzusunda məruzəsi AMEA Rəyasət Heyətinin iclasında təqdim edilmişdir¹. (23.09.2015)

Məlumdur ki, XX əsr ədəbiyyatşünaslıq elmində Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi aşağıdakı kimi müəyyənləşdirilmişdir:

1. Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı (Qədim dövrlərdən XIII əsrə qədər)

2. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı (XIII-XVIII əsrlər);

3. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı;

4. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı (1900-1920-ci illər).

(XIX və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı mərhələləri iki dövr bir yerdə olmaqla “Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı” da adlandırılmışdır);

5. Azərbaycan Sovet ədəbiyyatı (1920-1991-ci illər). (Son dövrlərdə həmin mərhələ “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı” kimi də təqdim olunur).

6. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (1991-ci ildən sonrakı ədəbiyyat).

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı mərhələsi “Ən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı” da adlandırılır.

Azərbaycan Respublikası müstəqilliyə qədəm qoyduqdan sonrakı dövrdə ədəbiyyatımızın dövrləşdirilməsi

¹ <http://www.science.gov.az/news/open/2479>

sovet hakimiyyəti illərində qəbul edilən prinsiplər üzərində cüzi dəyişikliklər edilməklə mövqeyini saxlamış, bu sahədə ciddi bir addım atılmamışdır. Aradan keçən 23 il digər humanitar və ictimai elm sahəsində olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatının da dövləşdirilməsi istiqamətlərinin konkretləşdirilməsi problemini aktual bir məsələ kimi ortaya çıxarmışdır. Akademik İsa Həbibbəyli çox-əsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini dövləşdirərkən aşağıdakı prinsiplərin meyar kimi nəzərə alınmasını elmi baxımdan əsaslandırmışdır; Azərbaycançılıq məfkurəsi; Sivilizasiya amili, Ədəbi-tarixi proseslərin reallıqları, Azərbaycanda ədəbi cərəyanlar. Akademik İsa Həbibbəylinin təqdim etdiyi xalqımızın keçirdiyi etnik-tarixi, ədəbi-mədəni inkişaf prinsipləri nəzərə alınmaqla hazırlanmış Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövləşdirilməsinin yeni konsepsiyası aşağıdakı mərhələləri əhatə edir:

1. Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı.
 - Mifoloji başlanğıc və xalq şeiri;
 - Epos epoxası: ortaq türk abidələrindən milli bütövlüyə;
 - Yazılı ədəbiyyata giriş (IX əsr).
2. Erkən intibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (X-XI əsrlər).
3. İntibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (XII əsr).
4. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı (XIII-XVI əsrlər).
5. Erkən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı (XVII-XVIII əsrlər).
6. Azərbaycan ədəbiyyatının maarifçi realizm dövrü

(XIX əsr).

7. Milli-demokratik hərəkat dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (XIX əsrin 90-cı illərindən 1937-ci il repressiyalarına qədər).

8. Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizmi mərhələsi (1920-1960-cı illər).

9. Erkən ən yeni dövr və keçid dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (1960-1995).

10. Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqillik dövrü.

Yeni dövrləşdirmə konsepsiyasının tətbiqi nəticəsində Azərbaycan ədəbi- mədəni fikir tarixinin inkişaf yolunun daha aydın və sistemli şəkildə öyrənilərək təbliğ olunacağına şübhə yoxdur. Bu baxımdan məruzə xüsusi əhəmiyyət və elmi aktualıq kəsb edir.

2015-ci ildə başqa bir dövrləşdirmə konsepsiyası Qazaxıstanın paytaxtı Astanada, Beynəlxalq Türk Akademiyasında Türkdillli Dövlətlərin Əməkdaşlıq Şurasına (TDƏŞ) üzv ölkələrin Elmlər Akademiyaları Birliyinin, Türk Dünyası Ədəbiyyat İnstitutları başçılarının iclasında təqdim olunub (5 oktyabr 2015). İclasda akademik İsa Həbibbəyli “Türk xalqları ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi konsepsiyası” mövzusunda məruzə ilə çıxış etmişdir. Geniş müzakirələrdən sonra akademik İsa Həbibbəylinin təklif etdiyi türk xalqlarının min ildən çox dövrü əhatə edən ədəbiyyat tarixinin inkişaf yolunu əks etdirən altı mərhələ üzrə dövrləşdirilməsi haqqındakı prinsiplər məqbul hesab edilmişdir.

Akademik İsa Həbibbəylinin “Nuhçıxandan Naxçıvana” adlı 845 səhifədən ibarət olan kitabında ədəbi mühi-

tin yazıçı və zaman məsələləri şərh olunmuş, yaradıcı qüvvələrin ədəbiyyatın inkişafına verdiyi töhfələrdən bəhs edilmişdir.

Bədirxan Əhmədovun “XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı: mərhələlər, istiqamətlər, problemlər” (Bakı, “Elm və Təhsil”, 2015, 552 s.) monoqrafiyasında dövrün ictimai-siyasi, tarixi, ədəbi şəraitinin obyektiv araşdırılması, ayrı-ayrı mərhələlərin xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılması əsas götürülür. Müəllif monoqrafiyanın yazılmasını şərtləndirən amillərin yalnız yeni yanaşma metodu ilə məhdudlaşmadığını qeyd edir, tədqiqata elmi-nəzəri mühitdən kənar qalmış ədəbi hadisə və faktların da cəlb olunmasını XX əsr ədəbiyyatının tamlığını bərpa etmək məqsədindən irəli gəldiyini bildirir. Monoqrafiyada adından da görüldüyü kimi XX əsr ədəbiyyatının mərhələ, istiqamət və problem təsnifatı ictimai mühit amilinin dominantlığı ilə aparılır. Dövrün ictimai-siyasi mühiti və ədəbi-bədii fikri arasındakı paralellər müəyyənləşdirilir, ikinci birincinin təzahür formaları kimi izlənilir. Müstəqillik dövründə XX əsr ədəbiyyatının bütöv və ardıcıl bir proses kimi xarakterizə olunduğu, altı fəsildən ibarət olan monoqrafiya dərslik kimi də filoloji təhsil alan tələbələrin istifadə edə biləcəkləri mənbə funksiyası daşıyır.

XX əsr ədəbiyyatının nümayəndələrinin bədii yaradıcılığının monoqrafik tədqiqatlar öyrənilməsi tendensiyasından çıxış edən əsərlərdən biri də 2015-ci ildə çap olunmuş Əsgərli Əlizadənin “Xəlil Rza Ulutürk” (AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu; Bakı: “Elm və Təhsil”, 2015, 620 s.) kitabıdır. Kitab müəllifin uzun illər apardığı

tədqiqatların əsasında hazırlanmışdır. Monoqrafiyada milli özünüdərk, milli şüur, milli mənlik şüuru, milli ideal və xalq taleyi kimi məsələlərin izahına geniş yer verilmişdir.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ümumi istiqamət və meyarlarının təhlili də müstəqillik dövrü ədəbiyyatşünaslığı üçün daima aktuallığını qoruyur. A.Bakıxanovun öz şəxsiyyətində və yaradıcılığında həm orta əsrləri yaşamadan, həm də yeni dövrü – XIX əsri yaradan bənzərsiz, nadir mütəfəkkir kimi xarakterizə olunduğu “Bakıxanov Qüdsi” (Zaman Əsgərli. Bakı: “Elm”, 2015, 176 s.) əsərində ədibin yaradıcılığı bütün istiqamətləri ilə geniş təhlilə cəlb olunmuş, yeni baxış müstəvisində elmi-nəzəri məzmun qazanmışdır.

Müstəqillik dövründə Şərq poetik dünyagörüşünün tədqiqi özlüyündə həmin sistemə xas keyfiyyət və elementlərin müxtəlif şəkillərdə bədii təzahürlərini, modern interpretasiyalarını şərtləndirmiş olur. Milli-genetik özünüdərk prosesində arxaik, mifik, etnik, dini, tarixi başlanğıclara ad qoymaq vacib məqsədə çevrilir. Ədəbiyyat milli özünüdərkən ən xüsusi ifadə forması kimi dərk edilir. Ədəbiyyatın öz keçmişi ilə müxtəlif vasitələrlə qurduğu bağları – mətnlərarası münasibətlərin fərqli forma və şəkillərini təsbit etmək ədəbi-nəzəri fikir üçün elmi yenilik sayılır. Bu aspektdə 2015-ci ildə çap olunmuş Mahirə Quliyevanın “Введение в классическое арабо-мусульманское литературоведение” (Bakı: “Elm və Təhsil”, 2015, 248 s.) monoqrafiyasında isə klassik ərəb-müsəlman ədəbiyyatşünaslığının ilkin mənbələr əsasında tədqiqi, İslam Şərqində mövcud olan ədəbiyyatşünaslıq elminin

qaynaqları və ədəbi tənqid nəzəriyyələrinin formalaşması mərhələləri və tendensiyaları işıqlandırılmış, Xuraman Hümətovanın “Azərbaycan şeirinin poetik qaynağında təsəvvüf (XII-XVI əsrlər)” (Bakı: “Elm və Təhsil”, 2015, 408 s.) monoqrafiyasında təsəvvüflə ədəbiyyatı birləşdirən, onları milli düşüncənin vahid axarına salıb qovuşduran, yeni keyfiyyət və məzmun daşıyan hadisəyə çevirən amillərin vahid sistem şəklində araşdırılmasına cəhd edilmişdir. Gülşən Əliyeva-Kəngərlinin “Füzuli poetikası” (Bakı: “Yazıçı”, 2015, 279 s.) adlı dərs vəsaitində müəllif Füzuli poeziyasına Şərq poetik kanonlar və məcazlar, müəmmalar, poetik fiqurlar, mübaliğə və təşbəhlərin bədii-fəlsəfi sistemi kimi yanaşdığını vurğulayır, Füzulidə Söz, Hüsn, Eşq, Qəm kimi anlayışların üzərində xüsusi dayanır.

Konkret bir bədii sistemin, məsələn, Oğuz mifoloji dünyagörüşünün oğuz mətnlərindən bərpası həmin sistemin hərtərəfli açılışını təmin edəcək təhlil modelini tələb edir. Struktur-sistemin öyrənilməsi zərurətə çevrilir. Elmi yeniliyin nəzəri-metodoloji əsaslandırılması prosesində ədəbiyyatşünaslığın yaradıcı axtarışları bu gün də davam etməkdədir. Folklor və mif mətnlərinin, dastan yaradıcılığının, klassik Şərq ədəbiyyatının geniş çevrələrdə sistemli şəkildə öyrənilməsi müntəzəm xarakter qazandı. Şifahi ədəbiyyata, şifahi ədəbiyyatdan yazılı ədəbiyyata keçidlərin identikliyinə və spesifikasiyaya yanaşmada mifopoetika, etnopoetika, linqvopoetika kimi konsepsiyalar elmi-nəzəri dövrüyyəyə daxil olur. Pərvanə İsayevanın “Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik

strukturu” (Bakı: “Elm və Təhsil”, 2015, 248 s.) adlı monoqrafiyasının əsasını mif-ədəbiyyat münasibətlərinin mexanizminin müəyyənəşdirilib üzə çıxarılması, mətnin mifopoetik strukturunun sistemli şəkildə araşdırılması məsələsi təşkil edir. Tədqiqatda XX əsr ədəbiyyatında miflərin və mif yaradıcılığının təkamül səviyyələrinin müəyyən edilməsi, mifoloji qaynaqların, sakral mətnlərin müasir nəsrin süjet təşkilində funksiyasının üzə çıxarılması, bəhs olunan dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının bədii strukturunda arxetipik obrazların müqayisəli-tipoloji təhlilə cəlb edilməsi, həmçinin bədii mətnlərdə mif-folklor elementlərinin və obrazlarının transformasiya dərəcəsinin müəyyən edilməsi, bədii əsərlərin süjet təşkilində mifoloji xronotopların funksiyasının göstərilməsi və xronotopik obrazların semantikasının açılması kimi olduqca ciddi məsələlər araşdırılır.

Kamran Əliyevin “Açıq kitab – Dədə Qorqud” (Bakı: “Elm və Təhsil”, 2015, 116 s.) kitabında dünya elmi-nəzəri fikrində yeni olan etno-poetikanın ehtiva etdiyi məzmun və imkanlarının “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının boylarına tətbiqi nəticəsində müəllif orijinal və ciddi elmi qənaətlər hasil edə bilir. Seyfəddin Rzasoyun “Azərbaycan folklorunda şaman-qəhrəman arxetipi (“Əsli-Kərəm” və “Dədə Qorqud”, Bakı: “Elm və Təhsil”, 2015, 341 səh.) kitabında Azərbaycan /Oğuz/ Türk etnokosmik düşüncəsinin əsas struktur modellərindən olan Şaman/Qəhrəman arxetipi “Əsli-Kərəm” və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ikinci boyu əsasında bərpə olunur, mətn informasiyası üzərində aparılan təhlil, mətnin ötürdüyü ritual-mifoloji

informasiya kosmoloji düşüncənin arxetip, formul və sxemlərini rekonstruksiya etməyə imkan verir. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, son illərdə Azərbaycan folklorşünaslığında müşahidə olunan metodoloji zənginlik nəticəsində güclü folklor nəzəriyyəsi yaranır. Yazılı ədəbiyyatın nəzəriyyəsinə nisbətdə folklor nəzəriyyəsinin daha sistemli şəkildə formalaşa bilməsi, folklorun müqayisəli-tarixi öyrənilməsindən ziyadə struktur-semiotik, etnopoetik yanaşmalarla, fonem, morfem, leksem və s. mətn elementlərinin yaddaş daşıyıcı potensialına müraciət etməklə tədqiqindən irəli gəlir. Əzizxan Tanrıverdinin “Koroğlu”nun şeir dili” (Bakı: “Elm və Təhsil”, 2015, 254 s.) monoqrafiyasında “Koroğlu” eposunun şeir dili tədqiq edilir, obrazlılığın fonetik, leksik və qrammatik səviyyələrdə təzahürü sistemli şəkildə araşdırılır, ümumilikdə bu şeirlərin semantikasını şərtləndirən detalların hər birinə münasibət bildirilir, “Koroğlu” dastanının “Dədə Qorqud kitabı”nın məntiqi davamı kimi meydana gəlməsi tutarlı dil faktları ilə əsaslandırılır, eyni zamanda şeir parçalarında rast gəlinən arxaik dil vahidləri tarixi-lingvistik müstəvidə təhlil süzgəcindən keçirilir. Muxtar Kazımoğlunun “Sənət qaygıları” (Bakı: “Elm və təhsil”, 2015, 192 səh.) adlı kitabında müxtəlif illərdə yazılan, şifahi və yazılı ədəbiyyatın müxtəlif məsələlərinə həsr edilən “Oyunlar və ayinlər (Qarabağ nümunələri əsasında)”, ““Dədə Qorqud” eposunda yuxarı və aşağı paralelliyi”, “Folklorda lokallıq və universallıq”, “Qaravəllilərin ilkin mahiyyəti”, “Güney Azərbaycandan “Koroğlu” töhfəsi”, “Qətl günləri, ölümlər və dirilər”, “Sənətkarın əyilməzliyi”, “Tənhalıq qıfılən-

di”, “Adım ayrılıqdır”, “Kövrəklik və ötkəmlik”, “Teymur Kərimli ilə klassik ədəbiyyat üstündə dərdləşmə”, “Yorğunluq”, “Oxu kitablarında vətənpərvərlik dərsləri”, “Mirzə Cəlil yurdunda ədəbi proses”, “Adam dilində yazın”, “Görüləsi işlərimiz çoxdur” kimi məqalə və müsahibələri toplanıb. İncəsənətin bir sahəsi olan ədəbiyyatın elm-nəzəri səciyyəsinə müəyyən etmək artıq sadə və təsvirçi yanaşma ilə qeyri-mümkün görünür. Ədəbiyyatın dərin və ecazkar özünü tanımaq istəyi önə keçir. Məlumdur ki, istənilən dövrün kontekst koordinatlarını göstərmək, həmin mərhələnin bədii rəngarəngliyinin səbəblərinə aydınlıq gətirmək və bunun nə dərəcədə qanunauyğun olmasına diqqət yönəltmək üçün vacibdir.

Qərb və Şərq dialoji kontekstinə daxil olan ədəbi nəzəri fikrin iki mühüm sivilizasiyanın fərqli və oxşar cəhətlərini müqayisə etməsi müstəqillik dövrü ədəbi-nəzəri fikri üçün labüd hal aldı, 2015-ci ildə də davam etdi. Mövcud ədəbi irsin inkişaf mərhələlərini, bədii təkamülünü ardıcıl və sürəkli özünü yeniləyən proses kimi öyrənmək tarixilik prinsipini aktual edirsə, iki fərqli sivilizasiyanın qarşı-qarşıya gəlməsi ilə yanaşı, müstəqillik əvvəli və sonrası zaman kəsirlərinin bir-birini əvəzləməsi nəticəsində ortaya çıxan fərqli diskurslar müqayisənin metodoloji tətbiqinə zəmin yaradır. Xanım Zairovanın “Azərbaycan-alman ədəbi əlaqələri müasir filoloji kontekstdə” (Bakı: “Mütərcim”, 2015, 215 s.) monoqrafiyasında Azərbaycan-alman ədəbi əlaqələrinin tarixinə, ədəbiyyatlararası qarşılıqlı əlaqələrdə tematik, reseptiv, bədii tərcümə və digər bu kimi mühüm məsələlərin araşdırılmasına

diqqət yetirilir, alman mənbələrində Azərbaycan mövzusu ensiklopediyalar və səyahətnamələr əsasında şərh edilir, hər iki xalqın nağılları arasında tipoloji müqayisələr aparılır, klassik Azərbaycan şeirinin alman poeziyasına təsirinin dərəcəsinə münasibət bildirilir. Əjdər Tağıoğlunun “Hüseyn Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi” (Bakı: “Elm və Təhsil”, 2015) kitabında mifik rəmzlər dünya romantizm ədəbiyyatının fəlsəfi-estetik vasitəsi kimi şərh edilir, demonizm poeziyası müstəvisində Hüseyn Cavid qüdrətli bir poeziya varisi kimi bəşər mədəniyyətinin böyük şəxsiyyətləri ilə – Esxil, Milton, Şekspir, Bayron, Şelli, Göte, Şiller, Lermontov və başqa korifeyrlərlə birləşdirən və ayıran fəlsəfi-estetik həddləri müəyyənləşdirilir.

Ədəbi-nəzəri fikir öz kontekstini dəqiqləşdirərkən, türk-etnik şüurundan çıxış edə bilir. Ortaq türk dəyərlərinin əhəmiyyət və önəmini birmənalı şəkildə qəbul elədiyini ədəbi-nəzəri fikir müxtəlif istiqamətlərdə aparılmış tədqiqatlarla göstərir. Nizami Tağısoyun “Qaraqalpaq ədəbiyyatı” (Bakı: “Elm və Təhsil”, 2015, 456 səh.) əsəri Azərbaycanda qaraqalpaq ədəbiyyatının folklor və epik yaradıcılıq dönməindən başlayaraq bu günümüzə qədərki mərhələlərini, inkişaf istiqamətlərini, təmayüllərini, mövzu və problem xüsusiyyətlərini, müxtəlif və rəngarəng janrlarının özünəməxsusluğunu, ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılıq üslublarını etnogenetik təfəkkür tərzini müstəvisində işıqlandırır. Kitabda qaraqalpaqların ədəbi-estetik düşüncəsi, poetik aləmi, uğurları, milli ədəbiyyatı yaranların, ədəbi tənqidin inkişafında xidmətləri olan folk-

lorşünasların və ədəbiyyatşünasların bədii-nəzəri mülahizə və fikirləri təhlil olunur, qaraqalpaq folklorunun, incəsənətinin, ədəbiyyatının türk ədəbiyyatları çevrəsində yeri və rolu müəyyənləşdirilir. Rahid Uluselin “Türkşünaslıq və azərbaycanşünaslığın dialektikası” əsərində professor Nizami Cəfərovun türkşünaslıq və azərbaycanşünaslıq üzrə tədqiqatlarının əhəmiyyəti üzə çıxarılır, elmi yaradıcılığının əsas komponentləri analitik təhlilini tapır. (Bakı: AzAtaM, 2015, 39 s.)

Ədəbiyyatın ümumi nəzəri məsələlərinin, klassik Azərbaycan və Şərqi ədəbiyyatlarının nəzəri problemlərinin, bədii tərəqqinin inkişaf qanunauyğunluqlarının kompleks tədqiqi; ədəbi bədii tənqidin metodologiyasının araşdırılması; Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikasının tədqiqi, bədii obrazlarının, janr və bədii ifadə vasitələrinin təkamülünün araşdırılması istiqamətində müxtəlif səpgili tədqiqat işlərinin ərsəyə gəldiyi 2015-ci ildə Azərbaycandan kənarında mövcud olan ədəbiyyatımız da yaddan çıxmadı. Nikpur Cabbarlının «Mühacirət və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri» (Bakı: “Elm və Təhsil”, 2015, 56 s.) monoqrafiyasında qeyd olunur ki, XX əsrin ədəbi-nəzəri mahiyyətini milli müstəqillik dövrünün yaratdığı imkanlar və aktuallaşdırdığı tələblər baxımından yenedən dəyərləndirərkən uzun müddət elmi dövriyyədən kənar qalmış faktlardan, o cümlədən mühacirət ədəbiyyatşünaslığı faktlarından da faydalanmaq problemin həlli üçün əhəmiyyətli ola bilər (s.3). Monoqrafiyada M.Ə.Rəsulzadə, M.B.Məhəmmədzadə, Ə.Yurdsevər, Ə.Cəfəroğlu, S.Təkinər kimi mühacirət ədəbiyyatının aparıcı simaları-

nın sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı və mühacirət ədəbiyyatı ilə bağlı tədqiqatlarına diqqət çəkilir, ədəbiyyat tarixçiliyi baxımından əhəmiyyəti vurğulanır. Pərvanə Məmmədlinin “Cənubi Azərbaycan: ədəbi şəxsiyyətlər, portretlər” kitabı. I hissə (Bakı: “Sabah”, 2015, 200 səh. və “Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” (Bakı: “Sabah” nəşr-tı, 2015, 300 səh.) kitablarının birincisində Mirzağa Təbrizi, Həsən Rüşdiyyə, Tağı Rüfət, Həbib Sahir, Qulamhüseyn Beqdeli, Həmid Məmmədzadə, Həmid Nitqi, Məmmədəli Fərzanə, Cavad Heyət, Məmmədtağı Zehtabi, Haşım Tərhan, Krim Məşrutəçi-Sönməz, Bulud Qaraçorlu-Səhənd, Həbib Sahir, Əli Təbrizli, Qulamhüseyn Saidi, Rza Bərahəni, Qulamrza Səbri və Əli Kəmalı eyni zamanda yaradıcılıqlarında cənub mövzusunda geniş yer ayıran Rəsul Rza və Mirzə İbrahimov kimi tanınmış 20 ədəbi simanın portret oçerkləri verilir. İkinci kitabda isə, müəllifin son 20 ildə yerli və xarici mətbuatda yazılmış məqalə, müsahibə, elmi çalışmalar yer alıb.

Müstəqillikdən sonra Azərbaycan ilk olaraq ideoloji, metodoloji və mənəvi orientasiyanı müəyyən etməyə çalışdı. 2015-ci ilin ədəbi-nəzəri fikri də həmin kontekstin məhsulu kimi, eyni məqsəddən çıxış edir. Tehran Əlişanoğlunun “Müstəqillik körpüsünü keçənlər” (Bakı: 2015, 452 s.) adlı kitabında portret-oçerk, yubiley yazısı, məqalə və ya resenziya janrından asılı olmayaraq müəllifin hədəfində dayanan yazıçılar, şairlər, ədəbiyyatşünaslar və tənqidçilər, ədəbiyyat adamlarının sovet epoxasından müstəqilliyə keçidi izlənilir. Müəllifin müxtəlif

illərdə yazılmış əsərlərinin toplandığı nəşrə bu adı verməsi maraqlıdır. Görəsən ədəbi-nəzəri fikir o körpünün üstündədir, yoxsa, artıq keçib qurtarıb? Məruzənin əvvəlində qeyd etdiyimiz kimi, 2000-ci illərdən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında paradigma dəyişikliyi müşahidə olunur. Təkmətlilikdən çoxmetodluluğa keçid prosesi baş verir.

Salidə Şərifovanın «Çağdaş Azərbaycan postmodern romanı» adlı monoqrafiyasında Azərbaycan ədəbiyyatında Kamal Abdullanın «Yarımqıç əlyazma», «Sehrbazlar dərsəsi», Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı», Anarın «Ağ qoç, qara qoç», Həmid Hərişinin «Nekroloq», Şəmil Sadiqin «OdƏrlər», İlqar Fəhminin «Qarğa yuvası», «Akvarium», Aydın Talibzadənin «Kəpənək modeli. 102», Şərif Ağayarın «Haramı», Şəbnəm Karşının «2087-ci il», Taleh Şahsuvarlının «Canlanma», Kəramət Böyükçölün «Çöl», Əli Əkbərin «Amneziya», Pərviz Cəbrayılın «Yad dildə», Aqşin Yeniseyin «Göləqarğısancan», Nərmin Kamalın «Aç, mənəm», Elxan Qaraqanın «A», Nicat Məmmədovun «Прорулка» («Gəzinti»), Elxan Xanəlizadənin «Yol», Hafiz Mirzənin «Son və başlanğıc», Kamran Qasimovun «İyirmi üç ay», Nurəddin Adiloğlunun «Qara sarmaşığı», Akif Əlinin «Dumanlı dağlar» və digər yazarların qələmə aldıkları əsərlər “postmodern üslubda yazılmış əsərlər” kimi təhlil obyektinə çevrilir.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında demokratik mühitin fonunda milli-mənəvi dəyərlərin bərpası və universal xarakterli meyillərin formalaşması ilə fərqli bədii mətn faktlarına, məzmun və forma yeniliklərinə rast gəlmək

olur. Çağdaş dünyanın düşüncə sistemini elə paradigmlar müəyyənləşdirməyə başlayıb ki, bunları ayrıca hər hansı sərhədlərlə qapalı kulturoloji struktur sistemlərlə bağlamaq olmur. Bu gün mətn kimi oxunmayan, mətn adlandırılmayan, mətn olmayan heç nə yoxdur: Mətn müasir dünyanın qavrayış və dərk etmə prosesini yönəldir və idarə edir. Uzun müddət qapalı münasibətlərdə olduğu universal dəyər və baxış sistemləri ilə tanışlıq fikir və düşüncə strukturumuza mexaniki tətbiq olunma və ya süni imitasiya kimi qəbul edilməməlidir. Bütün dünya arenasında XX əsrin əvvəllərindən başlayan böyük dəyişikliklər, ənənə və yeniliyin qarşıdurması şəklində ortaya çıxan böhran səciyyəli prosesin nəticələri məhz üçüncü minilliyə keçid ərəfəsinin mahiyyətinə və ümumi məzmununa bir-başa təsir edən əsas ünsürlərdir. Bəşər övladının özünüdərək məsələsinə ən çox zaman ayırdığı tarixi mərhələ olan XX əsr tarixin və mədəniyyətin yaddaşında I və II dünya müharibələrinin fonunda iqtisadi-siyasi, sosial-ictimai dəyişiklikləri və bütün bunları qavramağa çalışan, mənəvi böhran yaşayan insanın gerçəkliyin dərkini yeni formalarının axtarışı ilə qaldı. İnsan özündən əvvəl mövcud olmuş və müasiri olduğu fəlsəfi-estetik təfəkkür tiplərinin əleyhinə çıxmağa, ənənəvi-klassik modelləri inkar etməyə, qarışıq, bir-birindən fərqli dərk və əks etdirmə prinsiplərinə əsaslanan avanqard xarakterli yeni konsepsiyalar irəli sürməyə başladı. Bütün bu baş verənləri isə nəzəriyyə öz mövqeyindən izləyərək operativ münasibət bildirdi və bildirməyə də davam edir. Müasir qərb ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərsləkləri əsasən XX əsrdə yaranmış müxtəlif

səpgili cərəyanları fəsil başlığı seçmək prinsipi ilə qurulur. Bizdə isə, nəinki Sovet dövründə, hətta müstəqilliyin bərpasından sonra nəşr olunmuş Ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərslik və vəsaitlərində dünya elminin gəldiyi son nəticələr barədə məlumatlar yox saydadır. Bu gün dünya və bərpa olunmuş milli fikrin tarixi təcrübəsinə əsaslanan elmi-nəzəri konsepsiyanın olmaması ədəbiyyatda baş verən dəyişiklikləri xarakterizə etməkdə çətinlik törədir. A.Toy-nibi, K.Popper, K.Yaspers, M.Lotman, P.Sorokin, M.Ve-ber, M.Haydeger, H.Qadamer, U.Priqojin, M.Fuko, R.Bart, J.Derrida, J.Lyotard, J.Delez, J.Culler və s. adların ədəbiyyat nəzəriyyəsinə birbaşa və ya fəlsəfədən, sosiolo-giyadan, psixologiyadan ələyərək qatdıqları barədə ən azından ümumi təəssüratı formalaşdırmadan müasir ədə-biyyata münasibət bildirmək natamam səciyyə daşıyır. Dünya kontekstində qloballaşma, konvergensiya, multi-kulturalizm kimi böyükmiqyaslı ideoloji təsirləri bir kəna-ra qoysaq belə, sadəcə dünya internet şəbəkəsinin varlığı kifayət edir ki, çağdaş Qərb Şərqdə, Şərq Qərbdə düşünə bilsin. Qərblə Şərqlin arasında inteqrasiyanın mövcudluğu bədii-estetik düşüncədə bariz şəkildə görsənir. Həmin ədə-biyyatı dəyərləndirmə prosesində müasir nəzəri estetikanın nailiyyətlərindən xəbərdar olmaq vacibdir. Elmi-nəzəri fi-kir pillə-pillə inkişaf edir, özündən əvvəlki tarixi təcrübə-lərin yekunlarına əsaslanır. Ədəbi-nəzəri məktəblərin tari-xini bilmədən bu sahədə yeni söz demək qeyri-mümkün-dür.

Postmodernizmin ədəbiyyatşünaslıq elminə təsirləri müxtəlifdir. Bu gün dünya elmi düşüncəsində pozitiv və

postmodern paradıqmalar bir-birinə əks mövqə sərgiləyir. Pozitiv elmi metodların ədəbiyyata tətbiqinin gözlənilənləri verə bilməməsi müasir dövrün qəbul etdiyi qənaətdir. Ədəbiyyat elminin pozitivist metodoloji istiqamətlərə yönəlmiş etirazlarının müəyyən səbəbləri vardı. Təbiət elmlərinə xas meyarlarla incəsənət hadisəsi olan ədəbiyyatın öyrənilməsi anormal təsir bağışlayır. Pozitivizmdən fərqli olaraq postmodern paradıqma sənətə və sənəti araşdıran elmlərə daha anlayışlı bir zəmin təqdim edir. Ədəbiyyatşünaslıq sahəsində çalışan tədqiqatçı ilk öncə mətni görməli, mətndən çıxış etməli, həssaslığının üzə çıxmasından qorxmamalı, şəxsi təcrübəsinə istinad edərkən subyektiv olmaqdan çəkinməməlidir. Təkmətdəli yanaşma elmi-nəzəri bazası olan oxucunu sıxır, dar çərçivəyə salır, bədii əsərin tam mahiyyətinin aşkarlanmasına mane olur. Postmodern paradıqma elm sahəsinin konkretliyi yerinə fənlərarası, tək metodolgiyaya qarşı eklektizm, kəmiyyətə qarşı keyfiyyəti irəli sürür. İnterdisiplinar və multidisiplinar yanaşmalar mövzu, metod, üsul ortaqlığına şərait yaradır. Postmodern paradıqma rəngarəngliyi sevir, ədəbiyyatın təhlilində fərqli aspektləri birləşdirməyi, yaxın və uzaq fənnlərin prinsip və meyarlarından çıxış etməyi bacarır. Afaq Əsədovanın 2015-ildə müdafiə etdiyi “Təsəvvüfdə və postmodernizmdə insan və sənət problemi” adlı doktorluq dissertasiyası bu baxımdan maraqlıdır. Postmodernizm və təsəvvüf – bir-birinə çox uzaq, müəyyən meyarlara görə hətta əks qütblərdə dayanan bu iki təfəkkür sistemi arasında qarşılıqlı əlaqələrin varlığını bu əlaqələrin müəyyən norma, prinsip və qanunauyğunluqlara

əsaslanan elmi nəticələrlə müəyyən edir. Mövzunun ilk baxışdan bir-birinə çox uzaq görünən iki təfəkkür fenomeninin müqayisəli-qarşılaşdırma prinsipinə uyğun olaraq öyrənilməsi cəhdi, onların fərqli və oxşar cəhətləri, qarşılıqlı əlaqə və təsirlərinin üzə çıxarılması ilə bərabər, bu gün olduqca aktual, ciddi səciyyə daşıyan, lakin hələ də bir çox parametrləri sona qədər müəyyənləşməyən yeni postqeyri-klassik təfəkkür metodlarının humanitar tədqiqatlarda istifadə olunması cəhdini də aktuallaşdırır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında strukturalizm, poststrukturalizm, dekonstruktivizm, hermenevtika və s. kimi cərəyanlarla postmodern pradiqmanın təzahürü məsələsinə gəlincə, bizim ədəbiyyatşünaslığa bu cərəyanlar yaddır, – deyə bilmirik. Çünki, müasir Azərbaycan ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat tarixi, ədəbi tənqid nümayəndələri arasında dünya ədəbi-nəzəri və estetik düşüncə sistemlərinə yaxından bələd olan alimlərimiz vardır. Eyni zamanda globallaşma, millətlər və mədəniyyətlərarası konvergensiyanın yaratdığı situasiyaların, birbaşa internetin təsiri ilə humanitar düşüncə də artıq qapalı sistem kimi xarakterizə olunmamalıdır. Birmənalı şəkildə qəbul etməmizə rəğmən, bu gün Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernizmin müxtəlif təzahür formaları var və bu formaların olduğu mətnlər xüsusi yanaşma tərzini tələb edir. Bizim ədəbiyyatşünaslıqda artıq ötən əsrin sonlarından struktur-semiotik yanaşmaları müşahidə etmək olar. Bu gün K.Abdullanın, A.Xəlilov, S.Rzasoy, R.Qeybullayeva, A.Hacıyev, T.Məmməd, T.Əlişanoğlu, P.İsayevanın, A.Salmanovun və başqalarının öz profilləri üzrə ədəbiyyatşünaslığa yaxınlaşma və

tədqiqat prinsiplərində strukturalizmin, poststrukturalizmin, dekonstruksiyanın, hermenevtikanın müxtəlif meyarlarını görə bilərik. Sovet ideologiyasından sonra özünü bərpa, qlobal integrasiya prosesi yaşayan ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyamızın yenidən formalaşdığı bir dövrdə bu tip müasir cərəyan və istiqamətlərlə tanış olmaq, məlumatlanmaq vacib və ciddi məsələdir. Bu gün müasir ədəbi proses və ədəbiyyatşünaslıq arasındakı münasibətlər hər iki tərəfi qane etmir. Yeni yaranan ədəbiyyat ədəbiyyatşünaslığı “passiv” deyər ittiham edirsə, ədəbiyyatşünaslıq da müasir ədəbiyyatı “hansı ədəbiyyat?” – deyər sorğulamadan məsələyə yanaşa bilmir. Ayrı-ayrılıqda, hər iki tərəfi bir müstəvidə birləşdirən, ədəbiyyata operativ reaksiya bildirən ədəbiyyatşünaslar və yaxud ədəbiyyatşünaslıqda baş verənləri müşahidə edən ədəbi proses nümayəndələri vardır.

2015-ci ildə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının nəzəri problemlərini ümumi nəzər salmağa çalışdıq. Bütövlükdə, nəzəriyyənin son 25 ildə qarşılaşdığı çətinliklər, özünü-tanıma və özünü-təsdiq problemləri, ədəbi-nəzəri fikrin “sovet” strukturundan imtina cəhdləri və bu cəhdləri gerçəkləşdirmə yolları axtarışı bu il üçün də xarakterik idi. Ədəbi-nəzəri fikrin bədii fakta çevik reaksiyasını gecikdirən məqamları üzə çıxarmaq, nəzəriyyənin bütövlükdə ədəbiyyatşünaslıq üçün əhəmiyyətinin böyüklüyünü təsdiq etmək üçün nəzəriyyə ilk növbədə özü-özünü tanımalıdır. Bu istiqamətdə 2015-ci ildə uğurlu sayılacaq hadisə AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində prof. Tahirə Məmmədin rəhbərliyi

ilə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun maliyyə yardımı ilə yerinə yetirilən “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemlər” adlı layihədir. Elmin İnkişaf Fondunun 2013-cü ilin əsas qrant müsabiqələri üzrə Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemlər layihəsi müsabiqənin nəticələrinə görə qalib layihə olmuşdur. 2015-ci ilin mart ayından layihə rəhbəri və iştirakçılar (f.ü.e.d., prof. Rəhilə Qeybullayeva, f.ü.e.d. Nailə Muradliyeva, f.ü.f.d., dos. P.İsayeva) layihə üzərində işləyirlər. Layihənin Rusiyada, Qazaxıstanda, ABŞ-da təqdimatları keçirilmişdir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin tarixi inkişaf xəttini, mərhələlər üzrə təsnifatını, Azərbaycanda ədəbiyyat nəzəriyyəsi elminin müstəqil elm sahəsi kimi formalaşmasının əsaslarını və s. məsələlərin araşdırıldığı layihə nəzəriyyə sahəsindəki boşluqları doldurmaq potensialına malikdir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin sistemli elm sahəsi kimi formalaşması prosesi daha çox müxtəlif təcrübələrin kombinasiyasında, elmi düşüncənin fərqli ifadə formalarında, məqalə, məruzə, monoqrafiyaların və s. keyfiyyət və kəmiyyət strukturunda çoxsaylı metodik modifikasiyalarla özünü göstərir. Nəzəriyyənin tam olaraq, konseptual və bütöv, ən əsası müstəqil məzmununda özünü təsdiqinin bu gün üçün də aktual qaldığını qeyd etmək lazımdır. Bu gün Azərbaycanda ədəbiyyat nəzəriyyəsində yeni tendensiyaların və meyillərin tətbiqinə, bütövlükdə ədəbiyyatın elmi-nəzəri dərkində dövrün ab-havası ilə səsleşməsinə mane olan səbəblərdən biri ənənəvi metodologiyanın böhranının natamam dərki ilə bağlıdır. Marksizmin böhrana uğradı-

ğını qəbul edən nəzəriyyə, pozitivizmdən ikiəlli yapışmaqla paradoks yaradır. Bədii ədəbiyyatın gerçəkliklə münasibətinin təhlilində, ümumiyyətlə ədəbiyyatşünaslığın gerçəklik kateqoriyasına münasibətdə hələ də pozitivist davranmaq müasir ədəbi-nəzəri fikrin qayğısıdır. Bütövlükdə cəmiyyətin modernləşməsinin fəlsəfi və metodoloji problemlərini, azərbaycançılıq ideologiyasının müxtəlif fəlsəfi aspektlərini bilmədən yeni ədəbi-nəzəri konsepsiya formalaşdırmaq qeyri-mümkündür. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı elmi bu istiqamətdə axtarışlarını genişləndirməkdə və dərinləşdirməkdə davam edir.

Salidə ŞƏRİFOVA
Filologiya üzrə elmlər doktoru

**ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA
ƏDƏBİ DİLİN İNKİŞAF ÖZƏLLİKLƏRİ VƏ
PROBLEMLƏRİ**

Müasir Azərbaycan dilinin inkişafı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin həyata keçirdiyi siyasətlə əlaqəlidir. Bir sıra təhlükələrə məruz qalan Azərbaycan dili məhz dövlət tərəfindən həyata keçirilən tədbirlər nəticəsində inkişafını davam etdirmişdir. Lakin Azərbaycan dilinin bir əsr çərçivəsində dörd dəfə əlifba dəyişməsi, ədəbi dildə dialektizmlərdən geniş istifadə olunması, Azərbaycan dili haqqında bir sıra qanunlarının arxaizm xarakter daşması, müasir ictimai düşüncənin dəyişməsi, qloballaşma prosesləri, internet ədəbiyyatının yayılması nəticəsində müxtəlif nəsillər arasında irsi fasiləliyin yaranması, Azərbaycan dili daxilində subdillərin formalaşması, Azərbaycan bədii dilinin leksik özəlliklərinin dəyişməsi, Azərbaycan bədii dilinə interferesiyanın təsirinin artması, qrammatik qanunların kobud inkarı kimi proseslərin fəallaşması müşahidə olunur.

Azərbaycan dili rəsmi dövlət dili kimi XVI əsrdə Şah İsmayıl Xətai tərəfindən ilk dəfə istifadə edilmişdir. XX əsrin əvvəlində Azərbaycan Demokratik Respublikası, Araz Respublikası və Azadıstanda, XX əsrin ortasında Azərbaycan Milli Hökumətində dövlət dili elan edilmişdir. Azərbaycanın müstəqilliyi bərpa edilməklə Azərbaycan

dilinə dövlət dili statusu verilmişdir. 12 noyabr 1995-ci il tarixində isə Müstəqil Respublikamızın Konstitusiyasının 21-ci maddəsi ilə Azərbaycan dili Azərbaycan Respublikasının Dövlət dili kimi təsbit olundu. Azərbaycan Respublikasının rəhbərliyi tərəfindən Azərbaycan dilinin qorunmasına və təkmilləşdirilməsinə daim diqqət yetirilir. Belə ki, 2001-ci ildə Azərbaycan dili rəsmi olaraq latın qrafikasına çevrildi. 2004-cü ildə latın qrafikası ilə bədii və elmi ədəbiyyatın kütləvi nəşri başlandı. 2007-ci ildə “Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın tələblərinə uyğun istifadəsinə və ölkədə dilçiliyin inkişafına dair Dövlət Proqramına” təkan verildi. 2012-ci və 2013-cü illərdə Dövlət Proqramı ilə bağlı tədbirlər genişləndirilmişdir. Dövlət Proqramının əsas normativ-hüquqi bazanın təkmilləşdirilməsi, dilin tədrisinin və tətbiqinin genişləndirilməsi, millətin maddi-mənəvi göstəricilərindən biri olan Ana dilinin geniş təbliğinə, xarici ölkələrdə Azərbaycan dili mərkəzlərinin açılmasına yönəldilmişdir. Bu fonda qonşu ölkələrdə Azərbaycan dilinin istifadə sahəsinin məhdudlaşdırılması istiqamətində addımlar atılır. İlk növbədə Ana dildə təhsilin alınması çətinləşdirilmiş, regional səviyyədə Azərbaycan dilinin rəsmi və kargüzarlıq dili kimi istifadəsi qadağan edilmişdir.

Azərbaycan Respublikası ali rəhbərliyin dövlət siyasətinin tərkib hissəsi olan Azərbaycan dilinə diqqəti təsadüfi deyil. XX əsrdə Azərbaycan dili bir sıra ciddi problemlərlə toqquşmuşdur. Ziddiyyətli axtarışlar nəticəsində Azərbaycan dilində latın qrafikası təsdiqini tapmışdır. Azərbaycan latın əlifbasının yaranması yolunda Mirzə Fətəli Axundov,

Mirzə Əliməhəmməd, Firudin bəy Köçərli, Cəlil Məmmədquluzadə və digər tarixi şəxsiyyətlərimiz cəsarətli addımlar atmışdılar. 1991-ci ildə latın əlifbasına keçməsi haqqında atılan addımlara baxmayaraq, yeni əlifbaya keçid 2001-ci ildə Heydər Əliyevin iradəsi nəticəsində baş vermişdir. Əlifba dəyişdirilməsi nəsillər arasında fasiləsiz nəsillik problemini yaradır. “Azərbaycan dilinin qloballaşma şəraitində zamanın tələblərinə uyğun istifadəsinə və ölkədə dilçiliyin inkişafına dair Dövlət Proqramı” bu problemi aradan qaldırmaq olmur. Eyni zamanda, Azərbaycan xalqı tərəfindən iki əlifbanın – Azərbaycan Respublikasında latın, Cənubi Azərbaycanda isə – ərəb əlifbasının faktik istifadəsi Azərbaycan dilində subdillərin formalaşmasına təkan verir. Belə ki, XVIII əsrin əvvəllərindən XX əsrin əvvəllərinədək Cənubi və Şimali Azərbaycanda vahid mədəni mühit müşahidə olunur, o cümlədən eyni söz fonduna malik, eyni fonetik, orfoqrafik, morfoloji, sintaktik dil qanunları istifadə edilirdi. Bu gün isə Azərbaycan Respublikasında və Cənubi Azərbaycanda Azərbaycan dilindən istifadə edildikdə bir sıra ciddi fərqli xüsusiyyətləri diqqəti çəkir. Oxşar prosesin Gürcüstanda da başladığını iddia etmək olar. Müasir dövrdə Azərbaycan Respublikasında və Cənubi Azərbaycanda bir-birindən asılı olmayan bədii ədəbiyyatın inkişafını da müşahidə edirik. Belə ki, Azərbaycan Respublikasının geniş oxucularına Səhər xanım Rəsizadə, Ülkər Ucqar, Elyad Musəvi, Rəsul Yunan, Məhəmməd Rza Ləvayi, Rüqiyyə Kəbiri, Əlirza Zihəq və digər yazar və şairləri tanış deyil, Cənubi Azərbaycanda isə Qan Turalı, Mübariz Ören, Pərvin, Vəfa

Mürsəlqızı, Aqşin Yenisey, Vüsal Nuru, Emin Piri, Ələmdar Cabbarlı, Nuranə Nur və digər gənc yazar və şairlərimizin əsərləri yayımlanmamışdır. Lakin vaxt var idi, “Əkinçi” qəzeti, “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” jurnalları Arazın iki tərəfində də oxunurdu. Arif Rəhimoğlu “Azərbaycan türkcəsindən düzgün yazı qaydaları (Azərbaycan türkcəsi ədəbi dilində düzgün yazmağı öyrənənlər üçün yardımçı vəsait)”¹ adlı yardımçı vəsaitdə bu problemə xüsusi diqqət yetirir: “Bu gün Azərbaycan türkcəsi ədəbi dilində bütövləşmə sorunu (problemi) ilə üz-üzəyik. Kimlərsə bu önəmli sorunu düşünmür, kimlərsə özünü görməməzliyə vurur, kimlərsə sorunun varlığını danır, kimlərsə də daha çox Azərbaycanın güneyində özümlü ədəbi dil quruculuğundan söz açır. Bizi isə ilgiləndirən Bütöv Azərbaycanda, yəni Azərbaycanın həm quzeyində, həm də güneyində eyni bir ədəbi dilin işlədilməsi və buradan irəli gələn Azərbaycan türkcəsi ədəbi dilində bütövləşmə sorunuudur”.

Dialektizmlərin müasir Azərbaycan bədii dilinə geniş nüfuz etməsi prosesi subdillərin yaranması məsələsini yeni amillərlə zənginləşdirir. Məsələn, Aydın Tağıyevin “Varislər” hekayəsində Azərbaycan ədəbi dilində işlənməyən bir çox sözlərdən istifadə edilməsi diqqətdən yayınmır. Kamil Əfsəroğlunun “Kuklalar güləndə” hekayəsində yerli baxılırlara xas danışq tərzini müşahidə edirik: “Qədəş! Bura bulvardı, camaat dincəlməyə gəlir, nöş pozursuz

¹ Arif Rəhimoğlu. Azərbaycan türkcəsinə düzgün yazı qaydaları (Azərbaycan türkcəsi ədəbi dilində düzgün yazmağı öyrənənlər üçün yardımçı vəsait) // <http://ebooks.azlibnet.az/book/JCo0iaxp.pdf>

millətin kayfını? Şəhəri voyenni poliqona çöndəriblər...” Kamil Əfsəroğlunun bu hekayəsi dialekt və şivələr əsasında qurulmuşdur. Şair Orxan Paşanın “Özümlə könül söhbəti”¹ şeirində “mağıl” sözü ədəbi dildə işlənməməsi, dialekt söz kimi diqqəti cəlb edir:

*Gedim, sonra gəlim demə,
Yaşa mağıl, Orxan Paşa.*

Qeyd etmək lazımdır ki, “mağıl” sözü Tovuzda “la-yıqlı” mənasındadır. Müəllif burada dialekt sözdən bədii üslub üçün yararlı ifadə və təsvir vasitəsinə çevirməyi bacarmışdır.

Elmi ictimaiyyət tərəfindən Azərbaycan dilinin bir sıra qanunlarının arxaizm xarakter daşmasına diqqət yetirilir. Akademik İsa Həbibbəyli ədəbi dildə müşahidə edilən dil hadisələrinin tənziplənməsini həyata keçirə biləcək qrammatik qanunvericiliyin hazırlanmasının tərəfdarı olaraq qeyd edir: “...Müstəqillik dövrü Azərbaycan dilinin orfoqrafiya qaydalarına bütövlükdə yenidən baxmaq, keçmişdən mövcud olan qaydalarda yaxşı olan nə varsa, hamısını saxlamaq, varisliyi qorumaq, lakin dilimizin müasir inkişafı, hazırda və dilçilik elmində gedən proseslərlə bağlı olan yeniləşmələr yeni qaydalarda öz əksini tapmalıdır.” Akademik İsa Həbibbəylinin irəli sürdüyü qoşa y samitinə dair təklifi xüsusi maraq doğurur. Akademik İsa Həbib-

¹ Orxan Paşanın (Məhərrəm Qasımlı). Şəhid köynəyi analar // Yağmur qoxusu. Bakı. “Uğur”, 2015. 228 səh. səh. 202.

bəyli müasir dövrdə qoşa eyni samitli (qoşa y samiti) sözlərin yazılışı və tələffüzünü eyniləşdirmək üçün iki “y” samitindən birinin ixtisar edilməsi məqamının yetişməsini vurğulayaraq qeyd edir ki, “tələffüzdə qoşa y samitlərindən biri qaldığı üçün yazıda hər ikisini saxlamağa ehtiyac yoxdur. Qoşa yazılan iki y səsindən birinin atılması sözün mənasını dəyişməmiş, sadəcə olaraq, tələffüz normalarına uyğunlaşdırır”. Akademik İsa Həbibbəylinin irəli sürdüyü təklif Azərbaycan dilinin təkmilləşdirilməsi ilə bağlı atılan ciddi addımdır.

Müasir cəmiyyətdə düşüncə tərzinin dəyişməsi nəticəsində dil də dəyişir. Qələmə alınmış söz və ifadələr müasir Azərbaycan ədəbi dilinin leksikasına təsir göstərir, əsasən, ümumişlək, köhnəlmiş, əcnəbi, kobud və əxlaqsız sözlərdən istifadə edilməsinə daha çox yer ayrılır.

Müasir yazarlar tərəfindən ümumişlək sözlərə daha çox müraciət edilməsi faktı danılmazdır. Cəmiyyət və kainata aid əşya, hadisə, əlamət və s. anlayışları əks etdirən ümumişlək sözlər hamı tərəfindən eyni dərəcədə və eyni mənada başa düşülür. Məsələn, Qan Turalının “Kafka” hekayəsində bunu müşahidə etmək olur: “Məktub yazanda o sözü işlətmək istəmədim. Amma heç cür tapa bilmirdim o sözü. Gecə idi, jurnallar da balkonda. Gedib mətbəxdən kibrit götürdüm, gedib o jurnalı tapdım.”¹

Yüksək obrazlılığa, emosianallığa və ifadəliliyə malik olan poetik sözlərin nitqə incəlik verməsi, onun bədiiləşdi-

¹ Qan Turalı. Kafka // Doqquz hekayə (şəhər əfsanələri). Bakı, “Elgün” nəşriyyatı, 2015, 130 səh. səh. 33;

rilməsi diqqəti cəlb edir. Məsələn,

*Hə, balam, doğrusu, ay dadaş mən dəxi
Məsləhət ondan o yana bilmərəm.*

(M.Ə.Sabir)

Bu misradakı dadaş sözü poetik sözdür.

Azərbaycan dilinin lüğət tərkibində köhnəlmiş sözlər kifayət qədərdir. Azərbaycan ədəbiyyatında köhnəlmiş sözlərə aid həm tarixizmlərdən, həm də arxaizmlərdən istifadə edilir. Lakin arxaizmlərin daha geniş yayıldığıнын şahidi oluruq. Arxaik sözlərin təkrar dilə gətirilməsi də müəyyən ehtiyaclardan doğur. Bu sözlər bədii əsərlərin üslubi relevantlığının yüksək olmasına şərait yaradır. Elçinin “Baş” romanında sərdar, xanlıq, padşah, xan, knyaz, infanteriya generalı, leşgərnevis və s. köhnəlmiş sözlərdən istifadə edilir. Romanda “Leşgərnevis Rza ayağa qalxdı”¹ cümləsində “leşgərnevis” sözü tarixizmdir.

Qloballaşma və internet ədəbiyyatının yayımı Azərbaycan ədəbiyyatının mövzu və janr sistemlərinə təsir göstərməklə yanaşı, əcnəbi dillərə xarakterik olan elementlərin Azərbaycan bədii dilinə nüfuz etməsində də özünü göstərməkdədir. Qloballaşma proseslərinin təsiri Azərbaycan dillinin digər dillərlə (ingilis, rus, türk və s.) interferensiyası prosesində özünü fəal göstərir. Bu proses özünü son dövrlərdə Azərbaycan dilinə daxil olmuş texniki və ictimai-siyasi həyatla bağlı olan alınma yeni söz və söz

¹ Elçin. Baş (roman). “Azərbaycan” jurnalının xüsusi buraxılış – 2015. 176 səh. səh 10;

birləşmələrində əksini tapmışdır. Məsələn, “plazma televizor”, “planşet”, “sosial şəbəkə”, “sensor”, “selfi”, “onlayn”, “feysbuk” və s. Bu cür söz və söz birləşmələrinin dilə daxilolma zərurəti müəyyən anlayışları ifadə etmək üçün yararır. Bu cür sözlər hesabına ədəbi dilin ifadəlilik imkanları genişlənir. Təbii ki, bu tip sözlər müasir şair və yazıçıların əsərlərində də müşahidə olunur. Qan Turalının “Bir-birini sevməkdən qorxan iki adamın hekayəsi” əsərində bu tip sözlərə rast gəlirik: “Dünən Twitterdə yazdım”, “8 adam favladı...”, “Twitterə qalsa, hekayələr 140 işarə olar, artıq olmaz”¹ və s.

Qeyd etmək lazımdır ki, interferensiya yeni fenomenləri əhatə edən sözlərlə kifayətlənmir. Bəzi hallarda əcnəbi dillərdə uzun dövr istifadə edilən sözlərin də bədii Azərbaycan dilinə nüfuz etməsini müşahidə edirik. Məsələn, Elçinin “Baş” romanında rus mənşəli sözlərin istifadə edilməsi diqqətdən yayınmır. Belə ki, hörmətli yazar “panika”, “soldat”, “sercant” və s. qeyri Azərbaycan sözlərindən istifadə edir: “ONUN hissiyatı qavrayırdı ki, ONU heç kim görmür və ONUN yavaş-yavaş, elə bil, cücməyə başlayan və cücməyə də oyanan yaddaşında ani bir panika yarandı ki, güzgüyə baxsa, ÖZÜNÜ görməyəcək, çünki ONU görmək mümkün deyildi və o panika da yox oldu, çünki O, – yox idi.”²

¹ Qan Turalı. Bir-birini sevməkdən qorxan iki adamın hekayəsi // Doqquz hekayə (şəhər əfsanələri). Bakı, “Elgün” nəşriyyatı, 2015, 130 səh. səh. 23;

² Elçin. Baş (roman) // “Azərbaycan” jurnalının xüsusi buraxılış – 2015. 176 səh. səh. 4;

Müasir Azərbaycan bədii ədəbiyyatında Türkiyə türkcəsində söz və söz birləşmələrinə müraciətin daha çox olması diqqətdən yayınmır. Yazılı nümunələrdə müəlliflərin şu, şöylə, əvət, əfəndi, ifrat, talib, kalite, yani, tatlıya bağlamaq, merak etmək, rəsmən, eline sağlıq, haqqını halal et və ya haqqınızı halal edin, keçmiş olsun, üzgünəm, hakk etmək, hüzur, zatən və s. söz və söz birləşmələrindən tez-tez istifadə etmələri daha çox müşahidə olunur.

Bu baxımdan, Mübariz Süleymanlının “Milli şüurun meyarı: dil və kültür birliyi” məqaləsində “kültür” sözündən istifadə etməsi ilə diqqəti cəlb edir: “Dünyanın bir çox elm, mədəniyyət və siyasət xadimləri dil və kültür birliyini milli şüurun və özünüdərkən əsas amili hesab etmişlər.”¹

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bədii dilində Türkiyə türkcəsində söz və söz birləşmələrinə müraciət özünü həmişə göstərmişdir. Hələ XX əsrin əvvəllərində Hüseyn Cavidin, Abdulla Şaiqin, Məhəmməd Hadinin və digər ədiblərimizin yaradıcılıqlarında bu prosesi izləmək mümkündür. Məsələn, Hüseyn Cavidin “Qız məktəbində” adlı poetik nümunədə daha çox Türkiyə türkcəsində sözlərin işlənmə bolluğu diqqətdən yayınmır:

- Quzum, yavrum! Adın nədir?
- Gülbahar.
- Pəki, sənin anan, baban varmı?
- Var.
- Nasıl, zənginmidir baban?

¹ Mübariz Süleymanlı. Milli şüurun meyarı: dil və kültür birliyi
// <http://az.strategiya.az/old/?m=xeber&id=2055>

- Əvət, zəngin, bəyzadə...
- Öylə isə, geydiyın geyim neçin böylə sadə?
- Yoxmu sənin incilərin, altun bilərziklərin?
- Söylə, yavrum! Heç sıxılma...

Təəssüf ki, Azərbaycan ədəbi dilində, həmçinin qələmə alınmış bədii nümunələrdə kobud və əxlaqsız sözlərin artması müşahidə olunur. Bu baxımdan, kobud və əxlaqsız sözlərin işlənməsi bədii əsərin estetik dəyərini aşağı salır. Bu cür sözlər, xüsusilə “çirkli realizm” üslubunda qələmə alınmış əsərlərdə daha çox qabardılır.

XX əsrin 80-ci illərinin sonlarında çirkin və dəhşətli həqiqətləri oxucuya çatdırmaq və etirazını bildirmək istəyən yazarlar “çirkli realizm” cərəyanının əsasını qoyurlar. “Granta” jurnalında Bill Buford “dirty realism”in yəni “çirkli realizm”in “məhəlli xırdalıqlar yerli yerində, dildə, mimika və jestlərdə” əksini tapdığını vurğulamışdır.

Son dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatında “çirkli realizm”ə meyil və maraq güclənməkdədir. Misal kimi gənc nəslə aid Səxavət Sahilin “İsanın qadını” və Əli Əkbərin “Artuş və Zaur”, Eyvaz Zeynalovun “Bələdçi” romanlarına müraciət etmək olar. Romanlar oxucu və ədəbiyyatşünaslar tərəfindən birmənalı qəbul edilməmiş, diskusiyalara səbəb olmuşdur. Azərbaycan ədəbi dilində, həmçinin qələmə alınmış bədii nümunələrdə kobud və əxlaqsız sözlərin qadın yazarları tərəfindən işlənilməsi təəssüf doğurur. Sevinc Pərvanənin “Atamın xatirəsinə” adlı əsərinin adı bizi düşünməyə vadar edir və ilk növbədə ağıla gələn o olur ki, xanım yazar ataya olan məhəbbət və ehtiramını əks etdirən elegiya qələmə almışdır. Təəssüf hissi ilə qeyd etməliyə

ki, elə ilk sətirdəcə nəzərdə tutduğumuz, xəyal etdiyimiz mükəmməl ata obrazının tam əks qütbündə dayanan miskin atanı müşahidə edirik. Müəllif ata obrazını bütün mənfilikləri ilə oxucusuna çatdırır. Sevinc Pərvanə bu şeirində əxlaqi dəyərlərin olmaması, əxlaq dəyərlərinin təkzib edilməsini önə çəkir.

Gənc yazarlardan fərqli olaraq, yaşlı nəslin nümayəndələrinin yaradıcılığında kobud və əxlaqsız sözlərdən istifadə özünü göstərir. Lakin yaşlı nəsildə “çirkli realizm” özünü az və fərqli prizmadan göstərmişdir. Məsələn, Tahir Kazımovun “Qırmızı rəng” romanında hadisələr Azərbaycan məkanı və mentalitetindən uzaq bir yerdə, Avropa dövlətlərindən biri olan Hollandiyada nəql edilir. Yazıçı mövzunu adi həyat hadisəsindən qopardıb ədəbiyyat hadisəsinə çevirməyə cəhd edir.

Kobud və əxlaqsız sözlərin yaranması Azərbaycan bədii dilinə xas yeganə mənfə təzahür deyil. Son zamanlar Azərbaycan dilinin qrammatik qanunlarının inkar edilməsinə tez-tez rast gəlmək olur. Məlumdur ki, hər bir dil cümlə üzvlərinin etnokulturoloji və tarixi-məntiqi kateqoriya olan normativ düzülüşü ilə səciyyələnir. Anarın “Göz muncuğu” əsərində cümlə üzvlərinin normativ düzülüş prosesinin pozulması faktlarına tez-tez rast gəlinir: “Sonra ləzzətin zirvəsi – birgə boşalma və rahatlıq anı. Sanki qaranlıq bir dərinliyin içində yuvarlanmışdı, qəşş etmiş kimi ydi sanki. Yuxu bir neçə an içində aparmışdı onu.”

Müəllifin tələffüzünü əsas tutaraq, qələmə aldığı sözü necə eşidirsə, eləcə də qələmə alır. Məsələn, Orxan Paşanın Milli Qəhrəman Mübariz İbrahimova həsr etdiyi “Şə-

hid köynəyi lalələr”¹ şeirində tələffüz əsas tutulur. Söz necə eşidilir və ya deyilirsə, eləcə də qələmə alınmışdır:

*Nola balam gələydi,
Gözlərim dincələydi!...*

Burada “nola” sözünü müəllif fonetik prinsipə əsaslanmayaraq söz və qrammatik formaları tələffüzə uyğun, səsləndiyi kimi qələmə alır. Müasir dildə işlənməyən və ya mənaca dəyişib işlənən sözlərin əsərlərdə bədii ifadə vasitəsinə çevrilərək üslubi əhəmiyyət daşımaları diqqəti cəlb edir.

Qan Turalının “Darıxanlar”² hekayəsinin elə ilk sözündə hərffburaxma diqqəti cəlb edir: “Burda nə var, nə yox?” “Burada” sözünün vurğusuz hecasında zəif tələffüz olunan sait səs buraxılmışdır – “burda”. Qan Turalı “burda” sözünü “O qız və oğlanın hekayəsi”³ əsərində də işlədir: “Burda yuxarıdakı hissəni də silmək olar?” Ümumiyyətlə, sözün vurğusuz hecasında zəif tələffüz olunan saitlərin buraxılması faktları mövcuddur: yublei (yubiley), məktəbimiz (məktəbimiz), xalqımız (xalqımız), öznü (özünü), əsəbləşmək (əsəbiləşmək) və s.

Sonda qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bədii dili-

¹ Orxan Paşanın (Məhərrəm Qasımlı). Şəhid köynəyi analar // Yağmur qoxusu. Bakı, “Uğur”, 2015. 228 səh. səh. 147.

² Qan Turalı. Darıxanlar // Doqquz hekayə (şəhər əfsanələri). Bakı, “Elgün” nəşriyyatı, 2015, 130 səh. səh. 26.

³ Qan Turalı. O qız və o oğlanın hekayəsi // Doqquz hekayə (şəhər əfsanələri). Bakı, “Elgün” nəşriyyatı, 2015, 130 səh. səh. 7.

nin inkişaf özəllikləri və problemləri ciddi elmi araşdırmaların aparılmasını tələb edir. Bu sahədə müəyyən tədqiqatlar var. Məsələn, Xalidə Quliyevanın “Azərbaycan dilinin leksikoqrafiyası (1990-2000-ci illər)”, Natəvan Hacıyevanın “Müstəqillik dövrləri Azərbaycan ədəbiyyatının dil və üslub xüsusiyyətləri”, Aysel Ələkbərovanın “Müsahibə televiziya janrları sistemində: proqramlarda yeri və inkişaf xüsusiyyətləri”, Əfsanə Quliyevanın “Müasir Türk və Azərbaycan dillərində iqtisadiyyat terminləri”, Sədaqət Əsədovanın “Azərbaycan dilinin Borçalı şivələri (fonetik və qrammatik xüsusiyyətləri)” və sair. Lakin bu araşdırmalar mövcud problemləri ayrılıqda tədqiq edir. Təəssüf ki, Azərbaycan bədii dilində subdillərin yaranması, Azərbaycan bədii dilinin əcnəbi dillər ilə qarşılıqlı nüfuzun artması, Azərbaycan bədii dilinin estetik dəyərinə xələl gətirən təzahürləri samballı dissertasiya işlərinin obyektinə hələ də çevrilməmişdir.

Pərvanə MƏMMƏDLİ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

CƏNUBİ AZƏRBAYCANDA ƏDƏBİ PROSES
(2015)

Cənubi Azərbaycanı ədəbi prosesi izləməyin məxsusi çətinlikləri var. Türkcə mətbuata qoyulan siyasi məhdudiyyətlər, azsaylı qəzet və dərgilər Cənubdakı ədəbi prosesin tam mənzərəsini yaratmağa imkan vermir. Bu üzəndə daha çox internet şəbəkəsində yayımlanan, eləcə də yazarlarla şəxsi əlaqə nəticəsində məktublaşma zamanı əldə etdiyimiz materiallarda əsaslanmaq məcburiyyətindəyik. Son illər yazarlar daha çox internet şəbəkəsindən yararlanırlar.

Nəşr və mətbuatın görəcəyi iş Cənubi Azərbaycanda çox zaman sosial şəbəkələr vasitəsilə həyata keçirilir. Yüksək tələblərə cavab verən elektron dərgiləri vardır ki, ədəbi fəzadakı boşluğu doldurmaq üçün cəhd göstərir. Eldar Muğanlı, Əlirza Zihəq, Hadi Qaraçay, Nadir Əzhəri və s. kimi yazarın adı ilə bağlı elektron dərgilər geniş oxucu auditoriyası qazana bilib.

2015-cü ildə də şeir topluları çoxluq təşkil edir. Ümid Nəcərinin “Quşlar vadisi”, Fəriba Murtəzayinin “Dilim ağzımda ağlayır”, Mustafa Şeyxpurun və Yılmaz Odabaşının “Biləklərimdə bayat bir intihar”, Bulud Muradinin “Yuxuları yatadan endirmək”, İsmayıl Ülkərin “Məni başdan yaradana”, Behruz İsmayılzadənin “Günaydın tanrım”, Rəna Zarenin “Sarayın son etirafları”, Atıla Kışıza-

dənin “Baltalardan leyləklərə”, Oqtay Vətənxahın “Biz tarixin alzaymeriyik” Nəsim Kəhənsalın “Yarımaçıq çamadanlar”, Aydın Arazın “Adamlar gedir yoxsa qayıdır” şeir kitabları bu sıradadır. Nəsr qismində isə Nazxənd Sübhinin “Sevgini gözlərkən” romanı və Rza Kazımının “Bu şəhər yuxarıdan hörümçək toruna bənzəyir”, Əlirza Ağçaylının “İtgin ulduz”, Toğrul Atabayın “Manqurt”, Susən Navade Rəzinin “Nənəm və mən” hekayə topluları ötən ilin ədəbi nümunələrindəndir.

Rza Bərahəni, Gəncəli Səbahi, Barışmaz, Hümmət Şahbazi, Nadir Əzhəri kimi tənqidçilərlə yanaşı, artıq ədəbiyyatda ədəbi fikir mübadiləsi apara bilən, yeni ədəbiyyat tarixi yaratmaq iqtidarında olan tənqidçilər, ədəbiyyatşünaslar yetişir. Saleh Səccadinin “Biz belə gülərdik” (Son illər çap olunmuş satirik şeirlərin təhlili), Yanar Qaradağlının “Ədəbiyyatdan bir az o taya”, Əziz Səlamının “Axar kitab”, Həmid Arğışın “80 ildə nəsrimiz” tənqid kitabları belə inam yaradır.

Nədənsə çoxları Güney Azərbaycan ədəbiyyatı deyəndə ancaq “Ayrılıq, həsrət, Araz” mövzusunu, uzaqbaşı Şəhriyarı göz önünə gətirirlər. Güneyli yazarların göstərilən qəliblərdə qalmayıb, əksinə onu çoxdan vurub sındırdığını, hətta deyərdim ki, Quzeydəki yazarlardan sənət baxımından geri qalmayan ədəbi nümunələr yaratdığını görürük. Ötən il “Güney Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. Çağdaş dövr” kitabında gedən örnəklər bunu bir daha təsdiq edir.

Qeyd etmək yerinə düşər ki, Arazın o tayında yaşayan Azərbaycan xalqının iki yüz illik ədəbiyyatını konseptual

şəkildə tanımaq işini ötən əsrimizin sonlarında ilk dəfə akademik Mirzə İbrahimov gördü. Onun təşəbbüsü və başçılıq etdiyi AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutu Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin səyi ilə 1981-ci ildən etibarən “Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası” adlı dördcildlik kitab çap olundu. Bu kitablar indiyədək bu sahədə çalışanların masaüstü kitabıdır.

Aradan 30 ildən artıq vaxtın keçməsinə nəzərə alsaq, bu ötən zaman kəsiyində yaranmış yeni ədəbiyyatın tədqiq olunub bu tayda tanınması zərurəti meydana çıxdı. Bu gərəkli işin davamı kimi son 30 illiyi əhatə edən “Güney Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. Çağdaş dövr” kitabı işlənib hazırlandı.*

Bəhs olunan Güney Azərbaycan son ədəbi nəsil nümayəndələrinin ana dilində yazdığı şeir və hekayələrdən ibarət Avropa Azərbaycan Cəmiyyətinin Azərbaycanşünaslıq Araşdırmalar Mərkəzi və AMEA Ədəbiyyat İnstitutunun birgə layihəsi olan antologiyanın tərtibatçısı toplayanı, ərəb əlifbasından latın əlifbasına çevirəni, lüğət və şərhləri hazırlayanı və ön sözün müəllifi bu sətirlərin müəllifidir. Antologiyada son 30 ildə Güney Azərbaycanda yazıb-yaradan yeni ədəbi nəslin 100-ə yaxın istedadlı nümayəndəsinin qısa tərcümeyi-halı və əsərləri toplanıb. Antologiyada xalq şeiri üslubunda, divan ədəbiyyatı tərzində, eləcə də son dövrlərdə Avropada yayılmış çeşidli

* Bax. “Güney Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. Çağdaş dövr” (Kitabı tərtib edən, ön söz və izahlı sözlərin müəllifi Pərvanə Məmmədli) Bakı, “Teas Press” nəşriyyat evi, 2015, 364 səh.

ədəbi cərəyanların təsiri ilə yazıb-yaradan yazarların şeir və hekayələrinə yer verilib.

Topluda geniş oxucu auditoriyasına tanış olan Rüqəy-ya Kəbiri, Kiyan Xiyav, Səid Muğanlı, Heydər Bayat, İsmayıl Ülkər, Hadi Qaraçay, Nadir Əzhəri, Məhəmmədrza Ləvai, Sayman Aruz, Ülkər Ucqar, Ramin Cabbarlı, Məliha Əzizpur kimi yazarlarla bərabər Toğrul Atabay, Məhəmməd Sübhü, Murtuza Məcidfər, Nadir Paşazadə və digər ədiblərin də ana dilində olan əsərləri oxuculara ilk dəfə təqdim edilir. 364 səhifədən ibarət olan toplu çağdaş Güney Azərbaycan ədəbiyyatına dair mühüm poeziya və nəsr antologiyasıdır.

Bildiyimiz kimi, Güneydə ərəb əlifbasından yararlanırlar. Buna görə də, yazıların çox hissəsi ərəb əlifbası ilə olduğundan müəyyən çətinliklər yarandı. Güney Azərbaycan vətənimizin və xalqımızın ayrılmaz parçası olsa da, aramızda məlum səbəblər üzündən əlifba və dialekt fərqləri var. Yazarlar əsərlərini bəzən yerli dialektə, bəzən media vasitəsilə izləyib mənimsədikləri Türkiyə türkcəsində, bəzən də fars dilində və fars düşüncə tərzində yazırlar. Bu səbəbdən Quzey Azərbaycanda çoxsaylı oxucu üçün anlaşılıq olsun deyə, kitaba daxil əsərlərdəki tanış olmayan sözlərin izahı, yeri gələndə isə şərh verilir.

Təqdim olunan antologiya konkret olaraq 2015-ci ilin yox, ümumən Cənub ədəbi prosesində gedən ideya-poetik axtarışlar haqqında dolğun təsəvvür yaradır. Fars ədəbi ənənəsindən yeni bədii sistemə keçid bu ədəbi nümunələrin çoxunda müşahidə olunur. Poetik düşüncədəki yenilik əsasən forma axtarışlarında qabarıqdır. Avropa şeiri

ilə ünsiyyət Cənub poeziyasının vəzn və ifadə sistemində duyulur. Bu axtarışlar tarixi və müasir mövzuların ifadəsində uğurlu məqamlarla yanaşı forma aludəçiliyindən də xali deyil.

Ötən ilin ədəbi janrları içərisində nəsrə marağın artması müşahidə olunur. Xüsusən, hekayə janrının üstünlüyü bu janrın operativ ifadə imkanlarından yararlanmaq meylı kimi diqqətə layıqdır. Nəsrə marağın artması Cənub ədəbiyyatında tarixən mövcud boşluğu aradan götürmək baxımından da əhəmiyyətlidir.

S.C.Pişəvəri görkəmli siyasi lider və dövlət xadimi, peşəkar publisist olmaqla yanaşı, həm də istedadlı yazıçı olmuşdur. Ədəbiyyat aləminə onun bir çox felyeton, şeirlər və “Qəsri-Qacı” həbsxanasında yazdığı “Zindan xatirələri” adlı memuar-povesti tanışdır. Onun 1930-1941-ci illərdə zindanda yazdığı və çap üzü görməyən farsca yazdığı “Nadirə” və ”Məhinbanu” kimi iki romanı da mövcuddur. Fars dilində yazılmış bu iki roman İranda sonralar nəşr olunsada, Azərbaycan oxucusuna məlum deyildi. Sevindirici haldır ki, S.C.Pişəvərinin fars dilində yazdığı iki böyük həcmli ədəbi əsərindən biri olan “Nadirə” romanı tərcüməçi Yədulla Kənanı tərəfindən dilimizə çevrilib, işıq üzü görüb. Romanda XX yüzilliyin əvvəllərində İranın sosial-siyasi mühitində baş verən hadisələr, xüsusilə, I Dünya müharibəsinin törətdiyi faciələr inandırıcı bədii lövhələrlə oxucuya təqdim edilir. Nadirə obrazı o dövrdə ziyalı qadınların obrazını canlandırır. Pişəvəri bu romanda XX əsrin əvvəllərində İran kimi geri qalmış patriarxal ölkədə düşüncəli gənc bir qadını qəhrəman

obrazında ictimaiyyətə təqdim etməsi ilə o dövrlük İranın bədii ədəbiyyatına yenilik gətirmişdir.

Güneyli yazıçı Əlirza Ağçaylının (Əlirza Zihəq) hekayəsində konkret həyat materialları var. Yazıçının “İtkin ulduz” adlı hekayələr toplusunu yazıçı müşahidəsinin uğurlu bədii həlli hesab etmək olar.

“Armut kaldır, yemək olmur, hər sözü açıb demək olmur”. Çoxumuza tanış olan bu xalq deyimi yazıçı Əlirza Ağçaylının əsərlərinin mayasına hopub, əsas məna yükünü daşıyır. Onun əsərində işlədilən hər bir kəlmə, söz incə bağlarla real həyatdan qaynaqlanır.

Ağçaylının hekayələrində diqqəti çəkən ən əhəmiyyətli xüsusiyyətlərdən biri də mövzuların xalqın sosial həyatından götürülməsidir. O, İranın müxtəlif bölgələrində məskunlaşan türklərin yaşadığı həyat hekayələrini çox ustalıqla qələmə alır. Belə bir fikirlə razılaşmamaq mümkün-süzdür: İnsanlar bir ömür boyu hekayə toplayır və fürsət düşdükdə uyğun bir hekayəni seçərək nəql edirlər. Əslində zəkani təyin edən də budur. Zəka, doğru zamanda doğru hekayəni izah etmə qabiliyyətidir.

Ə. Ağçaylı da ətrafında olub baş verənləri sənətçi həssaslığıyla müşahidə edir, uyğun zaman və zəmində isə nəql edir. O, hekayələrinin çoxunu I şəxsin diliylə söyləyir. Bu isə oxucunun zehinində həqiqət effektini artırır, olanların gerçək olmasına inandırır.

“İtkin ulduz” kitabı yazarın on üç hekayəsini qapsayır. “Ayaqlanan qarlar” hekayəsində İranda yaşayan türklərin ümumi durumu Aslanın şəxsinə təcəssümünü tapır. Hekayədə əvvəl xatirələr canlanır və daha sonra İran-İraq

döyüşü gedişi zamanı Aslanın yaralanması və məktəb illərindəki yoldaşının ona kömək etmək üçün yanına çatan da yaşadığı “utanc” dilə gətirilir. Belə ki, Aslan onu görə görməz su, – deyə inləmiş və elə bu sözlə də o illərdəki aralarındakı – su demə, ab de, söhbətini xatırlamışdı. Sonra da yoldaşına lap o uzaq məktəb illərində olduğu kimi – unuduram, bağışla söyləmişdi. Çünki Aslanın oxuduğu məktəbdə türkcə danışmaq yasaq idi. Uşaqlıq illərindən bəri Aslanın keçirdiyi psixoloji sarsıntı bu hekayənin təməlini təşkil edir.

Daha bir hekayəsində Ə. Ağçaylı İran-İraq döyüşünün fərqli bir tərəfinin göstərildiyi “Yorğan Əlinin əhvalatı”da çox maraqlı bir faktı, bir reallığı üzə çıxarır. Məlum olduğu kimi, 1980-1988-ci illərdəki İran-İraq savaşında bölgədə yaşayan insanlar çox acılar, əzablar çəkmişdir. Yazıçı bu döyüş illərində yaşananlar içərisində çox az toxunulan bir mövzunu işləmişdir. Döyüş illərində İran ordusu tərəfində döyüşən Yorğan Əli özünü fərqli bir vəzifədə tapır. Döyüşdə alınan əsirlərlə reportaj hazırlamaq istəyən Tehran radiosu rəsmiləri, əsirlərin bir qismiylə heç bir şəkildə razılaşa, dil tapa bilmirlər. Çünki iraqılı əsirlər nə ərəbcə, nə də farscanı bilirdilər. Bu əsirlər İraqda yaşayan türkmənlərdir. Belə bir durumda Yorğan Əli onların dənəna yetir. Yazıçı İran-İraq döyüşünün qaranlıqda qalan bu yönünü də beləcə vurğulamağa çalışıb. Hekayənin son qisimində yazarın “Hələ sizə deyim ki, indi də yenə təkrar Yorğan Əli cəbhəyə getmək istəyir. Axı, o gündən bəri qəsəbələrində çıxan jurnalın baş redaktoru, onu dara qısnayıb ki, gərək gedəsən əsir tutulub-tutulmayan kərküklü

dildaşlarla müsahibə edəsən. Həm də iki ayağını təpib bir başmağa ki, kərkük bayatılarından da əlli-altmış dənə yığıb gətirəsən ki, məcəllədə dərc eliyək.” Yorğan Əli də elə bu məqsədlə bu gün-sabah cəbhə xəttinə yola düşməlidir. Amma bir şey bəlli deyil ki, bu dar macalda Yorğan Əli nədən belə Azərbaycan bayatılarını əzbərləməkdədi?! Yazıçı bu ifadəsi ilə əsərində iki fərqli ölkə adına savaşıyan soydaşların dil, mədəniyyət birliyinə də işarə edir.

“İbad əmi” hekayəsi kənd müəlliminin dili ilə yazılıb. Hekayə şəxsiyyəti müəyyən olunmayan – bir cənazə mərasimi ilə başlayır. Cənazə mərasimindən sonra Aydın obrazı oxucunun marağını çəkir.

Hekayənin süjet xətti kənd məktəbində oxuyan Aydın adlı çox çalışqan bir öyrəncinin soyuq bir qış gecəsində atası tərəfindən qonşu kəndə siqaret almaq üçün göndərilməsi üzərində qurulub. Əsər çox kədərli bir sonluqla bitir, Aydın yolda qurdlar tərəfindən parçalanır. İstər-istəməz oxucuda belə bir sual yaranır. Aydın nədən öldü? Bu kədərli hekayədəki duyğun nöqtələri yazıçı tərəfindən olduqca uğurlu bir şəkildə açılır.

Kitaba adını verdiyi “İtkin ulduz” hekayəsində A.Ağçaylı sazı əlindən alınan aşığın düşdüyü durumdan, qəlb sarsıntılarından bəhs edir. Əsərdə Pəhləvilərin şahlıq dönəmində İranda yaşayan türklərə qarşı basqılardan – el aşıqlarının fəaliyyətinin qadağan edilməsi mövzusunə toxunulur. Əsərin qəhrəmanı “Ulduz” təxəllüsü ilə tanınan təbrizli aşıq Əli Vahiddir. Əsərdə saz çalması yasaqlanan aşığın içində bulunduğu ruhi sarsıntıları halı yazıçı tərəfindən çözüdür.

Öncə aşığın yaşadığı ortamın təsviri ilə söhbətə başlayan yazar, daha sonra aşığın keçirdiyi hissləri göz önünə gətirir. Aşıq qaranlıq gecələrdən birində ürək sıxıntısı ilə əllərinə baxıb: – O saz çalan əllərimi itirdim, deyə həbsə alınmış sazının xiffətini çəkir. Bu yazıda Ə.Ağçaylının yazdığı hekayələrin hamısını qapsaya bilməsək də, ümumən qısaca bilgi verməyi gərəkli bildik.

Onun sağlam rejiminin sona çatdığı dövrünü göstərən “Öldü var, döndü yox”, kiçik mənfəətlərdən qaçınmaqla bağlı “Tamah diş”, yüksək mənsəb sahiblərinə yarımaqla xalqın gözündən düşən yazıçını tanıdan “Oruc Ağ”, saxtakar dindarların iç üzünü açan “Qabandış Əhməd”, şah rejimi dönəmində kəndlilərin düşdüyü acınacaqlı durumu anladan “Yoxa qələm işləməz”, farsca öyrənmək zərurətində qalan uşaqların üzləşdikləri çətinlikləri sərgiləyən “Qalar Xədicə, görür nəticə”, şah dönəmində yaşanan zorakılıqları izah etmək üçün qələmə aldığı “Faytonçu» hekayələrinin hər biri özlüyündə həyatın və insanın özəl bir yönü göstərilən fraqmental həyat gerçəklikləridir.

Ə.Ağçaylının hekayələrində xalqdan götürülmüş deyimlərə, misallara tez-tez rast gəlinir. “Az getdik, uz getdik; bir azca yol getdik”, “Bunlar burada düşünməkdə olsunlar mən sizə xəbər gətirməkdə...”, “Babalı deyənlərin boynuna”, “Tamah dişini çıxarmaq” və s.

Əlirza Ağçaylının “Başı bələli dilimiz” adlı satirik hekayəsində duzlu yumor dili ilə bir “alim”in guya azərbaycanlıların qədim dilinin fars mənşəli olduğunu sübut etmək üçün bir yoldaşı ilə dağ kəndinə yollanıb orada aparıldığı “tədqiqat işlərin”dən danışır. Mərəndin yaxınlığında

yerləşən “Gəlinqaya” adlanan bu kənddə onlar güc-bəla ilə “qədim dildə” danışan iki qoca tapırlar. Az keçmir ki, alimin bu qocalarla bərk mübahisəsi düşür. Alim təkidlə onlara başa salmaq istəyir ki, onlar buranın bineyi-qədimdən sakinləri olublar, qocalarsa bununla heç cür razılaşımlar. Bunu eşidən alim hirslənib onlara qulaq asmaq istəmir, ayağa durub kəndi tərkdir. Aradan az keçmir ki, həmin alimin növbəti kitabı çapdan çıxır. O, kitabda azərbaycanlıların qədim dilinin hələ də yaşadığını və bu dildə danışanlara “Gəlin qaya”da rast gəldiyini bütün təfsilatı ilə “düzüb qoşur”.

Yazıçı bu hekayədə Pəhləvi sülaləsinin son 56 ildə yeritdiyi farslaşdırma siyasəti nəticəsində İrandakı türkləri, xüsusilə azərbaycan türklərini soy-köklərindən ayrı salmaq üçün onların guya türk olmadıqlarını və monqollar tərəfindən türkləşdirildiklərini isbat etməyə çalışan bir araşdırmaçının düşdüğü komik vəziyyəti göstərir.

Bir para Kəsrəvi, Karəng, İ.Rza, T.Atabəki kimi pənfarsist alimlər tərəfindən irəli sürülən azərbaycanlıların dilinin fars mənşəli olub, sonradan türkləşməsi kimi heç bir elmi əsası olmayan fərziyyələrini ifşa edir.

Ə.Ağçaylı əsərləriylə həm hekayə janrının xalq arasında mənimsənməsinə nail olur, həm də Gəncəli Səbahi, Səməd Behrəngi İsmayıl Hadi, Nasir Mənzuri kimi yazıçılarla birlikdə müasir hekayə janrının Güney Azərbaycanda gəlişməsinə böyük xidmət göstərir.

Çağdaş Güney nəsrinin parlaq simalarından biri olan Toğrul Atabay (Rza Xəlili) Toğrul Atabay öykülərində insanın ruh vəziyyətini və psixoloji durumunu göstərir.

Onun “Manqurt” adlı hekayə toplusunun mövzusu yaşadığı toplumun yaşantılarından, eləcə də sosial və epik səhnələrindən alınıb. Bu sətiirləri həyəcansız oxumaq olmur:

“Son günlər daha da çılğınlaşmışdı. O dühalı, yüksək düşüncəli, qartal baxışlı mübariz insan – ən yaxın sirdaşım – təmamilə çıldırmışdı. Bütün dostlarla ilişğisini kəşmişdi, tanış adamlar yanından daş kimi ötürdü. Hamıdan qaçırđı. Heç kimsəyə tanışlıq vermirdi. Bəzən durub mənə uzaqdan baxar, sonra sürətlə öterdi.

Bir gün lüt – çılpaq çıxmışdı küçəyə, şıdırğı yağışın altında bağırırdı. Oxuyurdu çılğın-çılğın. Pıçılıyla dediqodular vardı ağızlarda:

- Aparmışlar iynə vurmuşlar. Dava yedirmişlər...

- İşkəncələrdən ağılı çasıb...

- Hamımızı satmış; ondan sağınmaq gərək!”

(“Kimliksiz” öyküsündən. Toğrul Atabay.)

Dünya şöhrətli yazıçı Çingiz Aytmatovun “Gün var əsrə bərabər” adlı əsərində məşhur bir ibrətamiz rəvayət var. Əsərin qəhrəmanı Manqurt əslindən dönüb, kim olduğunu, hansı nəsilədən-qəbilədən olduğunu, adını, uşağılığını, atasını, anasını xatırlayıb yadına sala bilmirmiş... O, dilsiz-ağızsız heyvan kimi bir şey olduğu üçün təmamilə müti və təhlükəsiz idi. Manqurt sadıq it kimi bircə öz sahibini xatırlayırdı, başqa adamlara baş qatıb qarışmazdı. Bircə fikri-qayğısı vardısı o da qarnını doyurmaqdı. Başqa dərđi-çoru yox idi. (Bax. Çingiz Aytmatov. “Gün var əsrə bərabər”, Bişkək, 1980)

Toğrul Atabay “Manqurt” öyküsünü Çingiz Aytmatovun təsiri altında yazıb. Hər iki əsərdə zaman, məkan fərq-

likləri olsa da motiv eynidir. Birində insanın işğalçı düşmən tərəfindən kimlik yaddaşının unutturulması, digərində isə əyilməzlik simvolu olan qurdun əhliləşdirici tərəfindən ram edilib müti bir heyvana çevrilməsindən bəhs olunur.

Hekayə belə başlayır. “Ormanlar, dağlar, bozqırlar qəfəsə salınmış ala qurddan uzaqlaşdılar.” Ala qurd (Boz qurd nəzərdə tutulur – P.M.) qəfəsə salınır və Aryan adlı bir heyvan əhliləşdirən tərəfindən ram edilir. Aryan bu qurdun müqavimət və güvənini sındırmaq üçün fəndə əl atır. Ala qurd üsyana qalxır, ancaq aclıq güc gələndə istəklərindən vaz keçir və bu o qədər davam edir ki, qurd itlər kimi hürməyə, uzunqulaqlar kimi səs çıxarmağa belə boyun olur. Nəhayət, qurd özlüyündən çıxır və uysallaşır. Elə özlüyündən çıxıb uysallaşdığı andan daha qəfəs, Aryan kimilərə gərək, ehtiyac qalmır. Çünki zaman ötdükcə qurd sıradan biri olur.

Hekayənin sonunda Ala qurddan əsər-ələmət qalmır. O artıq “şəhərin artıqlarında, küllüklərdə sümsünürkən tren kupeləri kimi zehmindən keçirdi bunlar; soy-sopunu, kökünü-keçmişini, kimliyini, özgür yabanı yaşamını yadırgamışdı; səsini, dilini belə unutmuşdu. Özlüyü uyuşdurulmuş, yaradılışı yozlaşmış, davranışları dəyişmiş, qüruru sınımış, doğal özəlliklərini itirmişdi. Nə caynaqlarında, dişlərində, gözlərində o əski kəskinlik var idi, nə də qaslarında, dimağında o əski güc...”

T.Atabayın bu alleqorik hekayəsi basqı altında kimliyindən, soy-kökündən ayrı salınan xalqlara sanki bir mesajdır.

Güney Azərbaycanda ədəbiyyata, ana dilinə, milli kültürə bağlı olan güneyli aydınlar adətən yaşadıkları şəhərlərdə yaratdıqları ədəbi dərnəklərdə yığışır, əsərlərini oxuyur və ya dinləyir, fikir mübadiləsi edirlər. Artıq bir ənənəyə halına gələn Sabir, Araz, Xətti sevvom (Üçüncü xətt), Sahir, Şəhriyar, Buta və başqa ədəbi birliklər neçə-neçə gənc yazara ədəbiyyat aləminə vəsiqə verib. Bu ədəbi birliklərə ədəbi aləmdə yetərinəcə tanınan Çalğın, Daşqın, Məhəmməd Sübhü, Heydər Bayat kimi tanınmış yazarlar rəhbərlik edir.

Tehran şəhərində bir neçə yerdə aylıq pöeziya dərnəkləri, oturları olur. Başqa şəhərlərdə də belə həftəlik şeir oturları, axşamları olur. Hal-hazırda Təbrizdə iki, Tehranda dörd, eləcə də bir neçə başqa şəhərlərdə belə dərnək və oturlar qurulur. Bu şeir axşamlarına türkcə ilə yanaşı farsca şeir yazan şairlər də qatılırlar. Amma Tehranda türkcə yazan şairlər daha çoxdur.

Əziz Səlaminin 2015-ci ildə Berlində “Axar kitab” kitabı çapdan çıxıb. Kitaba yazarın müxtəlif illərdə yazdığı bədii parçaları və tənqidi yazıları daxil edilib.

“Bas məni bağrına bir damğa kimi” məqaləsi Nasir Mənzurinin “Avava” əsərinə həsr olunub. Ə.Səlam “Avava” əsəri haqda yazır ki, insanın öz xalqının mifolojisindən ilham alaraq bir əsər yazması insanın öz ulusunun uzaq miflər dünyasıyla dərin-dərinə, nəfəs-nəfəsə yaşamasının parlaq örnəyidir. Bu dünya, bizim hamımızın mitoloji dünyamızdır. Sonda müəllif bu gözəl dünyamızın seyrinə çıxardığına görə N.Mənzurini təqdir edir.

“Alma ağacının narları” yazısında Hadi Qaraçayın

“Badamlıqlar” əsəri haqda müəllif fikirlərini bölüşdürüb yazır ki, Qaraçay genəlliklə, şəklə deyil, sözə arxalanan bir şairdir. Belə şairlər şeirə bütöv və ya bir neçə şəkillə deyil, düşüncələrində olan sözlərlə yola çıxırlar. Şəkil göstərsə, sözlər söyləyir. Söylənmiş olan şeir zehnimizə hopmaya da bilir. İçi olmadığına və gözlərimizlə görə bilmədiyimizə görə. Ancaq onlar sözlərini bütöv və ya parça-parça şəkillərlə deyilsə də, çox yeni bənzətmələrlə, söz incəlikləri və gözəllikləriylə anlatmağa çalışırlar.

“Qaraçayın bir çox şeirlərində Nazım Hikmətin şeir havasını gur şəkildə, açıqca duymaq olur. Qaraçayın yeni şeirləri indiyə kimi yazdığı şeirlərinin ardı deyilmiş kimidir. Bu şeirlər bir alma ağacının yetirdiyi narlar kimidir, gözlənilməz və yepyeni.” Ümumiyyətlə, adıgedən kitabdakı ayrı-ayrı tənqidi məqalələrdə Əziz Səlamı Nasir Merqati, Ülkər, Eyvaz Taha, Məlihə Əzizpur və başqa yazarların əsərlərini təhlilə cəlb edir.

Əziz Səlamı modern şeir ilə bağlı fikirləri maraqlıdır. O yazır ki, Avropa və modern şeir deyə ağız dolusu danışanların özlərinin nə Avropa modern şeirindən, nə mitoloji dünyasından ciddi olaraq xəbərləri yoxdur. Bu sözləri bol-bol işlədənlərdən, modern Avropa şeirinin təmsilçiləri və onların yaradıcılığı haqda sorarsaq ciddi cavab alacağımızı heç də ümid etməməliyik. Modern Avropa şeiri bir yana, onlar hətta öz ölkələrində bir neçə modern şair varsa, ya onları tanımaqla maraqlanmırlar ya da elə modern olduğuna görə onların yaradıcılığını anlaya bilmirlər!

Həmid Arğışın “Manqurt” və iki boyutlu (ölçülü) ədə-

biyyata bir baxış” əsəri yazısının əsas qaynağını “80 il hekayəmiz”(Nəsr antolojisi) kitabınının mövzusu təşkil edir. Kitab bir neçə il öncə çapdan çıxsa da, diqqətdən kənar qalıb. Kitabda Güney ədəbiyyatı ilə bağlı maraqlı fikirlər olduğundan və onun tanıtılmasına ehtiyac duyduğumuzdan kitabı tanıtmağı qərara aldığımız. Həmid Arğış "80 il hekayəmiz" kitabında Güney Azərbaycan nəsrinin tarixi yolları və inkişaf prosesi haqqında araşdırma aparıb kitabının ilk bölümündə qısa lakin ətraflı bir şəkildə bilgi verir.

Həmid Arğışın yazdığına görə “Güney Azərbaycan nəsrini 1300 (1921)-ci ildən başlayaraq müstəqil olaraq ilk qədəmlərini atmış və daha güclü addımlar ataraq irəliləmişdir. O, bugünkü Güney Azərbaycan nəsrində özəlliklə seçilən Məhəmməd Sobhdəl, Əkbər Rzapur, Hamid Əhmədi, Mahmud Mehdi, Ruqiyə Səfəri, Davud Dostar, Rza Kazimi, Əbdülməcicid Çavşızadə, Vuqar Nemət, Zıba Manuçöhri, Ruqəyya Kəbiri, Araz Əhməd oğlu, Toğrul Atabay, Məlihə Əzizpur, Saleh Ətayı, Nəda Səmədi, Hüseyn Vahidin adlarını qeyd edir.

Güney Azərbaycan nəsrinin təmsilçisi kimi yazıçı Həmid Arğış Güney Azərbaycan nəsrini tərəfsiz bir şəkildə araşdırdığını və bu ədəbiyyatın 80 il sürəsində dövrün siyasi, ictimai və tarixi aşamalarından ləyaqətlə çıxdığını vurğulayır.

Müəllif kitabın II bölümündə Güney Azərbaycan nəsrinin iki boyutlu (ölçülü, yönlü – P.M) olmasının səbəblərini açıqlayıb, örnəklər gətirir. Həmid Arğış haqlı olaraq bunu da xatırladır ki, demokratik ölkələrdə yazıb yaratmaq, tənqidi fikir söyləmək və bir işin əskikliklərini vur-

ğulamaq çox sadə və xətersiz yolla həyata keçirilir. Bu ölkələrdə hakimiyyəti tənqid etmək media və nəşriyyələr aracılığı ilə ortaya çıxır. Yazarlar, tənqidçilər istədiklərini müxtəlif və çeşidli ifadələrlə istər yazı, istər danışığı və ya yaratdığı əsərlərlə ortaya qoyurlar. Bu toplumlarda tənqiddə dayanma, tənqid etmək məharəti və tənqidi baxışlı bir cəmədə yaşama ortamı vardır.

Müəllif sonra belə bir toplumun olmadığı mühiti təsvir edir: “Hakimiyyət hər şeyi kontrol edir. Hamı hakimiyyətin qulluğundadır. Tənqid etmək tərif etmək anlamındadır, hakimiyyət ədəbiyyatın bütün qollarını siyasi amaçlar üçün qullanır. Yazar və ədəbiyyatçıların əsərlərini istədikləri kanallara yönəldir və bu arada hakimiyyətin istədiklərinə baş əyən ədib və yazıçılar istər maddi, istər mənəvi dəstəyə malik olurlar .

Hakimiyyətə bağlanan yazar və ədiblər hakimiyyət tərəfindən qurulan və dəstəklənən törənlərdən baş çıxarırlar və medya tərəfindən geniş bir biçimdə təbliğ edilirlər. Hakimiyyət bu yazarları siyasi və təbliği amaçlar üçün qullanır, ədəbiyyatçılar isə həmin hakimiyyətin yardımı ilə müxtəlif imkanlara sahib olurlar. Bu arada bir çox yazar və ədiblər bu ədəbiyyata qarşı çıxır və əllərində olduğu imkanlar qədər bu növ ədəbiyyatı tənqid atəşinə tutur, ona əyilməyir və başqa bir ədəbiyyatın yaranmasına zəmin yaradırlar. Belə bir ədəbiyyatın yazarları müxtəlif yol və aralarla hakimiyyətə ciddi şəkildə qarşı çıxmadan hakimiyyət tərəfindən qorunan qırmızı çizgiləri aşmadan hakimiyyətin dəstəklədiyi ədəbiyyat və siyasəti tənqiddə tutur...”

H.Arğış onu da qeyd edir ki, bəzi dövrlərdə hakimiyyət siyasi və güc baxımdan zəifləyəndə bu ədəbiyyat özünü daha qabarıq göstərir. Bu xarakterli ədəbiyyatda işlənən təhkiyə önəmli olmur, burada əsas olan fikrin, anlayışın oxucuya necə çatdırıldığıdır. Yazar da çeşidli yollarla bu işin öhdəsindən gələ bilir. İstər təmsil şəklində istər dədə-baba sözlərilə, istərsə də kəlmələr arasında gizlədilmiş iki yönlü sözlərlə. Həmid Arğışın yazdıqlarını təzis şəklində qruplaşdırsaq, bəhs olunan mövzu ilə bağlı çox maraqlı bir yanaşmanı görürük:

Xalqın qəhrəmanlıq və istiqlal tarixində önəmi olan və hadisələri ədəbiyyatda işıqlandırmaq (gündəmə gətirmək və onlar unudulmasın deyə motivə almaq);

Senzuradan yayınmaq üçün sətiraltı kəlmələrlə və alleqorik üslubda yazmaq;

Milli kimlik, soykökü vurğulayıb qabardan ədəbi yazılara geniş yer vermək;

İranda Azərbaycan mədəniyyətinin fərqliliyini, zənginliyini göstərmək;

Milli önəm daşıyan simvol və xarakterləri tanıtdırmaq.

Beləliklə, 2015-ci ilin mənzərəsi fonunda Güney Azərbaycanda olan ədəbi proses haqda az-çox təsəvvür yaratmaq amacıyla bu ədəbi prosesdə aparıcı qüvvəyə çevrilən, daha çox sayılıb-seçilən yazarların əsərlərindən örnəklər verib, təhlil etməyə çalışdıq.

ƏDƏBİ PROSES–2015

Bakı – “Hədəf” nəşrləri – 2016

“HƏDƏF” nəşrləri

Məsul redaktor: Töhfə Talibova
Nəşriyyat redaktorları: Maral Poladova,
Mehparə Axundova
Texniki redaktor: Rəşid Kərimli

Formatı: 60x84 ¹/₁₆. Tirajı: 300. Həcmi: 25,5 ç.v.
Sifariş № ____

“Hədəf” nəşrləri mətbəəsində çap olunmuşdur.