

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI

NİZAMİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ƏDƏBİ PROSES – 2013

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının
02 iyun 2014-cü il tarixli qərarı (Protokol № 9) ilə
çap olunur.

BAKI-2014

“Hədəf” nəşrləri

Ədəbi proses–2013
“Hədəf” nəşrləri, Bakı, 2014

Redaksiya heyəti:

İsa HƏBİBBƏYLİ
Şəmil SADIQOV
Məhərrəm QASIMLI
Bədirxan ƏHMƏDOV
Vaqif YUSİFLİ (məsul redaktor)

Kitabda 2013-cü ilin ədəbi prosesi aşağıdakı
janrlar üzrə təhlil olunur.

Şeir
Poema
Bədii nəsr
Dramaturgiya
Ədəbi tənqid
Bədii publisistika
Bədii tərcümə

B Ə L Ə D Ç İ

İsa Həbibbəyli – Ədəbi proses–2013: ənənənin bərpası və yeni mərhələ	5
Vaqif Yusifli – İlin ədəbi mənzərəsi	13
Nərgiz Cabbarlı (Abdullayeva) – 2013-cü ilin şeiri	32
Elnarə Akimova – İlin poema yaradıcılığı (janrın qürubu, yoxsa ədəbi laqeydliyimiz?!)	57
Salidə Şərifova – Bədii nəsr	78
Rahid Ulusel – Tənqid və müasir ədəbi proses	94
Fidan Abdurəhmanova – Bədii tərcümə	108
Aydın Dadaşov – Dramaturgiya	120
Elçin Mehrəliyev – Bədii publisistika	161
Esmira Fuad (Şükürova) – Cənubi Azərbaycanda ədəbi mühit	184

İsa HƏBİBBƏYLİ

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

**ƏDƏBİ PROSES–2013: ənənənin bərpası və
yeni mərhələ**

Ədəbi proses ilk növbədə bədii yaradıcılıq, ədəbiyyat sahəsində gedən prosesləri, baş verən dəyişmələri, çətinlikləri və mübarizəni əhatə edən hadisədir. Ədəbiyyat və cəmiyyət münasibətləri ayrılmaz olduğu üçün ədəbi proses həm də cəmiyyətsünaslığın üzvi tərkib hissəsidir. Görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin “Ədəbi proses–76” toplusuna yazdığı ön sözdə qeyd olunduğu kimi, “proses” anlayışı müəyyən hədudlarda tamlıq və bütövlüyü, vəhdət və sistemi, baş verən, cərəyan etməkdə olan canlı ədəbi gerçəkliyi nəzərdə tutur... Müasir ədəbi proses həm də müasir elmi-nəzəri proses deməkdir.¹

Deməli, ədəbi prosesin təhlili ədəbiyyatşünaslıq elminin bədii ədəbiyyatı cəmiyyət müstəvisində araşdırıb ümumiləşdirməsinə xidmət edən elmi hadisə mənasını daşıyır.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Ədəbi proses” formatında yaradıcılıq müşavirələrinin axıncısı 30 il bundan qabaq, 1984-cü ildə keçirilmişdir. İnstitutda bu əhəmiyyətli və məsuliyyətli iş 1976-cı ildə başlanılmışdır. Ədəbi prosesə həsr olunmuş ilk yaradıcılıq müşavirəsinin materialları ondan bir il sonra 1977-ci ildə nəşr olunmuşdur. Bu mühüm

¹ “Ədəbi proses–76”. Bakı, “Elm”, 1977, səh. 11-12.

elmi-ədəbi prosesə bütövlükdə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin müdiri, görkəmli ədəbiyyatşünas Məmməd Cəfər Cəfərov rəhbərlik etmişdir. Yaradıcılıq müşavirəsinin 1978-1994-cü illərdə kitab halında nəşr edilmiş materiallarından görünür ki, akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun rəhbərlik etdiyi redaksiya heyətində o zaman cəmi 30 yaşın içində olan tanınmış tənqidçi və ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev aparıcı mövqeyə malik olmuşdur. Belə ki, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin üzvi tərkib hissəsi kimi formalaşdırılmış Müasir ədəbi proses şöbəsinin gənc və istedadlı rəhbəri Yaşar Qarayev redaksiya heyətinin daimi üzvü olmaqdan başqa, həm də illər üzrə Ədəbi prosesə həsr edilmiş altı kitabın beşinə dərin məzmunlu ön söz yazmış (altıncı müqəddiməsiz çap olunmuşdur), kitabda 1977, 1979, 1982-ci illərin ədəbi tənqidinə, 1984-cü ilin dramaturgiyasına dair icmal məqalələrinin müəllifi və ya həmmüəllifi olmuşdur. Bundan başqa, Kamal Talıbzadə, Qasım Qasımsadə kimi nüfuzlu alimlərin redaksiya heyətində təmsil olunmaları həm “Ədəbi proses” hərəkatının, həm də illər üzrə nəşr edilən kitabların sanbalını daha da artırmışdır. Demək olar ki, “Ədəbi proses” topluları janrlar üzrə əsasən sabit müəlliflər heyəti tərəfindən yazılmışdır. Poeziya Şamil Salmanov, Şirindil Alışanlı, Rəhim Əliyev tərəfindən təqdim edilmişdir. Dramaturgiyanı ardıcıl olaraq Arif Səfiyev, nəsri isə Akif Hüseynov çox səriştəli şəkildə işləmişlər. Ədəbi tənqiddə Yaşar Qarayevdən başqa, Samil Salmanovun və Nizaməddin Şəmsizadənin də icmalları vardır. 1982 və 1984-cü illərdə keçirilmiş yaradıcılıq müşavirə-

Ədəbi proses–2013

lərində Cənubi Azərbaycanda ədəbi proses mövzusu da Sabir Əmirovun təqdimatında elmi dövriyyəyə daxil olmuşdur. Ümumiyyətlə, 1976-1984-cü illəri əhatə edən altı kitab toplu halında Azərbaycanda icmal tənqidinin ən yaxşı nümunələrindən sayılmağa layiqdir. Dövrün ideoloji mühitindən gələn müəyyən “girişləri”, yaxud yanaşmaları nəzərə almasaq, bu günün nöqtəyi-nəzərindən baxanda “Ədəbi proses” topluları həmin mərhələnin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin layiqli icmalları kimi diqqəti cəlb edir. Bütövlükdə, 1976-1984-cü illərin ədəbi proses icmalları həm konkret illər üzrə, həm də mərhələ səviyyəsində Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi oçerkləri səviyyəsində özünə yer ala bilər. Böyük istedadın və zəhmətin nəticəsində meydana çıxmış “Ədəbi proses” məcmuələri həmin dövrün ədəbi prosesinin əsas istiqamətləri, gedişatı, mühüm nəticələri haqqında ümumiləşmiş təsəvvür yaradır. Eyni zamanda, həmin mərhələdə illər üzrə, ümumilikdə isə zamanın və ədəbi gedişatın kontekstində ədəbiyyat aləmində, yaxud da konkret əsərlərdə mövcud olan çatışmazlıqlar da, qarşıya çıxan çətinliklər də öz əksini tapmış, ümumiləşdirmələr aparılmışdır. Ümumiyyətlə, “Ədəbi proses” toplularından həmin dövrün ədəbiyyatının da, tənqid və ədəbiyyatşünaslığının da, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun da ab-havası, inkişaf səviyyəsi aydın şəkildə görünür. Bütün bunlara görə, “Ədəbi proses” yaradıcılıq müşavirələrinin keçirilməsi 1976-1984-cü illərdə ənənəyə çevrilmişdir. Bu mənada “Ədəbi proses” toplularının icmalları Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının qurultaylarının o zaman çox ciddi şəkildə hazırlanan məruzələri təəssüratı səviyyəsində nəzərə çarpırdı.

“Ədəbi proses” yaradıcılıq müşavirəsinin 1983-1984-cü illərin ədəbiyyatına həsr olunmuş materialları on ildən sonra, yəni 1994-cü ildə nəşr olunmuşdur. Bundan da çox sonralar XXI əsrin əvvəllərində Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda arabitir yığcam şəkildə ilin ədəbi hesabatı dinlənilmişdir.

Beləliklə, 2 aprel 2014-cü ildə keçirilmiş müzakirələrlə otuz illik zaman məsafəsindən sonra “Ədəbi proses” problemlərinin elmi səviyyədə gündəmə gətirilməsi yəni yaradıcılıq müşavirəsi səviyyəsində bərpa olunmuşdur. Bu mühüm və əhəmiyyətli işin bərpasından başqa, həm də yeni zaman və indiki geniş imkanları nəzərə almaqla yaradıcılıq müşavirəsinə bir sıra zəruri əlavələr də edilmişdir. Əvvəla, ənənədə mövcud olduğu kimi poeziya, bədii nəsr, dramaturgiya və ədəbi tənqid üzrə məruzələr müəyyən olunmuşdur. Bundan başqa, geniş xarakterli iki ümumiləşdirici məruzə: “Ədəbi proses və vəzifələrimiz” (İ.Həbibbəyli) və “İlin ədəbi mənzərəsi” (V.Yusifli) dinlənilmişdir. İlk dəfə olaraq bədii publisistika və tərcümə məsələləri də ayrı-ayrılıqda müzakirəyə çıxarılmışdır. Müzakirələrdə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşları ilə yanaşı, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, ali məktəblərin filologiya fakültələrinin, ədəbiyyat kafedralarının məsul nümayəndələri, media təmsilçiləri iştirak etmişlər. Ölkə mətbuatı yaradıcılıq müşavirəsinin keçirilməsi haqqında informasiyalardan başqa, məruzələrdən bir neçəsinin qəzet və ya jurnal variantlarını da çap edib geniş ictimaiyyətə çatdırmışdır. Beləliklə, Ədəbi prosesin janrlar üzrə daha geniş miqyasda müzakirəsinə nail olunmuş, müzakirə iştirakçılarının dairəsi genişləndirilmişdir. Eyni

Ədəbi proses–2013

zamanda, ədəbi proses müzakirələrinə təcrübəli ədəbiyyatşünaslarla yanaşı, gənc elmi nəsil də məruzəçi səviyyəsində cəlb olunmuşdur. Etiraf etmək lazımdır ki, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun yeni elmi nəslə onlara göstərilən etimadı doğrultmaq üçün yaradıcılıq müşavirəsində özlərini intellektual cəhətdən də, zəhmətsevərlik baxımından da təqdim edə bilmişlər. Aydın Dadaşov, Rahid Ulusel, Elnarə Akimova, Nərgiz Abdullayeva, Səlidə Şərifova, Fidan Əbdürəhmanovanın məruzələrində ədəbiyyatın konkret istiqamətlər üzrə 2013-cü ildəki vəziyyəti ətraflı və əsaslı şəkildə təhlil edilib ümumiləşdirilir. Bu mənada 2 aprel 2014-cü ildə keçirilmiş “Ədəbi proses–2013” yaradıcılıq müşavirəsi həm də respublika elmi-ədəbi mühitinə ədəbiyyatşünaslıq elminin yeni nəslinin təqdimatına çevrilə bilmişdir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının nailiyyətləri ilə yanaşı, 2013-cü ilin ədəbi prosesinin çətinlikləri də yaradıcılıq müzakirəsində diqqətə çatdırılmışdır. Məsələn: “Ədəbi proses–2013” müzakirələrində il ərzində uşaq ədəbiyyatı kitablarının az çap olunması barədə həyəcan təbili döyülmüşdür. Yeni dramaturgiyanın yaranması, teatrlardakı dramaturgiya boşluğu, genişhəcmli nəsr əsərlərində müasir həyatın problemlərinin hələ ki, arzu olunan səviyyədə öz əksini tapmaması, müasirlərimizin ümumiləşmiş obrazlarına böyük ehtiyac duyulduğu, publisistikada bədiilik amilinin zəifləməsi kimi məsələlər diqqət mərkəzində dayanmışdır. Yaradıcılıq müşavirəsinin iştirakçıları ölkə miqyasında digər əlaqədar qurumlarla birlikdə uşaq ədəbiyyatının və ədəbi tənqidin problemlərinə həsr olunmuş geniş müzakirələrin keçirilməsini zəruri say-

mışlar.

“Ədəbi proses–2013” Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqillik dövrünə həsr olunmuş ilk yaradıcılıq müşavirəsi kimi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu yaradıcılıq müşavirəsinin aparıcı elmi-ideoloji istiqaməti azərbaycançılıq, millilik və bəşərlik üstündə köklənmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqillik dövrünün əsas inkişaf meyilləri, estetik idealı, aparıcı janrları, poetikası ədəbi proses təhlillərinin ana xəttini təşkil edir. Cəmiyyət və ədəbiyyat istiqamətində aparılan təhlillərdə də sosioloji baxışlara deyil, elmi-nəzəri yanaşmalara əsas yer verilir. Bu həm də milli maraqlarla dünya elmi-nəzəri fikrinin sintezi əsasında sürətlə formalaşmaqda olan yeni tipli ədəbiyyatşünaslığın inkişafına xidmət edən yaradıcılıq müşavirəsi olaraq özünəməxsus əhəmiyyət kəsb edir. Proses bir daha genişlənilir və dərinləşir.

Bu ilin “Ədəbi proses” müşavirəsi, eyni zamanda, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda 2013-cü ildə yeni yaradılmış Ədəbi tənqid şöbəsinin, bir növ debütü idi. Ədəbi tənqidin ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə birlikdə ədəbiyyatşünaslıq elminin əsas şöbələrindən biri olmasına¹ baxmayaraq, fəaliyyət göstərdiyi səksən illik dövr ərzində Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda ilk dəfə olaraq yaradılmış Ədəbi tənqid şöbəsi “Ədəbi proses–2013” yaradıcılıq müşavirəsinin əsas təşkilatçısı kimi çıxış etmişdir. Ədəbi tənqid şöbəsinə öz funksiyalarına uyğun olaraq ədəbi tənqidin tarixinin və müasir ədəbi prosesin tədqiq edilib öyrənilməsi vəzifələri həvalə edilmişdir.

¹ Mikayıl Rəfili. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 1968, səh. 5.

Ədəbi proses–2013

Hazırda Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Ədəbi tənqid şöbəsinin bazasında qısa müddət ərzində “Azərbaycan ədəbi tənqidi” adlı 4 cildlik monoqrafik tədqiqatın plan-prospekti hazırlanıb müzakirəyə çıxarılıb. XX əsr Azərbaycan tənqid və ədəbiyyatşünaslığının görkəmli yaradıcılarından olan akademik Məmməd Arif Dadaşzadənin 110 illik, Kamal Talıbzadənin 90 illik yubileylərinə həsr olunmuş konfranslar da Ədəbi tənqid şöbəsinin iştirakı ilə keçirilən və şöbənin formalaşdırılmasına təkan verən elmi tədbirlərdəndir. “Ədəbi proses–2013” yaradıcılıq müşavirəsi bütövlükdə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun təşkilatçılığı ilə keçirilən forum olmaqla bərabər, həm də Ədəbi tənqid şöbəsinin əməkdaşlarını yeni vəzifələrə səfərlər edən elmi sessiya kimi də mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Bütün bunlara görə “Ədəbi tənqid–2013” yaradıcılıq müşavirəsi müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafında yeni mərhələnin başlanğıcıdır. Eyni zamanda, “Ədəbi proses–2013” yaradıcılıq müşavirəsi, otuz ildən sonra ədəbi prosesə həsr olunmuş müşavirələrin yenidən keçirilməsi ilə bu istiqamətdə də yeni mərhələnin başladığını təsdiq etdi. Yaradıcılıq müşavirəsinin ölkəmizin ədəbiyyatşünasları, yaradıcılıq təşkilatları ədəbi mətbuatın nümayəndələri ilə birlikdə keçirilməsi, müzakirəyə çıxarılaçaq janrların genişliyi, yeni elmi nəslə üstünlük verilməsi və sair məsələlər “Ədəbi proses”in müstəqillik dövrünün yeni mərhələsinin səciyyəvi xüsusiyyətləridir. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurası bundan sonra hər ilin ədəbi prosesinə həsr ediləcək yaradıcılıq müşavirələrinin ardıcıl olaraq keçirilməsinə dair qərar qəbul etmişdir.

Ədəbi proses–2013

“Ədəbi proses–2014-cü il” yaradıcılıq müşavirəsində müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının əsas inkişaf istiqamətlərini tam olaraq bütün genişliyi və dərinliyi ilə əhatə etmək üçün poeziya üzrə lirika və poema, nəsr janrlarını əhatə edən hekayə, povest və romanlar, teatr və dramaturgiya, publisistika, bədii tərcümə, uşaq ədəbiyyatı, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahələrinə dair məruzələr müəyyən olunmuşdur. “Ədəbi proses–2014-cü il”in məruzəçilərinin demək olar ki, hamısının gənclərdən ibarət olması nəzərdə tutulur. Bu, gənc müstəqil ölkənin ədəbiyyatına özünün yetirdiyi yeni nəslin elmi-nəzəri baxışlarının təqdimatı formatında düşünülür.

Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda 2 aprel 2014-cü ildə keçirilmiş “Ədəbi proses–2013” yaradıcılıq müşavirəsinin materialları həmin ildə oxuculara təqdim olunur. Hər il nəşr edilməsi qərara alınan toplu əslində “Ədəbi tənqid” jurnalı funksiyasını da həyata keçirir. Bütövlükdə isə “Ədəbi proses” topluları ədəbi tənqidimizin külliyyatı ola biləcəkdir.

Vaqif YUSİFLİ

Ədəbi tənqid şöbəsinin müdiri

Filologiya üzrə elmlər doktoru

edebitenqid@lit.science.az

İLİN ƏDƏBİ MƏNZƏRƏSİ

Görkəmli tənqidçi Yaşar Qarayev məqalələrinin birində yazırdı: «Yaddaşı olmayan ədəbiyyat – yalnız yaddaşı olmayan xalqın nəсібidir, siması olmayanın tarixi taleyi, zati və nəslə, əslə və nəcabəti olmayanın alın yazısıdır. Üfüq, səma, göy – daş saxlamadığı kimi, mənəvi və əxlaqi boşluq da yaddaş saxlamır. Millət – genetik səviyyədə, yaddaş – ağır səviyyəsində dərk olunmuş vəhdətdən və bütövlükdən başqa bir şey deyildir. Yalnız yaddaş olan yerdə sabitlik və tamlıq var, nəsillər və əsrlər, ilahi və bəşəri dəyərlər və sərəvətlər arasında əlaqə və estafet var. Əslində, nəinki təbiət və insan, ekologiya və poeziya da yaddaşdır, həqiqi böyük poeziya – ümumbəşəri yaddaşdır».

2013-cü ilin ədəbi mənzərəsi haqda söz açmaq istəyəndə məhz bu iki söz – Ədəbiyyat və Yaddaş kəlmələrini xatırladıq. Görəsən, 2013-cü ildə yaranan bədii əsərlərdən; sayı-hesabı olmayan nəzm nümunələrindən, az-az meydana çıxan poemalardan, nəsr “ərazisində” əvvəlki kimi kəmiyyətə öncüllüyünü qoruyub saxlayan hekayələrdən və povestlərdən, XXI əsrin ilk illərindən üzü bəri aradakı sükut buzunu qıraraq «çiçəklənməyə» başlayan romanlardan, yalnız 3-4 dramaturqun araya-ərsəyə gətirdiyi azsaylı pyeslərdən, çoxlu sayda publisistik nümunələrdən və nəhayət, sovet dövründə olduğu kimi müstəqillik dönə-

mində də ədəbi proseslə ayaqlaşmadığı iddia edilən tənqidin ortaya qoyduğu icmal yazılardan, məqalələrdən, resenziyalardan hansı nümunələr uzunömürlü olacaq? Hansı bir ədəbi əsər tək-cə yazıldığı, nəşr edildiyi dövrün – 2013-cü ilin deyil, sonrakı illərin, onilliklərin, bütövlükdə XXI əsrin Ədəbi Yaddaşına köçəcək? Təbii ki, «İlin ədəbi mənzərəsi» adlanan bu məruzədə bütün janrları tam əhatə edə bilməyəcəyik. Odur ki, məruzəmizdə poeziya, nəsr, dramaturgiya və ədəbi tənqid haqqında bəzi mülahizələrimizi nəzərinizə çatdıracağımız.

Başlayaq poeziyadan....

2013-cü il Azərbaycan poeziyası tarixində Kolumbun Amerikanı kəşf etməsi, ya da yeni bir Füzulinin şeiriyyət aləminə gəlişi kimi xatırlanmayacaq. Yəni biz heç bir möcüzə ilə qarşılaşmadıq, poeziyanın böyük hadisə sayıla biləcək elə bir məqamı yetişmədi ki, bu xüsusda heyrətimizi bildirək. Hətta əvvəlki illərdən fərqli olaraq poeziya ilə bağlı qızğın ədəbi mübahisələrə də təsadüf etmədik. Bu nədir? Barometr niyə fırtına göstərmədi? Niyə sakitlik bu qədər hökm-fərmadır?

Bu sözləri poeziyamızın ötən bir ili barədə söyləyərkən qətiyyənlə o fikirdə deyilik ki, şeirimiz bərhad vəziyyətdədir, onun minləri, on minləri əhatə edən mənzərəsində seçilən, fərqlənən, yaşamağa qadir olan nümunələri gözə dəymir... Belə bir özündən narazılıq, özünü inkar kim və nəyə lazım olmuş? Doğrudur, barometr fırtına göstərmir, doğrudur, şeiriyyət aləmində sakitlik hökm sürür, amma Azərbaycan şeiri öz əvvəlki missiyasını şərəflə yerinə yetirir. Və bu missiya ondan ibarətdir ki, Azərbaycan şeiri Azərbaycan gerçəkliyini ifadə edir. Azərbaycan şeiri bizim da-

xili dünyamızın poetik əks-sədasıdır. Şeir yenə ictimai həyatımızın, mənəvi dünyamızın inikasıdır. Şeir sevgi, təbiət və Vətən məhəbbətinin, dünyaya, cəmiyyətə, yaşadığımız mühitə münasibətimizin şairanə ifadəsidir. Az sonra siz poeziya ilə bağlı iki məruzədə şeirimizin 2013-cü ildəki uğurlarından xəbər tutacaqsınız.

Azərbaycan çoxsaylı şairlər ölkəsidir və bu gün qətiyyənlə narahat olmağa dəyməz ki, bu qədər şairi olan ölkədə niyə yeni füzulilər, sabirlər doğulmur, dünyaya gəlmir? Bu sual ilk baxışda doğrudan da həqiqət kimi səslənir, axı, niyə doğulmur yeni Füzuli, yeni Sabir? Şeirimiz yeni flaqmanlara ehtiyac duymurmu? Amma belə bir iddiada olmaq da yersizdir və deyək ki, dahilər, böyük şairlər sifarişlə, ya arzu ilə doğulurlar, onların öz vaxtı, zamanı gəlir...

İlin poeziya mənzərəsini seyr edərkən ilk növbədə, şeirimizdə çox təmayüllülüyün olmasını təsdiqləyirik. Müxtəlif axınlar, tendensiyalarla müşayiət olunan poeziyada hətta bir qədər xaos və hərc-mərclik nəzərə çarpsa da, bunu da təbii qarşılamaq lazımdır. Əsrin əvvəllərindən başlayaraq şeirimizdə postmodernist dalğanın güclənməsi heç də ona gətirib çıxarmadı ki, bu təmayül öncüllük kəsb edəcəkdir. Yox, bu, müəyyən müddət eksperiment rolunu oynadı və hər halda yaxşı bir təcrübə oldu. Əvvəla, postmodernist səpgili xeyli şeirlər dərc edildi, məlum oldu ki, bu səpgili şeirlərə meyil edən cavan şairlər postmodernizm cərəyanının mahiyyətini fransız filosofu Cak Derridanın «Mən yaradıcı deyil, dağıdıcı bir insanam, məhv edirəm, mən dekonstruktivistəm, hər cür simvolizmin, simvolun, ehkamin qənimiyyə» fikrinə itaətlə boyun əyib guya

Azərbaycan şeirində inqilabi dəyişmələrə yol açırlar.. Əsasən mətnin dekonstruksiyası üzərində qurulan («Bakının dərdi var, Bakı xəstədir, könül intizarda, göz yol üstədir, qadınlar bezib xəstə kişilərdən. Subay evliyə qoşulub, evli subaya, üz tutublar Dubaya» – Zahir Əzəmət), real dünyanın bütün gözəlliklərinə nifrət edən, ölməyi yaşamaqdan üstün tutan («yaxşı bir təklifim var gəlin özümüzü öldürək» – Rasim Qaraca), fərdin iflasını, kiçikliyini, cılızlığını, heç səviyyəsinə endirildiyini ifadə edən («mən əclafam, duzqabımız da əclafdır... əclaflığı bir-birimizə ötürmək müqəddəs borcumuzdur» – Əli Əkbər), vizual görüntülərə nail olmaq məqsədini güdən («çıq-çıq, çıq-çıq, barmaqlarını qısqanıram klaviaturaya, pıq-pıq, pıq-pıq qaynayıb daşır çaynikdə su» – Cavidan) ...bu tipli nümunələr oxucular arasında bir müddət maraqla qarşılanırsa da, sonrakı illərdə tədricən bu nümunələrin sayı azaldı və 2013-cü ildə bu tipli şeirlərlə demək olar ki, cüzi halda rastlaşdıq. Bu belə də olmalıydı, çünki minillik ənənəsi olan Azərbaycan poetik məkanında hər bir «izm» boy ata bilməz. Bir haşiyə çıxım:

Poeziyadan fərqli olaraq nərsdə postmodernist estetikanın prinsiplərinə cavab verən bir sıra əsərlər yarandı. Bu sırada Kamal Abdullanın və İlqar Fəhminin roman və povestlərini misal gətirmək olar. Ədəbi tənqiddin də bu sahədə müəyyən fəallığını qeyd etmək olar: Qorxmaz Quliyevin, Aydın Dadaşovun, Əhməd Qəşəmoğlunun analitik xarakter daşıyan məqalələrinin çap olunmağı təqdirəlayiq hadisədir. Qayıdaq yenə poeziyaya...

Bir vaxtlar şeirin vəznləri arasında «hecamı, sərbəstmi?» ikitirəliyi, hansının üstün və daha gərəkli olmasını

sübuta yetirmək iddiası da artıq aradan qalxmışdır. Bir daha məlum oldu ki, yaxşı şeir əsl poetik istedadın məhsuludur, burada vəznin heç bir rolu yoxdur. Şairlik filoloji diplomla da ölçülmür, istedad, istedad, yenə istedad ön plandadır...Böyük rus münəqqidi Belinski demişkən: «Şair olmaq indi o deyil ki, quş kimi melodik səslər çıxarıb civildəyəsən, şair olmaq – poetik obrazlarla düşünmək deməkdir. Şair olmaq üçün özünü göstərmək kimi xırda arzudan, baş alıb gedən fantaziyanın boş və mənasız xəyallarından, gözə soxulan hissələrdən, bəzək-düzəkli kədərdən heç nə çıxmaz: bunun üçün müasir həyatın məsələlərini dərindən duymaq, onlara güclü ürək yangısı ilə yanaşmağı bacarmaq lazımdır».

Bu gün əlbəttə, istər mətbuatda, növbənöv qəzet və jurnallarda, istərsə də nəşriyyatların istehsalı olan kitablarda şeir həddindən artıq çox çap olunur və qocaman şair Fikrət Sadıq demişkən: «Mühəndislər, polislər, həkimlər şeir yazır, Deputatlar, vəkillər, hakimlər şeir yazır, Şeir yazır hacılar, məşədilər, mollalar, Yalançı bəstəçilər, yalançı müğənnilər, Nazir də şeir yazır, hətta lap qapıçı da.. Tacırlər, satıcılar, şorsatanlar, südçülər, Cavan qızlar, gəlinlər, Qoca təqaüdçülər». Ardını davam etdirmirik. Bu şeir bolluğu, hətta bəzi televiziya kanallarının zəif və bəsirətsiz, işıqsız, aloysuz nəzm qırıntılarına yer verməsi bizdən öncəki illərdə də var idi. O səbəbdən ki, Azərbaycanda həmişə ucuz şeir bazarı gen-bol olmuşdur, lakin bu bazarda satılacaq mallar vaxtından tez çürümüş, sıradan çıxmış və heç bir qeydiyyata da düşməmişdir. Əsl şairlərin yaratdığı əsl şeirlər isə yaşamış və yaşamaqdadır. Mən əlifba sırası qaydasına əməl edib 2013-cü ildə ədəbi dər-

gilərdə, həmçinin digər mətbuat səhifələrində şeirləri ilə diqqəti cəlb edən, yaxud şeir kitabları işıq üzü görən şairlərin adlarını çəkmək istəmirəm, bu, çox uzun çəkər və təcrübədən də məlumdur ki, adlar çəkiləndə kimlərsə unudulur, gileylər, şikayətlər başlanır. «2013-cü ilin şeiiri» və «Poema yaradıcılığı» məruzələrində yəqin ki, həmin şairlər və onların şeirləri haqqında söz açılacaq. Ancaq qısaca da olsa, 2013-cü ildə diqqəti cəlb edən cavan şairlər haqqında bir neçə kəlmə söz demək istəyirəm.

Mətbuatda yüzlərlə şairin şeirlərini oxuyur, amma bu yazıların böyük bir qisminin şairlik sənətinə, poeziyaya heç bir dəxli olmadığı qənaətinə gəlirik. Şeirimizi yaşadan, ona yeni qollar, budaqlar artıran istedadlar isə kütləvi şəkildə deyil, tək-tək gəlirlər ədəbiyyata.

Ədəbi gənclik ədəbiyyatın gələcəyi deməkdir. XXI əsrin əvvəllərində poeziyada, nəsrə ilk qələm təcrübələri, ilk şeir kitabları ilə ədəbiyyatda ilk addımlarını atan gənclərin ən istedadlıları heç şübhəsiz, on-on beş ildən sonra poeziyada və nəsrə aparıcı qüvvəyə çevriləcəklər. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində bunun əyani şahidi olmuşuq. Azərbaycan Yazıçılar Birliyində Rəşad Məcidin təşəbbüsü ilə yaradılan «Gənc ədiblər məktəbi» artıq bir neçə ildir ki, fəaliyyət göstərir və dərnek səviyyəsindən xeyli dərəcədə üstün olan bu «məktəbdə» istedadların parlaması üçün geniş imkanlar açılır, onların yazıları «Azərbaycan» və «Ulduz» jurnallarında, «Kaspi» qəzetində, «525-ci qəzet»də dərc edilir, bu cavanların bir qismi Yazıçılar Birliyinə də üzv seçilir. Aysel Əlizadə, Aysel Qarabəyli, Feyziyyə, Gündüz Sevindik, Emin Piri, Anar Həbib-oğlu, Ramil Əhməd, Ruslan Dost Əli, Şahinə Könül, Əli

Əlioğlu, Qismət, Anar Amin, Sevinc Yunuslu, Günel Eminli, Arzu Hüseyin, Könül Həsənoğlu, Xuraman Hüseyinzadə, Nazilə Gültac, İradə Aytel, Əvəz Qurbanlı, Nuranə Nur, Arzu Nehrəmli... bu adlarını çəkdiyim cavan şairlərin əksəriyyətinin yaşı heç otuza çatmayıb, bəziləri əyalətdə yaşayır. Onlardan Emin Pirini və Ramil Əhmədi xüsusilə fərqləndirmək istəyirəm. Bu iki gənc Qarabağ müharibəsi başlayanda bəlkə heç doğulmamışdılar, amma müharibə və onun doğurduğu fəlakətlər barədə hər cür patetikadan, məlum və şablon ifadə üsulundan tam fərqli şeirləri ilə diqqəti cəlb edirlər. Onların müharibədən söz açan şeirlərində müharibə uşaqlarının atasızlıq duyğuları, davanın doğurduğu maddi, fizioloji və mənəvi itkilər öz əksini tapır. İki kiçik şeir parçasını misal gətirmək istəyirəm:

*Biz atamızın
ayaqqabısına
köynəklərinə,
dolabda tozlanan
siqaret qoxulu boz pencəyinə baxıb
böyüdük....
«Ata!» dedik divardan baxan şəklə.
Şəkil kimi yaraşıqlıydı atamız,
şəkil atamız!..*

(Ramil Əhməd)

*Hər əsgər tabutu
bir ağ gəlinliklə köçər,
əsgər deyil,*

*sevən qızın
arzularını götürüb gedər
hər atılan güllə.*

(Emin Piri)

Bəs 2013-cü ilin Azərbaycan poeziyası hansı səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir? Təbii ki, mənə verilən vaxt müqabilində müasir Azərbaycan poeziyasının bir ili barədə geniş söz açə bilmərəm və bu barədə iki məruzədə ətraflı söhbət gedəcək. Amma iki fikrimi nəzərinizə çatdırmaq istəyirəm.

1. Böyük şairimiz Rəsul Rza deyirdi: «Yaxşı şeir yenilik deməkdir. Deyilənləri təkrar etməmək, söz axtarışı, yeni deyimlər deməkdir. Yaxşı şeir məxsus olduğu xalqın bədii yaradıcılıq ənənəsini duymaq, yeni çalarlar tapa bilmək deməkdir, bir sözlə, həmişə inkişafda, zənginləşməkdə olmaqdır». Bəli, müasir Azərbaycan şeiri bu ənənələrə sadıq qalır, amma ənənələrə kor-koranə itaət göstərmir, onu yeni çalarlarla zənginləşdirir. Bircə misal göstərəcəyəm: Xalq şairi fəxri adı olmasa da, bütün xalqın qəlbini, ruhunun şairi Musa Yaqubun hər şeirlər silsiləsi onun yerində saymadığını, yeni uğurlar qazandığını, həmişə axtarışda olduğunu sübut edir. Amma təəssüf ki, şeirimizdə kütləviləyin baş alması səbəbindən minlərlə bir-birinə oxşar, deyim tərzilə bir-birindən seçilməyən nəzm nümunələri meydan sulayır. Minlərlə qoşma, gəraylı, hecanın müxtəlif nümunələri arasında yaxşılarını seçmək çətin deyilsə də, bir belə eyniliyin, bu eynilikdən doğan bəsitliyin qarşısını almaq heç cür mümkün deyil. Bu fikri sərbəst şeir adı ilə çap olunan çoxsaylı şeirlər haqqında da

demək olar. Bir nöqsanı da xüsusi qeyd etmək istəyirəm: şablonçuluq sevgi şeirlərində lap həddini aşır. Hazır ifadələr, deyimlər təkcə şeirlərdən şeirlərə, kitablardan kitablara deyil, müəlliflərdən müəlliflərə də keçir. Nə qədər demək olar «sevgidən ölürəm», «üzmə ürəyimi, gəl insaf elə», «qarşında qul olum, əsir olum mən», «sənsizləmişəm», «ayrılıq-dar ağacı» və s.

2. Şeirimizdə Qarabağla, müharibə və onun doğurduğu sosial və mənəvi bəlalar, yurd itkisi ilə bağlı yüzlərlə şeirlər, onlarla poemalar yazılıb. Bu nümunələrin əksəriyyətinin, lap elə deyərdim hamısının vətənpərvərlik duyğularından yarandığına şübhə etmirik. Amma POEZİYA adlı müqəddəs bir söz də var və biz bilirik ki, hər yazılan şeir poeziya sayıla bilməz. Məşhur Argentina şairi Armando Texado Qomes müxbirlərlə müsahibə zamanı «Siz poeziyaya hansı tələblərlə yanaşırsınız?» – sualına cavab verərkən demişdi: «Ən başlıca tələb odur ki, poeziya əsl poeziya olsun. Mən zarafat etmirəm, düz sözümdür: şeiri hamı yaza bilər. Amma unutmayın ki, şeir hələ poeziya deyildir, şeir poeziyanı ifadə etmək üçün yalnız bir vasitədir. Sözlər, misralar unudula bilər, qalan nədirsə, o – poeziya-dır. Yaddaqalan sözlər və misralar da ola bilər, onları yadda saxlayan, yaşadan da poeziyadır».

Qarabağdan, müharibədən yazılan əksər şeirlərin ömrü elə çap olunduğu gündəcə başa çatır, onlarda yaddaqalan sözlər və misralar tapmaq müşgüldür. O şeirlərin ömrü bir kəpənək ömrü kimidir, o gün doğulur, o gün də ölür. 2013-cü ildə də bu mövzuya nisbətən az müraciət edilib. Buna kədərlənmək yox, sevinmək lazımdır ki, şeirimizdə stereotiplərin, şablonların sayı azalıb. Amma dərdimizə,

Ədəbi proses–2013

içimizin yangısına çevrilən mövzuda Xalq şairi Zəlimxan Yaqubun «Şuşa şikəstəsi» kimi gözəl bir poemasını keçən ilin uğurlu bir poetik «Qarabağnamə»si hesab edirik, Əsrəf Veysəllinin, Ənvər Əhmədin, Rəfail Tağızadənin, Ələmdar Quluzadənin, Əbülfət Mədətoğlunun da bu mövzuda yazılan şeirlərini təqdir edirik.

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

*Bağrı şan-şan olub dilsiz daşın da,
Vətən savaşında, yurd savaşında.
Kövrək anaların doqqaz başında
Təndiri göynəyir, sacı göynəyir.*

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

(Əsrəf Veysəlli)

Poeziya haqqında bu qədər.

Müasir Azərbaycan nəsrinin 2013-cü ildə mənzərəsi də maraqlı nümunələrlə diqqəti cəlb edir. Baş ədəbi dərgi olan «Azərbaycan» jurnalında il ərzində 4 roman, 6 povest, 40-a yaxın hekayə dərc edilib. «Ulduz» jurnalında isə 5 povest və 35 hekayə ilə tanış olduq. Ancaq bu rəqəmlər

nəsrin ümumi kəmiyyət göstəricisi deyil. «Ədəbiyyat qəzeti»ndə il ərzində 30-a yaxın hekayənin çap olunduğunun şahidiyik. Bundan başqa elə nəsr əsərləri var ki, onlar ayrıca kitab halında oxuculara təqdim olunub. Bir sözlə, Nəsr də kəmiyyət baxımından Şeirdən dala qalmayıb. Bəs keyfiyyət baxımından necə? Azərbaycan nəsrini indi hansı durumdadır, yazılan romanlar, povestlər, hekayələr öz bədii sanbalı ilə seçilirlərmi? Başlayaq romanlardan...

Bu yaxınlarda müxtəlif sənət adamları arasında «Ən yaxşı üç Azərbaycan romanı hansıdır?» sorğusu keçirildi. Bu sorğuda deyilənə görə 78 sənət adamı iştirak edirdi. Yusif Səmədoğlunun «Qətl günü» romanı sorğuda birinci, Qurban Səidin «Əli və Nino» romanı ikinci, İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür» romanı üçüncü oldu. Əlbəttə, o sorğuda iştirak edənlərin əksəriyyəti tanınmış yazıçılar və jurnalistlər idi və gözləyirdik ki, son iyirmi-iyirmi beş ildə yazılan romanlardan birinin adı bu üçlükdə olsun. Amma belə olmadı. Əlbəttə, biz heç də o iddiada deyilik ki, son iyirmi-iyirmi beş ildə yazılan yüzə yaxın roman arasında «Qətl günü», «Əli və Nino», «Dəli Kür», həmçinin Azərbaycan romanının tarixinə düşən «Qılınc və qələm», «Gələcək gün», «Qarlı aşırım», «Geriyə baxma, qoca», «Mahmud və Məryəm», «Fətəli fəthi», «Məhşər», «Dünyanın arşını» ilə bir səviyyədə dura biləcək bir nümunə yoxdur. Amma bu da bir həqiqətdir ki, Azərbaycan romanının sonuncu yüksəliş dövrü keçən əsrin səksəninci illərinə aiddir və doğrudan da, ötən iyirmi beş ildə biz açıq-aşkar ƏDƏBİ HADİSƏ kimi xatırlana biləcək yeni bir romanla qarşılaşmamışıq, bu o demək deyil ki, bizdə roman janrı böhran içərisindədir. Doğrudur, son illərdə Ədəbi hadisə

sayıla biləcək bir roman ortada yoxdur, amma axırıncı üç ildə bir sıra maraqlı romanlar dərc edilib və bu da haqq verir deyək ki, gec-tez Roman bizim zəmanəmizdə ədəbiyyatın bütün digər növləri arasında aparıcı bir mövqə əldə edə biləcəkdir. Çünki ədəbiyyatı romansız, özü də müasir cəmiyyətin bədii təhlilini verən romansız təsəvvür etmək mümkün deyildir. Bu haqda heç də bədbin deyilik və bizdə son illərdə, elə 2013-cü ildə bir sıra maraqlı romanlar yazılmışdır. Anarın «Kərəm kimi», Seyran Səxavətin «Qaçacaq», Aqıl Abbasın «Dolu» və «Allahı qatil edənlər», Kamal Abdullanın «Unutmağa kimsə yox», Elçin Hüseynbəylinin «Metro vadisi», «Yolayıcında qaçış», Məqsəd Nurun «Şəhər meri», Mübariz Cəfərlinin «Bənnə», «Bərpaçı», «Bağban», Kamil Əfsəroğlunun «Çadır», Əyyub Qiyasın «Sonuncu büt», Aslan Quliyevin «Yaşıl təpələrin üstündəki buludlar», Əlabbasın «Qaraqovaq çölləri», Natiq Məmmədlinin «Körpüdə ümid», Yunis Oğuzun «Təhmasib şah», Hüseynbala Mirələmovun «Sonuncu fateh», Vaqif Sultanlının «Səhra savaşı», Mustafa Çəmənlinin «Ölüm mələyi», Cavid Zeynallının «Leyla», Şərif Ağayarın «Haramı», Azad Qaradərəlinin «Günəş tutulan yerdə», Eyvaz Zeynalovun «Qisas», Gülşən Lətifxanının «Azər və Aida» romanları bizi lap yaxın gələcəyə ümidlə baxmağa sövq edir.

Məsələ burasındadır ki, Azərbaycan romanı da özünün yeni bir mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Dünya romanında baş verən proseslər istər-istəməz milli romanistikamıza da təsirsiz qalmır. Roman həm məzmunca, həm də formaca müəyyən dəyişikliyə uğrayır, həcmcə iri formalara meyil azalır – mikro romanlar meydana gəlir, mifik,

fantastik, surrealist, postmodernist, hətta sırf dialoqlar üzərində qurulan teatral romanlar meydana çıxır, bir sıra hallarda isə qarışıq roman tipi ilə qarşılaşırıq.

Roman haqqında söylədiklərimizi povestlər və hekayələr xüsusunda da deyə bilərik. Elçinin «Kaşeyin taleyi», Qərib Mehдинin «Skripka üçün mi simi», İlqar Fəhminin «Akvalanq», Elçin Hüseynbəylinin «Mən necə qəhrəman oldum» povestlərini xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Kamal Abdullanın, Məmməd Orucun, Aydın Tağıyevin, Azər Abdullanın, Alpay Azərin, Gülşən Lətifxanının, Rövşən Yerfinin, Kamran Nəzirlinin, Xumar Ələkbərovanın, Rəsim Qaracanın, Şərif Ağayarın, Pərvinin, Sahilənin hekayələri son illərin nəsr əsərləri içərisində seçilə bilərlər.

«Bu gün Azərbaycan oxucusunun roman oxumağa, yaxud povest, hekayə mütaliə eləməyə vaxtı yoxdur» deyirlər və ilk baxışda bu fikrə haqq qazandırırısan. Çünki oxucu internet səhifələrində istədiyi romanı, povesti, hekayəni oxuyur və onun «Azərbaycan», «Ulduz» jurnallarında dərc edilən, həmçinin kitab halında çap olunan romanlara girişməyə həvəsi qalmır. Amma bu, heç də doğru fikir deyil və əgər yaxşı bir roman meydana çıxırsa, özü də internetdə yox, deyək ki, «Azərbaycan» jurnalında dərc edilirsə, onun oxucuları həmin jurnalın öz tirajından qat-qat çox olacaqdır. Bunun əyani şahidiyəm ki, Aqıl Abbasın Qarabağ hadisələrini əks etdirən «Dolu» romanı «Azərbaycan» jurnalında işıq üzü görən kimi bir nüsxəsi belə satışda qalmadı. Səbəbi nəydi? Müəllif müharibə haqqında əsl həqiqəti qələmə almışdı, özündən yalançı qəhrəmanlar uydurmamışdı.

Müasir nəsrimizlə bağlı bir məsələni də açıqlamaq

istərdim. Bizim müşahidələrimizə əsasən, Azərbaycan nəsrində sosial təfəkkür çatışmazlığı hiss olunur.. Yəni XX əsrin 80-90-cı illərinin və XXI əsrin ilk onilliyinin ictimai-siyasi həyatını əks etdirən, həm bu təzadlı, son dərəcə mürəkkəb dövrü, həm də dövrün özü qədər mürəkkəb insan psixologiyalarını əks etdirən nəsr əsərlərimizin sayı çox azdır. Biz nostalgiyaya qapılmırıq, amma bir həqiqət var ki, sovet dönəmində tutaq ki, Sabir Əhmədlinin «Dünyanın arşını», «Qanköçürmə stansiyası», Yusif Səmədoğlunun «Qətl günü», «Astana», «Bayatı Şiraz», Çingiz Hüseynovun «Məhəmməd, Məmməd, Məmiş», Anarın «Yaxşı padşahın nağılı», Elçinin «Ölüm hökmü», İsi Məlikzadənin «Quyu» kimi cəmiyyət həyatının müxtəlif sahələrini sanki güzgüdə əks etdirirlərmiş kimi açıb göstərən əsərlər yaranırdı, bu əsərlərdə necə deyərlər, gəmidə oturub gəmiçi ilə savaşımaq davası gedirdi. Amma indiki nəsrdə yaşadığımız cəmiyyətin təzadları, mürəkkəb insan taleləri ilə nadir hallarda qarşılaşırıq.

Müasir nəsrimizlə bağlı bu qədər.

Müasir Azərbaycan dramaturgiyasının 2013-cü ildə cəmiyyət baxımından mənzərəsi çox acınacaqlıdır. Dram əsərləri əsasən baş ədəbi dərgimiz olan «Azərbaycan» jurnalında çap olunur. Çap olunmayan əsərlər də var ki, onlar ya Mədəniyyət Nazirliyinə, ya da teatra təqdim olunur. 2013-cü ildə «Azərbaycan» jurnalında cəmi üç pyes-dramaturgiya ilə ciddi məşğul olmayan Aydın Talıbzadənin «Tubinot», Mehman Musabəylinin «Toy səyahəti» bir pərdəli pyesi və son iyirmi ildə bir dramaturq kimi tanınan, pyesləri teatrların repertuarından düşməyən Əli Əmirlinin «Ünvensız qatar» iki hissəli dramı jurnalda dərc edil-

mişdir. Ona görə də müasir dramaturgiyamızın vəziyyə-tindən söz açanda bir ilin yox, bir neçə ilin dram əsərlərindən söhbət açmaq lazım gəlir. Əslində, müasir Azərbaycan dramaturgiyası əsasən dörd müəlliflə təmsil olunur. Elçinin «Qatil», «Şekspir» pyesləri son illər Baş teatrın repertuarında birincidir. Əli Əmirlinin pyesləri də həm Akademik teatrda, həm də digər teatrlarda müvəffəqiyyətlə oynanılır. Bu sırada az da olsa, Afaq Məsudun da adını çəkmək olar. Və bir də hələlik Akademik teatrda heç bir əsəri oynanılmayan, amma digər teatrlarda uğur qazanan, özü də bu sahədə məhsuldar işləyən Firuz Mustafanı da unutmaq olmaz. Bir faktı da nəzərinizə çatdırım ki, bu dramaturqlardan Elçinin pyesləri Türkiyədə və başqa xarici məmləkətlərin teatrlarında tamaşaya qoyulur.

Burada bir gileyimizi nəzərə çarpdırmaq istərdik. Vaxtilə Azərbaycan teatrları müəlliflərlə sıx işləyirdi, Sabit Rəhmanın, Səməd Vurğunun, Mirzə İbrahimovun, Anarın, Bəxtiyar Vahabzadənin bir dramaturq kimi yetişməyində teatrlar mühüm rol oynayırdılar. Son illərdə, bəzi istisnaları nəzərə almasaq, bu əməkdaşlıq o qədər də hiss olunmur.

Nəhayət, ədəbi tənqidin vəziyyəti ilə bağlı bir neçə kəlmə...

Neçə illərdir ki (həm sovet dövründə, həm də indimüstəqillik dönməndə), tez-tez «bizdə ədəbi tənqid yoxdur», yaxud «tənqid öz vəzifəsini, missiyasını yerinə yetirə bilmir» və s. bu qəbildən olan fikirlərlə qarşılaşırıq. Özü də bunu söyləyənlərin əksəriyyəti tənqidçi olmayanlardır – şairlər, nasirlər... Bəli, bütün janrlarda olduğu kimi, ədəbi tənqidin də müəyyən nöqsanları, tənqidçilərin də

özünəməxsus çatışmazlıqları olmuş və indi də var. Amma «tənqid yoxdur» kimi qeyri-elmi və hətta qeyri-etik səslənən bu fikir yanlışdır. Dostayevskinin bir fikrini misal gətirmək istəyirəm: «Bəşəriyyətin inkişafında tənqid təbii hadisədir. İncəsənətin bizə ancaq obrazlarda təqdim etdiyini tənqid şüurlu olaraq araşdırır. İncəsənəti idrak etməklə tənqid həyatı, gerçəkliyi idrak edir». Bu fikri bütünlüklə Azərbaycan ədəbi tənqidinə də şamil etmək olar.

Bu gün «tənqidçi» deyəndə biz həm də «tənqidçi-ədəbiyyatşünas» tipini nəzərdə tuturuq. Hər hansı bir tənqidçinin həm də ədəbiyyatşünaslıqla bağlı kitablar, məqalələr çap etdirdiyini də görürük və əslində, ən yaxşı tənqidçi həm də ən yaxşı ədəbiyyatşünasdır. Təbii ki, sırf ədəbiyyatşünaslıqla məşğul olanları tənqidçi kimi səciyyələndirmək olmaz. Əlbəttə, tənqid spesifik idrak hadisəsidir, onun ədəbiyyatşünaslıqdan tamamilə fərqli xüsusiyyətləri var, amma bu günün xalis tənqidçi tipinə nümunə çox azdır, lap barmaqla sayılacaq qədər.

Bu gün mətbuatda onlarla, yüzlərlə resenziyalar, məqalələr çap edilir və bunların əksəriyyətinin tənqid janrına heç bir aidiyyəti yoxdur. Kiminsə əsərini tərifləyib göylərə qaldırmaq, hansı müəllifin şəninəsə difiramb oxumaq adıləşib və bu tipli yazılarda tənqidçi təfəkkürü yox, tost demək, ciddi, ağıllı təhlil əvəzinə məzmun danışmaq ön plandadır.

Bəs müasir ədəbi tənqidi kimlər təmsil edir və 2013-cü il də daxil olmaqla son iki ildə bu tənqidçilər ədəbi prosesə hansı töhfələrini vermişlər.

«Tənqid yoxdur» deyənlərə bildiririk ki, müasir Azərbaycan tənqidi müəyyən qüsurlarına baxmayaraq Belinski-

nin «tənqid hərəkətdə olan estetikadır» təliminə sadıq qalmışdır.. Xalq yazıçısı Elçinin ədəbiyyatın ən vacib və ən ağırlı problemlərinə müraciət edib ədəbi prosesdə canlanma yaratması, «Sosrealizm bizə nə verdi?», lap bu yaxınlarda «Aqoniya» yoxsa təkamül» tənqidi əsərləri, Nizami Cəfərovun müasir ədəbiyyatımızla, ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığı ilə bağlı sanballı məqalələri, «Tarixiliyin müasirliyi... və müasirliyin tarixiliyi» tənqidi məqalələr məcmuəsi, İsa Həbibbəylinin həm yaradıcı, həm də təşkilatçılıq fəaliyyəti, xüsusilə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bütün dövrlərini əhatə edən portret yazıları, Şirindil Alışanlının «Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri» və «Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı», Qorxmaz Quliyevin ədəbiyyatın nəzəri məsələləri ilə bağlı məqalələri, Avropa və amerikan ədəbiyyatlarının müasir durumunu əks etdirən monoqrafiyaları, Theran Əlişanoğlunun lap bu yaxınlarda çapdan çıxan «Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı» monoqrafiyaları və onun redaktorluğu ilə nəşr edilən «Tənqid.Net» jurnalı, Arif Əmrahoğlunun epik janrla bağlı tədqiqatları, Rüstəm Kamalın «Sözü işığa danışdım» məqalələr toplusu, Nizaməddin Şəmsizadənin müasir şair və yazıçılarla bağlı rəy və çıxışları, ədəbi tənqiddə öz fəallığı ilə seçilən Əsəd Cahangirin «Kim yatmış, kim oyaq» tənqid kitabı, Rahid Uluselin çox dəyərli «Müasir Azərbaycan tənqidi» kitabı və hər ilin ədəbi yekunlarına həsr olunmuş müsavirədə söylədiyi məruzələr, Nərgiz Cabbarlının «Yeni nəsil ədəbiyyatı» iki cildlik tənqid kitabı, İradə Musayevanın cəsarətli tənqidi yazıları, «Tənqidin sözü, sözün tənqidi» məqalələr toplusu, Cavanşir Yusiflinin Əli Kərim yaradı-

cılığı və bədii mətnlə bağlı maraqlı mülahizələri, Elnarə Akimovanın keçən il nəşr edilən «Azərbaycan ədəbi tənqidi müstəqillik illərində» kitabı, Təyyar Salamoğlunun ədəbi tənqidimizin şəxsiyyətləri ilə bağlı oçerkləri, həmçinin Rəhim Əliyevin, Vaqif Arzumanlının, Aydın Talıbzadənin, Qurban Bayramovun, Tahirə Məmmədin, Firuz Mustafanın, Zaman Əsgərlinin, Yaşar Qasımbəylinin, Əlizadə Əsgərlinin, Məmmədəli Mustafayevin, Bəsti Əlibəylinin, Südəbə Ağabalayevanın, Qanturalının, Nərmin Kamalın, Maral Yaqubovanın, Mətanət Vahidin, Günay Qarayevanın məqalə və çıxışları, kitab və məqalələri «tənqid yoxdur» fikrinin yanlış olduğunu sübut edir. Təbii ki, bu adlarını çəkdiyim müəlliflərin bir qismi tənqidlə az məşğul olurlar, daha çox nəzəriyyəçidirlər, ədəbiyyat tarixçiləridir, amma bu da məqbuldur, çünki ədəbi tənqidin bazasını da nəzəriyyə və ədəbiyyat tarixi təşkil edir.

Bəli, son beş ildə, həmçinin 2013-cü ildə ədəbi tənqid sahəsində canlanma duyulur və nəzərə çarpdırdığım bu faktlar da sübut üçün yetərli ola bilər. Lakin tənqidin görməli və görə biləcəyi işlər çoxdur. Birincisi odur ki, Tənqidin Baş Ştabı yoxdur... Yazıçılar Birliyində tənqid və publisistika şöbəsi var, keçən il bu şöbə Əsəd Cahangirin və Rüstəm Kamalın tənqid kitablarının müzakirəsini keçirdi. Amma bunlar hətta sovet dövrü ilə müqayisədə damlada bir dəryadır. Ayrıca, rəsmi «Ədəbi tənqid» jurnalının nəşrinə isə ehtiyac duyulur.

Sevindirici haldır ki, akademik İsa Həbibbəylinin səyi və təşəbbüsü ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda yeni bir şöbə – «Ədəbi tənqid» şöbəsi yaradılmışdır və bu şöbənin qarşısında böyük vəzifələr durur: dörd cildlik

Ədəbi proses–2013

Tənqid Tariximizin yaradılması, ayrı-ayrı görkəmli tənqidçilərin əsərlərinin çapı və yubileylərinin keçirilməsi, şöbə əməkdaşlarının ədəbi prosesdə fəal iştirakı və bir də yeni tənqidçi nəslə yetişdirmək. Hər halda, bu işin öhdəsindən gəlməyə çalışacağıq.

2013-cü il artıq tarixə döndü. Ancaq o ildə yaranan ən gözəl əsərlər isə yaşayacaq, onların köhnəlmək qorxusu yoxdur...

Nərgiz CABBARLI (ABDULLAYEVA)

cabbarlin75@rambler.ru

2013-CÜ İLİN ŞEİRİ

Hər hansı bir şeir mətni yalnız oxucuya estetik zövq vermək, mənəvi həzz yaşatmaq funksiyası daşımır. O eyni zamanda öz məzmunu, ideyası, forması və ümumilikdə bütün poetik göstəriciləri ilə bir sıra vacib informasiyaların da ötürücüsüdür. Bura mətn müəllifinin dünyagörüşü, dünyaya və insana münasibəti, ovqatı, mətnin yaranma zamanında mövcud olmuş insan-cəmiyyət münasibətləri, ictimai, siyasi, sosial mühit faktorları, subyektin, demək həm də onun təmsil etdiyi cəmiyyətin ümumi mənəvi-psixoloji durumu da daxildir və bu, özünü daha çox mətnin mövzu, problem, ideya-məzmun qatında ifadə edir. Həmçinin hər bir şeir mətni forma-struktur, poetik fiqurlar, bədii vasitələr baxımından da yarandığı dövrün ədəbi mühiti, ədəbi-estetik zövqü, prosesin formalaşdırdığı və ya sadəcə təzahürlər şəklində özünü göstərən cərəyanlar, ədəbi məktəblər, tendensiyalar və s. haqqında məlumat daşıyıcısıdır. Şeir mətnlərinə bu aspektdən yanaşdıqda yalnız ötən il deyil, ümumiyyətlə bir neçə il ərzində gedən prosesin nəticəsi olaraq qənaətlərimizi aşağıdakı kimi ümumiləşdirə bilərik.

Əvvəla, saysız-hesabsız şeir mətnlərinin meydana çıxması adekvat olaraq poetik tutumlu nümunələrin nə qədər az olduğunu ortaya çıxarır. Və maraqlı cəhət bundan ibarətdir ki, şeir yazmaq təcrübəsi əvvəlki illərlə müqayisədə bir çox müəlliflərin yazı professionallığını artırırsa da,

bu fakt poetik keyfiyyət göstəricisinə şamil edilə bilmir. Araşdırılan mətnlərin böyük əksəriyyəti forma-struktur, vəzn, qafiyələnmə modeli, məna və fikir baxımından tam, hətta mükəmməl təsir bağışlayır. Lakin poetik tutum, müəllifin fərdi üslubu, özünəməxsusluğu, orijinal deyim tərz, yeni fikir kombinasiyalarının yaradılması və s. baxımından tam bir fiasko ilə qarşılaşırıq. Nəticədə elə bir şeir qalağı ilə üz-üzə dururuq ki, bu, poeziyamız üçün də, ümumilikdə ədəbiyyatımız üçün də geriyə atılan addım kimi dəyərləndirilə bilər. Onu da qeyd edək ki, bu, bir sıra tənqidçilərin demək olar yekdil qənaətidir. Məsələn, tənqidçi V.Yusifli 2011-2012-ci illərin şeiri haqqında yazdığı məqalədə (“Azərbaycan” jurnalı, 2013-cü il, 2-ci sayı) oxşar qənaətini sərgiləyirdi. Tənqidçi C.Yusifli isə məsələni bir qədər də sərtləşdirir: “Şeir Ölüb. Kimsə dirilmə əsərini yazmalıdır!” (“Kaspi” qəzetinə verdiyi müsahibədən. Kaspi.az saytı).

Müşahidələrə görə, fərdi üslub məsələsinə demək olar diqqət verilmir. Yəni hər hansı bir şeiri çap edərək altından istənilən bir şairin imzasını qoymaq olar. Buna səbəb qaldırılan problemlərin, seçilən mövzuların eyniyyəti yox, eyni ritmli, eyni qəlibli, bir-birinə oxşar, bir-birinə yaxın poetik vasitələr və ifadələr üzərində qurulmuş şeirlərin yazılmasıdır. Müasir şeirin çox az nümayəndələri var ki, öz deyim tərz, öz poetik məni, öz ifadə və təsvir orijinallığı, öz poetik səmimiyyəti ilə seçilsin.

Fikrimizcə, bunun əsas səbəbi seçilmiş formanın dik-təsinə tabe olma, artıq daşlaşmış poetik ifadə qəliblərindən qurtula bilməməkdir. Həmçinin öz ruhi-emosional təsir dairəsinə sala və oxucunu orada saxlaya bilən, bu səbəb-

dən də az qala şüuraltına köçmüş poetik ifadələrin poeziyada mövcudluğudur. Bir də təbii olaraq yaddan çıxarmayaq ki, istedad vacib amildir. Və təqdim edilən şeirin səviyyəsi onun səviyyəsinə hər zaman adekvat olur.

Mövzu, ideya-problem baxımından 2000-ci illərin əvvəllərindən bəri mənzərə bir o qədər də dəyişmiş görünür. Tanrı, Din, şikayət, sosial problemlər, sevgi, mənəvi narahatlıqlar, öz mənəvi durumu ilə təbiətin fəsiləri, mənzərəsi arasında paralellər aparmaq, özünü təbiət vasitəsilə anlatmağa çalışmaq, vətən həsrəti, torpaq itkisi, Qarabağ savaşı, bu itkiyə görə özünüqınama, Dünya, Yaşam, Ölüm və Olum fəlsəfəsi, bu dünyanın ədalətsizliyindən bezərək yeni dünyalar, yeni cahanlar arayışı və s. ümumi halda götürdükdə şeirimizin mövzu-problem arsenalını təşkil edir. Amma təəssüf ki, mövzuya yanaşmada, problemin qoyulduğunda, fikrin ifadəsində qərribə bir qəlibləşmə, təkrarlanma müşahidə olunur. A.B.Yesin “Ədəbi əsərlərin təhlil prinsipləri və üsulları” kitabında yazırdı ki, “mövzu reallığın əks olunmasıdırsa, problematika sualların qoyuluşu, ideya isə bədii nəticələrin çıxarılması sahəsidir. Bu o sahədir ki, orada müəllifin dünyaya və onun ayrı-ayrı hadisələrinə münasibəti ortaya çıxır”¹. Bu fikrə əsaslanaraq, bizim şeirimizdə bədii nəticə və ideya qıtlığının hökm sürdüyünü tam əminliklə söyləmək olar. Və ya belə də demək olar ki, şeirimiz yeni problemlərlə bağlı eyni bədii nəticələr əldə edir. Bu isə poeziyada monotonluqdan başqa bir şey deyil.

Ötən ilin şeirində mövzu-problem baxımından hər

¹ Вах: А.Б.Есин. Принципы и приемы анализа литературного произведения, Москва, «Наука», 2000, с. 38-41.

halda müəyyən dəyişikliklər müşahidə edildi. Bu da özünü daha çox müharibə faktına münasibətdə göstərir. Məsələn, 90-cı illərin sonu, 2000-ci illərin əvvəllərinin şeiri haqqında əminliklə deyə bilərik ki, onda mövzu, problem, ideya və xarakterlər baxımından müharibə amilinin təsiri mövcud idi. Şeirdə təsvir olunan xarakterlər əsasən müharibə dövrünün formalaşdırdığı, bəzən mənəvi yüksəkliyə qaldırdığı, bəzən isə şəxsiyyətə deformasiyaya uğratdığı “müharibə insanı” modeli idi. Bu, milli qəhrəman da ola bilər, məğlub əsgər də, şəhid də, şəhid anası da, qaçqın da, günahkar vətəndaş da, vətən xaini də, satqın siyasətçi də, özünü və tanrısını arayan insan da və s. O dövrün şeirində qaldırılan problemlər əsasən dövrün və müharibənin meydana çıxardığı ictimai, siyasi, sosial, mənəvi, psixoloji problemlər idi. Müraciət olunan mövzulardan müharibə əsas xətt kimi keçirdi. İdeyalar da həmçinin müharibə faktından “uzaq gedə” bilmirdi”¹.

1990-cı illərin sonu, 2000-ci illərin əvvəllərinin şeiri haqqında əldə etdiyimiz bu qənaəti əsaslandırma biliriksə, ötən illərin şeiri haqqında bunu söyləmək mümkün deyil. Belə ki, nisbətən yaşlı nəslin yaradıcılığında müharibə faktı “xatirə” fazasına adlayaraq “itirilmiş torpaqlara deyilən ağrı” keyfiyyətini qazandı. Bu cür şeirlərin ən yaxşı nümunələri Adil Cəmilin “Yurd yerim – dərd yerim” kitabında var. Ümumi halda isə şeirlərdə “müharibə insanı” demək olar ki, görünür. Yaradılan poetik obrazlar Tanrısını arayan, ona və cəmiyyətə, sosial və siyasi ədalətsizliyə

¹ Nərgiz Cabbarlı, “Çağdaş şeirin inkişaf meyilləri” (1993-2005), dissertasiya.

etiraz edən xarakterlər kimi yadda qalsalar da, onlardan müharibənin izi silinməkdədir. Yalnız bəzi şairlərin yaradıcılığında müharibə faktı fərdi təsir müstəvisində əks edildi. Məsələn, Gülnarə Cəmaləddinin “Müharibə dövrünün qadını” şeirini (“Mən o yaşda /duymalıydım gəncliyin dadını./Duymadım bəyim/duymadım./Hər ölən əsgərlə ölür/müharibə dövrünün qadını!) göstərə bilərik. Ya da Qəşəm Nəcəfzadənin yazdığı “Məni müharibəyə aparmayın” şeirini (“Məni müharibəyə aparmayın,/düşmən öldürən deyiləm,/Mənə silah verməyin, satın kitab alacam./Mənə düşmən göstərməyin, dost olacam./Şeir oxuyacam əsgərlərə səhərdən-axşamacan./Məni müharibəyə aparmayın...”). Əgər birinci şeirdə müharibənin təsiri, reallığı bir tale fonunda ümumiləşdirilirsə, ikinci şeir bir xarakter fonunda “Müharibələrə yox!” deyir. Müharibə faktı ilə bağlı daha bir maraqlı cəhət isə gənclərin yaradıcılığında müşahidə olunur. Məsələn, Ramil Əhməd, Emin Piri, Aqşin Evren, Feyziyyə və s. gənclərin yaradıcılığında “müharibə dövrünə düşmüş uşaqlığın təsviri” əsas kolorit kimi görünməkdədir.

Hər zaman üçün aktual olan sevgi şeirləri az olmasa da, diqqəti çəkən, yaddaşa hopan hansısa konkret mətn müəllifinin adını çəkməkdə çətinlik çəkirik. Amma məsələn, Musa Yaqubun “Azərbaycan” jurnalında dərc olunan şeirlərini göstərə bilərik. O, itirilmiş, əlçatmaz, başqa dünyanın sakini olan sevgiliyə, daha dəqiq desək, itirilmiş həyat yoldaşına ünvanlanan bir şeirdir. Amma ümumi halda sevgi şeirlərində hisslərin ifadəsi, duyğuların poetik əksi bəzən hətta olduqda belə, istifadə edilən hansısa adət etdiyimiz, daşlaşmış “yolunda ölərəm”, “eşqimsən”, “ca-

nımsan”, “gözüksən”, “qara gözlüm” kimi ifadələr o təsir effektini azaltdı. Və ya şeirin yaratdığı təəssürat, ümumi ovqat o qədər güclü olmadı ki, bu cür ifadələr onun içində əriyib itsin.

İkiyə bölünmüş Vətən problemi də ötən ilin şeirində vardı. Bu problemə maraqlı yanaşmalardan biri Vüqar Əli-soy adlı şairin şeirində müşahidə olunur. “Yüyürürəm yaza sarı” yazan şairin poetik qəhrəmanının bu yürüşü birdən fərqli istiqamət alır: “Ayaqyalın/başıaçaq/yara-yara/buzu/qarı/yüyürürəm/yaza sarı/üzü Araza sarı”. Amma “bu yaz hələ/muraz deyil/bu yaz hələ/Araz boyda kədər imiş/sevincimin/ömrü/Araza qədər imiş”. Eyni problem Şövkət Zərin Horovluda (“Bu taydan – o taya saralar gözün./Sərhədlər üstündə gileyin inlər./Yollara yazdığın həsrət nəğməni –/Sulara oxuyar qəmli sahillər”, Xasay Meh-dizadənin şeirlərində də var. (“Dəmir-dəmir çiçəklər”şeiri, sərhədi adlayan çiçəklərdən bəhs edir).

Vaqif Yusifli “Azərbaycan” jurnalının 2013-cü il 2-ci sayında yazdığı “Poeziya–2011-2012” məqaləsində deyir: “Son iyirmi ildə şeirimizdə təbiətin səsini az eşidirik. Bircə Musa Yaqubdu ki, təbiətin pozulmuş nizamı şeirlərində əks-səda tapır”. Həqiqətən də şox az şair var ki, təbiətlə bir ahəngdə durmağı, nəinki öz məninə anlatmaq, hətta siyasəti, sosial durumu, həyatın fəlsəfəsini belə anlatmaq üçün təbiətə istinad edərək danışa bilsin, onunla təmasda olsun, onunla nəfəs alsın. Bizim yaradıcılığının əsas leytmotivini təbiətlə bağlaya biləcəyimiz şair yalnız Musa Yaqubdu. Amma bununla belə, deyə bilərik ki, təbiət də, onun fəsilləri də, rəngləri, çalarları da, ovqatı da müxtəlif şəkillərdə ötən ilin şeirində çox göründü. Əgər

Vüqar Əlisoy “Həsərət” şeirində sevgi hisslərinin ifadəsi üçün təbiətə üz tutaraq “yoxluğunda şaxtası var bu qışın/donsa qəlbim/ovunduramaz ağuşun/qar üstündə sitildəyən bir quşun/səsi düşər /səsimin ahənginə” yazırdısa, Əlizadə Nuri təbiətin özünü təsvir obyektini tək dəyərləndirdi (Bir yaşıl yarpaq var, əsir ağacda, Xəzəllər budaqdan yıxılıb qalıb./Bu soyuq axşamda üşüyən ağac/Bir yaşıl yarpağa sığınıb qalıb...//Sirr kimi gizləyib duman hər yanı./Suları gümüşdü qızıl payızın./Payız – təbiətin şair fəslidi, –/Yağış da şeirini yazır payızın...), Zirəddin Qafarlı payızla həmahəng ovqatının ifadəsi üçün ona üz tutur (Dünyanı dəyişən payız,/Çayları dəyişən payız,/Yelləri döyüşən payız./Ruhum qanadlandı yenə). Amma maraqlıdır ki, ötən ilin şeirində daha çox payız vəsf olunub. Rəfail Tağızadə təbiətin gözəlliyinin fərqli təəssüratlar yarada bildiyini anlatmaq üçün “Payızı sevməyən süpürgəçi qadın,/bu il mən də yığışdıra bilmədim/ömrümdən tökülən yarpaqları//payız dava açdı bizə/xəbərsiz-filan-sız./payız sevdalar, ayrılıqlar, yuxular./payızın ağrısı ürəyimə toxunar./payız yelləri əsir./payızın əlləri gəzir/könlümüzün budağında” yazdı, Rəsmiyyə Sabir şəxsi ovqatının ifadəsi üçün “Bu gecə payızın ölən günüdür./Bu gecə doğulan qış ağlayacaq./Ümidim öləcək bu son baharla./Quru gözlərimdə yaş ağlayacaq” dedi, Əbülfəz Ülvi təsvir predmeti kimi payıza üz tutdu (Yenə yavaş-yavaş sürünür duman./Soyuqluq duyulur günəş odunda./Dünən budağında yarpaq adlanan./Bu gün yerə düşür xəzəl adında). Şamil Zaman isə təbiəti tam fərqli bir biçimdə gördüyünü söyləmək üçün payıza müraciət etdi (Hec kimin sevmədiyini,/Qarıyıb – qartımış qız , –/P a y ı z ...). Gördü-

yünüz kimi, ötən ilin şeiri daha çox payız ovqatında olub.

Daha bir xarakterik xüsusiyyəti qeyd edək ki, əgər 90-cı illərin sonu, 2000-ci illərin əvvəlləri şeirimizdə Vətən anlayışı ilə Qarabağ anlayışının eyniləşdirilməsi prosesi gəldisə, son zamanlar bu artıq daha da məhdud çərçivələrə salınmağa başlayıb. Vətən Məcnun Göyçəlidə “Göyçə”, Adil Cəmilə Kəlbəcər sərhədlərinə sığdı. Əlbəttə, bu faktın özündə də təbii bir qanunauyğunluq var. Unutmayaq ki, şeir duyulanın ifadəsidir.

Bu dünyadan bezib başqa dünyalar arama – amma bunu artıq qara əhval-ruhiyyə deyil, haqq-ədalət, daha nizamlı, daha sakit, daha rəvan bir dünyanın axtarışı kimi etmək – müasir şairin əsas ideallarından biridir. Məsələn, Nisə Bəyim (“Düşüb yuxuda özünü/Başqa dünyada görəsən...”), Mahir Mehdi (“Qalxasan tək şeydən bir boy yuxarı,/Tullanıb düşsən sonuncu qata. Yerin çəkimmən qırağa çıxıb,/Keçəsən olmayan vaxta, saata...”), Zirəddin Qafarlıda isə “dünyanın sonu” anlayışı – uzaqlar şəklində meydana çıxır (Kaş özüm yetəydim öz harayıma,/Çataydım ellərə soraq düşüncə./Görəydim hardadır dünyanın sonu./Görəydim, – gözümə torpaq düşüncə!)... Bir sözlə “Biz olmayan yer”in yenə də fərqli kombinasiyalarının yaranması bu arayışın şeirdə sonsuza qədər uzanacağını göstərir.

Tanrı ünvanlı şeirlər də çox yazıldı. İbrahim İlyası, Əlizadə Nuri (Nədi dərələrin kar sakitliyi, Nəyə işarədir gor sakitliyi?/Yağış əsəbindi, qar sakitliyin, –/Bu yellə nəyisə deyirsən, Allah?!) kimi şairlərin şeirləri hələ də “Tanrı ilə dialog” xüsusiyyətinin şeirimizdə aktual olduğunu göstərdi. Öz yanaşması ilə diqqəti çəkən şeirlərdən

biri isə Ağacəfər Həsənlı “Allahın Nobel nitqi” şeiri oldu: “İnsan – sabah itkidir, /ağacdı, bitkidir../Təkcə sular/Allahın əbədi Nobel nitqidir”.

Şeirimiz cəmiyyətin diktə etdiyi sosial problemlər, sosial ziddiyyətləri də aktual etdi. Amma kimisində bu Sabir Yusifogluda olduğu kimi fərdi planda qabardıldısa (Yenə bu vurhavadurda/çətindi duruş gətirmək./Evindən ümidlə çıxıb bir qəpik-quruş gətirmək.//Dərd, üstəgəl bir az sevinc,–/cəmini tapa bilmirəm. Bu dünyayla dil tapmağın/çəmini tapa bilmirəm), kimisində də Rəsmiyyə Sabirdə olduğu kimi ümumiləşdirildi, cəmiyyətin fərqli təbəqələrinin obrazının yaradılması ilə göstərildi (Bəlkə/insanlardan pul yerinə/Tanrıdan/səadət dilənəsən, /Dilənçi?..).

Şeirdə diqqəti çəkən daha bir cəhət forma-qəlib seçimi ilə bağlıdır. Təəssüf ki, seçilən formanın əsirinə çevrilmə daha tez-tez müşahidə olunur. Əlbəttə, əsrlərlə tarixi olan klassik şeir formalarının, xüsusilə də aşıq şeiri, xalq şeiri formalarının öz qanunauyğunluqları, öz tələbləri var. Amma şairin şairliyi də məhz bu tələblərin basqısı altında fikrinin, ruhunun özünəməxsus poetik ifadəsinə nail ola bilmək və bu zaman ruhun azad şəkildə özünüifadəsinə mane olmamaqdır. Əksər şairlərdə bu alınmır. Məsələn, Balayar Sadiqin ötən il dərc olunan «Ömrün gəraylı çağları» kitabına salınmış şeirlər uğurlu poetik tapıntıları, maraqlı təsvir və ifadə kombinasiyalarının çoxluğuna baxmayaraq şairin formadan asılılığını nümayiş etdirirdi. Nəticədə qəhrəmanın poetik məni sanki məngənəyə düşüb-müş kimi çabalayır, formanın diktə etdiyi qafiyələnməyə, ifadələrə, rədiflərə tabe olur, bu isə bütün kitab boyu sə-

pələnməmiş eyni obrazların, eyni ifadələrin təkrarı ilə nəticələnirdi. Bu məqamda qeyd edək ki, formanın məzmununu, yoxsa məzmunun formanı diktə etməsi məsələsinə şairin münasibəti həlledici rol oynayır. Və bu, yaradıcılıq psixologiyasını araşdıranların tədqiq edə biləcəyi maraqlı problemdir. Çünki şeir yaradıcılığında əldə edilən nəticələr əsasən yaradıcılıq prosesi və müəyyən problemlərə şair yanaşması ilə sıx bağlıdır. Məsələn, V.Bəhmənli ötən il nəşr olunmuş “İşartı” adlı kitabında yazır: “...kainatda qəlibsiz heç nə yoxdur. ...Azərbaycan şeirində isə qəliblər həm də mənanı diktə edir. Qəlibdən gələn mənanı ifadə etməyi bacaran yazar isə sənətkardır”¹. Bu fikirlə razılaşmayanlar, şeirdə qoyulan problemin, seçilən mövzunun öz formasını müəyyən etdiyini söyləyənlər də tapılacaq və bunun özü də təbii. Çünki bu yanaşmada həqiqət payı var. Biz də o fikirdəyik ki, fikir, ideya, məzmun formanı diktə edir. Amma unutmaq olmaz ki, yaradıcılıq prosesi fərdi xarakter daşıyır.

Çağdaş şeirdə daha bir meyil isə məhz formanın basqısına məruz qalmamaq üçün verilibrə doğru istiqamətlənib ki, bu zaman da əks proses baş verir. Halbuki azadlığın da öz sərhədləri mövcuddur. Şeirdə mövzunun və bəhs edilən problemin tələbi ilə seçilmiş sərbəstliyin sərhədləri isə təəssüf ki, tez-tez dağıdılır. Və bu dəfə də, şeirdə nəsr-ləşmə prosesi başlayır ki, onda da şeiriyyət uduzur. Nə baş verir? Şeirdə nəinki qafiyələnmə sistemi qurulmur və ya az qurulur, eyni zamanda sərbəst şeir üçün çox vacib olan amillərdən biri – ritm pozulur, hətta ritmsizlik meydana

¹ V.Bəhmənli, “İşartı”, Bakı, 2013, s. 264.

çıxır... Onu da qeyd etmək istərdik ki, bu proses yalnız bizim şeirimiz üçün xarakterik hal deyil. Məsələn, rus şeirinin müasir durumu da oxşardır. Bu barədə tənqidçilər də, tədqiqatçılar da xüsusi olaraq danışırlar. Sərbəst şeir, nəsr elementləri çoxalmış sərbəst şeir “Хороший верлибр — это не плохая проза. Это то, что прозой переказать затруднительно” kimi bir ifadəni də meydana çıxarır¹. Bu fikrin müəllifi olan Yevgeni Stepanov “Müasir poeziya: XXI əsrin əvvəllərində təmayüllər” məqaləsində (“Deti ra”, № 9) qeyd edir ki, nəticədə “mətnin məqsədli şəkildə prozalaşması baş verir, prozimetriya öz hüquqlarını elan edir”². Əlbəttə, bu faktın özü də ədəbi prosesdə də, şeir yaradıcılığında da bir çox nəticələrin təbii olduğunun və zamanın, cəmiyyətin vəziyyətinin diqtəsi, yaradıcı subyektin cəmiyyətdən və mühitdən aldığı enerjinin təsirinə əks-təsirlə cavab verdiyinin göstəricisidir.

Ümumiyyətlə, ötən ilin şeiri əvvəlki illərdə olduğu kimi, hecanın və klassik xalq, aşiq şeiri formalarının üstün mövqeyi ilə yadda qaldı. Qoşma, gəraylı, bayatı formalarında şeirlər daha çox dərc olundu... Sərbəst şeir və nəsr xüsusiyyətlərinin artması ilə diqqəti çəkən sərbəst şeir isə əvvəlki illərdə xüsusilə gənclərin yaradıcılığında şox müşahidə edilirdi, amma belə görünür ki, getdikcə öz mövqeyini itirməkdədir. Kimlərin yaradıcılığında bu cür mətnlər var idi: 90-cı illər nəslindən olan Səlim Babullaoglundun (“Polkovnikə heç kim yazmır” kitabı), Tərlan Əbilovun,

¹ Евгений Степанов. “Современная поэзия, тенденции начала XXI века). «Читательный зал» portalında. “Deti Ra” № 9, 2008.

² Yənə orada.

gənclərdən Feyziyyə, Emir Piri, Aqşın Evren və s. Bu mətnlər poetik fiqurlarla, nəsrin ifadə edə bilməyəcəyi poetik vasitələrlə yükləndiyindən “sərbəst şeir” kimi qəbul edilir və edilməlidirlər. Əslində isə onlarda nəsr xüsusiyyətləri daha çoxdur. Bu şeirlər xüsusilə həm də qafiyəsizliyi və ya az qafiyələnməsi ilə seçilirlər.

Poeziyada olan meyil və tendensiyalar haqqında danışmamışdan əvvəl kiçik bir xatırlatma etmək istərdik. Professor Nizami Cəfərov “Klassiklərdən müasirlərə” kitabında hələ illər əvvəl XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının dörd mərhələsindən üçüncüsünü 60-90-cı illərə aid edir və iki məktəb, iki tendensiya müəyyən edirdi. Rəsul Rzanın yaratdığı modernist-eksperimental məktəb və Səməd Vurğunun rəhbərlik etdiyi ənənəvi məktəb. Hər iki məktəbin davamçılarını sadalayan tənqidçi-alim Bəxtiyar Vahabzadə, Hüseyn Arif, Nəbi Xəzri, Nəriman Həsənzadə, Məmməd Araz, Qabili ənənəvi məktəbə, Əli Kərim, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Vaqif Səmədoğlu, Ələkbər Salahzadə, Vaqif Cəbrayılzadəni isə modernist-eksperimental məktəbə aid edirdi¹. Bu iki məktəbin xüsusiyyətlərini birləşdirənlər cərgəsinə isə Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd İsmayıl, Ramiz Rövşən, Nüsrət Kəsəmənli daxil edilirdi. Eyni tendensiya bu gün də müşahidə olunur. Lakin XXI əsrin əvvəllərindən başlayaraq əsasını XX əsrin sonundan götürmüş bir sıra təmayüllərin mövcudluğu onu söyləməyə əsas verir ki, ənənəvi şeirlə modernist-eksperimental şeiri birləşdirən şairlərin cərgəsinə R.Rövşən, R.Behrudi, Çingiz Əlioğlu, Vaqif Bəhmənli, Salam, Murad Köhnəqala, Şərif

¹ Nizami Cəfərov. “Klassiklərdən müasirlərə”, s. 155.

Ağayar davam etdirir. Daha sonrakı dövrdə müəyyən qısa müddətdə olsa da «postmodernist» adı altında eksperimental şeir nümunələri də yaranıb. Onların müəllifləri arasında Rasim Qaraca, Azad Yaşar, Nərmin Kamal, Murad Köhnəqalanın yaradıcılığının ikinci dövrü və s. qeyd etmək olar. Ənənəvi şeir nümunələri yaradan, xüsusilə klassik aşiq şeiri üslubunda yazan şairlərimiz də oldu ki, bu sırada da – M.İsmayıl, Z.Yaqub, M.Köhnəqala (yaradıcılığının ilk dövrü), M.İlqar, M.Dəmirçiöglü, V.Əziz, İ.Qəhrəman, İ.İlyaslı, Ş.Ağayarın (yaradıcılığının birinci dövrü) adlarını çəkə bilərik. Onlar aşiq şeirinin maraqlı nümunələrini yaradaraq nəinki forma gözəlliyini, eyni zamanda da məlum forma daxilində çox orijinal poetik tapıntılar etməyin mümkünliyünü göstərdilər. Eksperimental şeirə üstünlük verən müəlliflər isə əsas diqqəti forma, ifadə və təsvir vasitələri, poetik detallar, obrazların özünəməxsusluğu, vizual effekt üzərində cəmləyirdilər. Amma bu məqamda onu da qeyd etməliyik ki, 90-cı illərdə müşahidə edilən eksperiment bolluğu, “postmodernist şeir” yaratmaq istəyi, hətta vizual effektə əsaslanan şeir yazmaq marağı ötən bir neçə ildə artıq demək olar ki, müşahidə edilmir. Sanki bir dalğa idi – gəldi, keçdi. Və bir sıra yaradıcılıqlarda müəyyən keyfiyyətləri ilə təzahür edən postmodernizm özünü təsdiqləyə bilmədi. Yəni cərəyana çevrilmə prosesi baş vermədi. Nəsrdə mənzərə bir qədər fərqlidir. Belə ki, nəsrdə hələ də onun müəyyən təzahürləri müşahidə edilir. Səbəblərdən biri də çox güman ki, Rasim Qaraca, Murad Köhnəqala, Nərmin Kamal, Əli Əkbər və s. müəlliflərin qərb və xüsusilə rus postmodernizmindən mənimsədikləri müəyyən xüsusiyyətləri şeirdən nəsrə daşımalarıdır.

Ötən il şeirimizdə qadın xəttinin də mövcudluğu özünü təsdiqlədi. Nurəngiz Gün, Füzə Məmmədli, Nisə Bəyim, Gülnarə Cəmaləddin, Afaq Şıxlı, Səhər Əhməd (bu il kitabı nəşr olunub), Sara Selcan, Feyziyyə, Rəbiqə Nazimqızı kimi müəlliflər bu xəttin əslində dərin və özünəməxsus qadın dünyasının ifadəçisi olduğunu yaratıcılıqları ilə göstərdilər. F.Məmmədlinin “Ədəbiyyat qəzeti”, “Ulduz” jurnalında, Nurəngiz Günün “Ədəbiyyat qəzeti”, “525-ci qəzet”də dərc olunan seçmələri maraqlı doğurur. F.Məmmədli yazır: “Həsərinin soracağına düşən – mən, /Həsərinədən nə umuram, bilmirəm. /Qısqanclıqdan ürəyimdə üşənən/Xiffətindən nə umuram, bilmirəm./Ümidimmi məni sənə bağlayan, /Gəlişini gözümdə saxlayan?!/Hər görüşü ayrılıqla haqlayan/ Qismətimdən nə umuram, bilmirəm”. Nurəngiz Günün “Boşluq” şeiri də maraqlı təsir bağışlayır (Bomboş bir səssizlik, bomboş... /Boşluqda nə sevgi, nə nifrət, nə səadət, /nə hiss, nə səs! /Atlıydım. Bəs hanı? Qamçım vardı, bəs hanı?/Atım sizə qalsın. Qaytarın qamçımı!/Qamçılamaq istəyirəm bu boşluğu!).

Onu da qeyd edim ki, bütün bu ümumi qənaətlər araşdırmaya cəlb etdiyimiz “Azərbaycan”, “Ulduz” jurnalları, “Ədəbiyyat qəzeti” ilə bərabər, müəllif kitabları, eyni zamanda kult.az, publika.az, Azadlıq radiosunun “Oxuzalı”, “Kulis.az” kimi ədəbiyyata və şeirə yer verən saytlarda təqdim edilən mətnlər əsasında əldə edilib.

İndi isə bir qədər statistik göstəricilərə nəzər salaq. Ötən il – bu ilin üç ayı da daxil olmaqla on yeddi şeir kitabı dərc olunub. Əlbəttə, bu bizim əldə etdiklərimizdir. Onlar arasında Zahid Sarıtorpağın “Tək işığın haləsi”,

Xanəli Kərimlinin “Payız duyğuları”, Mətləb Ağanın “11-ə qədər”, Tərlan Əbilovun “Sonuncu halqa”, Saday Şəkərlinin “Lənətlənmiş cənnət”, Ədalət Nicatın “Dərdin də öz dərdi var”, Məmməd Tahirin “Bir azdan günəş doğacaq”, Balayar Sadiqin «Ömrün gəraylı çağları», Sara Selcanın “Yovşanlı düzlərdə üzü küləyə”, Kamal Abdullanın “Nar çiçəkləri”, Gündüz Sevindiyyənin “Yorğun küçə”, Əflatun Baxşəliyevin “Taleyimin dan yeri”, Vaqif Bəhmənlinin “İşarti”, Adil Cəmilin “Yurd yerim – dərd yerim”, Tahir Talıblının “Qurdu qəmgin, quşu qərib”, Kəmaləddin Qədimin “Allahı sevsəydin”, Səhər Əhmədin “Görüşməyə-nədək”, Nəzakətin “Ömrün qatarı”, Səlim Babullaoglundun “Polkovnikə heç kim yazmır” kitablarının adlarını qeyd edə bilərik.

Ədəbi orqanlarımızda görməyə adət etdiyimiz bir sıra müəlliflərin yaradıcılıq nümunələri çap edilmişdir. Onların arasında Vaqif Bəhmənli, Nazir Rüstəm, Ağasəfa, Rəfail Tağızadə, İncilab İsaq, Afaq Şıxlı, İsa Sevər, Kəmaləddin Qədim, Əbülfət Mədətoğlu, Xatirə Fərəcli, Sayman Aruz, Əlirza Həsərət, Dilsuz Musayev, Elxan zal Qaraxanlı, Səhər Əhmədin adını çəkə bilərik. Eyni zamanda “Ulduz” jurnalında Kərəm Kürqırxlı, Bilal Alarlı, Avdı Qoşqar, Fəxri Müslüm, Faiq Hüseynbəyli, Xanım İsmayılqızı, Xəzangül, Sona Vəliyeva, Oqtay Rza, İbrahim Yusifoğlu kimi imzaları qeyd edə bilərk. Onu da deyək ki, hər iki jurnalda əsasən eyni müəlliflərin imzalarına rast gəldik. Elə internet portallarında da dərc olunan şeirlər haqqında da eyni fikri deyə bilərik. Amma bu qədər imza bolluğunda konkret olaraq hansısa müəllifin şeirlərindən seçmələrinin xüsusi olaraq yadda qaldığını müəyyən etməli olsaq, cəmi bir

neçə imzanı qeyd edə bilərik. İlk növbədə Musa Yaqub, İbrahim İlyaslı. Bütün seçmələrlə. Füzə Məmmədli, Nazir Rüstəm, Əbülfət Mədətoğlu, Valeh Bahaduroğlu, Zirrəddin Qafarlı, Nisə Bəyim, Gülbala Mehdi, Şövkət Zərin Horovlu, Rəsmiyyə Sabir, Gülnarə Cəmaləddin, Sabir Yusifoğlu seçmələr içərisində bir neçə şeirlə. Və Balayar Sadiq, Anar Amin, Əlizadə Nuri, ...bir neçə maraqlı poetik ifadə ilə. Bəlkə də qərribə bölgüdür. Amma oxunma prosesi ortaya belə bir nəticə qoyur.

Musa Yaqubun seçmələrini hər zaman yadda qalan edən təbiilik, səmimiyyət – təbiətlə də, daşla da, dərdlə də özü ilə olduğu qədərində içdən bir səmimiyyətlə danışması, sözü zorlamadan, sındırmadan, qaçmaq istəyən bir ifadəni məcburən tutaraq mətnə salmadan yazmasıdır. Şeirindəki işığın, pozitivizmin, sevginin, oxucuya nəfəs aldıracaq oksigenin bolluğudur. (Bir yorğun torpağam dincə qoyulmuş, /Daha əkilməyim, biçilməyim yox./Köhnə qarağacam içi oyulmuş, /Bir də körpülənib keçilməyim yox). Bu poetik mən artıq ahıl yaşlarına çatmış qəhrəmanın poetik mənidir (Bu pətək də saxlamır işsiz arını.../Bu külək payızdan gələn havadı. /Quşlar da uçurdu balalarını,/Mənim də ürəyim yetim yuvadı.//....Bir də izim qalmaz çaylaq daşında,/Sel coşar üstündən, daş atar məni./O köhnə dərdlərim bağrım başında /Sızlaya-sızlaya yaşadar məni) Və ya (Bir az saymazıyana, bir az biganə/Hələ ki canımda can saxlayıram –/Ruhum uçmaq üçün dəli-divanə –/Nə bir əlləşirəm, nə can çəkirəm, Gümüş türbə, nə də qızıl cam üçün/Mən cığır çəkirəm, ağac əkirəm,/Mən çiçək dərirəm o dünyam üçün./Buraxdım ömrümü üstədən aşağı,/Tanrıdan gələcək sərəncam üçün...).

İbrahim İlyaslının şeirlərini yaddaqalan edən isə içindəki səmimiyyət, ovqat, aşılıq və aşıqlıqdır. Məsələn, “Avtoportret” şeirinə nəzər salaq. (Nə bir kömək dilə, nə təsəlli um,/Ondan adamlarda yığın-yığındı./Sənin qovuşmalı iki Yerin var, –/O sənin TANRIn və TƏNHALİĞİNdı).

Bir qədər də kitablar haqqında danışaq. Ədəbi jurnallarda dərc olunan şeirlərlə müqayisədə kitablar müəlliflərin yaradıcılığı, mövzu – problem seçimi, poetik obrazlar sistemi, fikrin ifadəsi zamanı müraciət edilən formalar seçimi, poetik tapıntıları və ən əsası üslubu haqqında daha əsaslı fikir söyləməyə imkan verir. Amma təhlil edilən kitablar bəzi şairlərin – hətta onların arasında qismən də olsa istedadlılar var – mövzu sıxıntısı çəkdiyini, yalnız sevgi çərçivəsinə sızılıb qaldığını, ən pisi isə bu çərçivə daxilində dəfələrlə özünü təkrarladığını, eyni poetik obraza, eyni poetik ifadəyə, detala təkrar-təkrar müraciət etdiyini göstərir.

Adlarını çəkdiyimiz kitablar arasında seçilənlərdən danışaq. Kamal Abdullanın köhnə şeirlərinin toplandığı, amma özünəməxsus poetik mənini sərgiləyən, bütöv bir poetik sistem təsiri bağışlayan, orijinal deyimləri, özünəməxsus mövzu seçimi, fərqli obrazlar koloriti ilə yadda qalan “Nar çiçəkləri” birinci yerdədir. Kitaba toplanan şeirlər müəllifin qəlibdən çəkinmədiyini, lazım gəldikdə, qəhrəmanın poetik məni ehtiyac duyduqda fərqli ladhara adlamağın da mümkünlüyünü sübut edir. Və bunu o qədər

Ədəbi proses–2013

ustalıqla edir ki, intonasiyada qırılma, ahəngdə sınıma baş vermir.

*Vaxt gəlir hər şeyin yetişir sonu
Bu nəydi qurtardı, yox oldu getdi?
bu da bir həyatdı, oynadıq onu
Bu da bir oyundu, yaşadıq, bitdi*

*Yollar getdi üzü dağa,
Yoxuşlar enişlərdən çox
Kimsə yox xatırlamağa
Unutmağa da bir kimsə yox*

Və ya

*Ümidlərin göydə durna lələyi
Kim dedi ki, simurğ quşu var imiş
İtən ümid ömrümüzün bəzəyi
İtən lələk göydən yağan qar imiş*

*Arzuların dil açıb yalvarar ki,
əvvəl-axır bir oyuncaq ver bizə
olacağına olmağına nə var ki
bircə dənə “olmayacaq” ver bizə*

Ruhu, ovqatı ilə seçilən bu şeirlərdə bir də şairin detala, əşyaya can vermək, onu poetik detaldan poetik obraza çevirmək xüsusiyyəti də maraqlıdır ki, bu da hər şairdə yoxdur. Məsələn, onun “Büllur qab” şeirini misal göstərə bilərik:

*Sən büllur qab idin – soyuq, bəzəkli,
Sənə nə oldu ki, canlandın belə?
İçi susuz qabdın – süni çiçəkli,
Səni kim aldatdı, inandın belə?*

*Kim dedi arzusən, ümidgahsən?
Arzunu şüşədən yaratmazdılar
Hansı naəlacın son pənahısən,
Uşağı da belə aldatmazdılar*

*Hamını mat qoydun bircə anda sən,
Bəlkə də baş verdi bunlar yuxuda
Birdən silkələnib canlananda sən
Mən susdum qorxudan...*

*Susdum heykəl tək
Elə bil heç zaman danışmamışdım,
Çünki sən gözəldin, gözəl görünmək
Heç kimə bu qədər yaraşmamışdı*

*Arzular şüşədən yaradılmayır
Arzular, ümidlər niyə qırılırsın?
Bizim alnımıza o yazılmayıb
Necə büllur qabdı – elə də qalsın*

*Qayıtsın əvvəlki donuqluğuna
Canlanan arzuyula neyləmək olar?
Qayıtsın işıqlı soyuqluğuna
dünyanın əbədi qanunları var.*

Ötən ilin yaddaqalan və seçilən kitablarından biri də öz üslubunu, özünəməxsusluğunu, bir də müasir şeirimizin bu mərhələsindəki müharibənin “xatirə” fazasına adlandığını sərgiləməsi ilə diqqəti çəkən Adil Çəmilin “Yurd yerim – dərd yerim” kitabı oldu. Hətta ənənəvi mövzular – sevgi, vətən həsrəti, torpaq itkisi belə şairin yaradıcılığında özünəməxsus ifadə şəkli tapır, öz havası, öz aurası, öz çalarları ilə yadda qalır. Burada təkrarlama yoxdur, eyni problemə həsr edilmiş mətnlərdə belə fərqli ifadə və ibarələrlə yanaşmalar yadda qalır. Xüsusilə Qarabağ probleminə, torpaq itkisinə həsr edilmiş şeirlərin yeknəsəq bolluğunda bu müəllifin şeirləri başlıcası səmimiyyəti və məsələyə yanaşma orijinallığı ilə seçilir. Bu şeirlərin əksəriyyəti Yurd həsrəti, Kəlbəcər itkisi, o itkinin ağrısını yaşaya-yaşaya “bir parça Kəlbəcər olan” ata – torpaq deyə-deyə itirilən nəsil itkisi haqqındadır. Bu şeirlərdə barışıq əhvalı olmasa da itkinin, dərdin adiləşdiyi duyulur. “Toxum tutub bu yangının külündən/Köhnə dərdim budaq atar içimdə...” deyən şair “Vətən deyə-deyə getdin dünyadan/Qürbət var sən yatan məzarda, ata” ifadəsi ilə təsiri daha dərinlərə aparır. Başqa bir şeirdə isə “Sən idin bir parça Kəlbəcərimiz,/Daha nə sən varsan, nə Kəlbəcər var” ifadəsi həqiqətin ağırlıq göstəricisini iliklərə qədər işlədir. Ümumiyyətlə, yalnız ovqatın deyil, situasiyanın, mənzərənin çatdırılmasında, canlanmasında da poetik detallardan və maraqlı təsvir vasitələrindən istifadə edir.

Sevgiliyə “Sən mənim qəlbimin sərbəst sakini,/Mən

sənin qəlbinin yad qonağıyam”, – deyən poetik qəhrəman öz vəziyyətini və situasiyanı belə canlandırır:

*Məni söndürməyə bil ki gücün yox,
Həsrət alovuyam, dil-dil yanırım.
Mən sənin qoluna girmək üçün yox,
Qəlbinə girməkçün dalğalanıram.*

Bu şair öz ruhunu da, ovqatını da, məninə də dəqiq və uğurlu ifadə edə bilər: (Mənim üçün şeir yazmaq/İçimdə ağlamaqdır./Mənim üçün şeir yazmaq/Dərdi sığallamaqdır./Mənim üçün şeir yazmaq/Səhrada tapılan sudur./Mənim üçün şeir yazmaq/Öləndən sonra/Sağ qalmaq arzusudur).

Ötən ilin diqqət çəkən şeir kitablarından biri də Vaqif Bəhmənlinin “İşartı” kitabı idi. Yeri gəlmişkən, kitab nəşr olunan kimi ona tənqidçimiz E.Akimova öz yazısı ilə reaksiya verdi. 70-80-ci illər ədəbiyyatımızda imzası və özünəməxsusluğu ilə seçilən şair son illərin məhsuldarlığı ilə də yadda qalır. Amma onu daha çox yaddaqalan edən 90-cı illərdən bəri ədəbiyyatımızda artan neqativ enerji, həyata və yaşama qaramsal yanaşım fəlsəfəsi içərisində özünün qoruyub saxlaya bildiyi pozitivliyi, müsbət ruhu, özünə tənqidi yanaşmasıdır. Adı çəkilən kitabında da verilən iki misra əslində şairin həm həyat fəlsəfəsini, həm də insanlara münasibətini əks etdirə bilər: «Zülmət qaranlıq tək qatısan, dostum,/İçində közərən işartı da var”. Bu

kitabı müəllif “yeriyərkən dediyim şeirlər” adlandırır və ümumiyyətlə, son zamanlar, lakonik, aforizm kimi ifadə edilən, aforizmləşən şeirlər yazmaq, bir anın fraqmentar ovqatını, bir neçə ana sığışa biləcəkdir təəssüratı bir neçə cümləyə sığdırmaq meyili artıb. “Duyğum açılmışdı gül-gül/Şeir yazırdım./İndi eşitdim nəğməni, bülbül,/Bayaqdan/Sinəmdəki bülbülün/Səsinə qulaq asırdım”. Və ya “Əslinə qalsa/Söz üstündə nahaqdan/Bu boyda dava eləyirik/Ən böyük əsəri həyat yazır/Biz yalnız əlavə eləyirik”.

Bu şeirlər “yeriyərkən yazdığım şeirlər” təyini öz ovqatı, yaşatdığı təəssürat ilə - ötərgilik, qaçaraqlıq, ani bir təsirdən doğulma, ötəri bir silkələnmənin yaratdığı fikirlər təəssüratı ilə təsdiqləyə bilir. Eyni zamanda bu qənaətlərdəki, bu nəticələrdəki dərinlik bəzi həqiqətlərin məhz bir anın kəşfi olduğunu bir daha təsdiqləmiş olur: “Onun quru adı çağırır bizi,/Guya piyadayıq, o da ki atlı/Xoşbəxtlik nədir ki, mənim əzizim,/Ya tənha otaqdı.../Ya söyüd altı...”.

Kitaba daxil edilən şeirlər demək olar ki, bütöv bir sistemi xatırladır. “Təklilik şax belimi yay kimi əyər./Qayadı, qucağa sığan daş deyil/əgər tənhadırsa, təkdirsə əgər/heç Allah olmaq da yönnü iş deyil”, – deyərək tənhalığı anladır, “Bu dərdi mən necə açıb-ağardım,/Söyləsəm, güləllər,/Sussam, yanırım.../Saqqalım ağarıb, saçım ağarıb/Özümü əl boyda uşaq sanırım”, – deyərək insan ruhunun, insan psixolojisinin dəqiq xarakteristikasını cızır, bəzən isə cəmi bir neçə kəlmə ilə böyük bir tablону yaratmağın mümkünlüyünü sübut edir: “Yarğan dibinə düşən/Hirsdən canı göyərmiş/Pəhləvandır də-niz/Milyon ildi əlləşir/Sahilə çıxıbilmir”.

Tərhan Əbilovun “Sonuncu halqa” kitabı isə ilk növbədə üsyankar ruhu, inqilabçı ovqatı ilə seçilir və bir şair məninin cəmiyyətlə də, sosial həyatla da, öz məni ilə də qarşıdurmasından doğan mətnlərin toplusudur. Və məsələn, K.Abdullada sərbəstlik həтта qafiyəli şeir qəlibi daxilində belə mümkündürsə, Tərlanda üsyankar ovqat və fikir sərbəstliyi, əsəbilik, azadlıq ruhu bütün qəlibləri dağdır. Mətn siyasiləşdikcə, sosiallaşdıqca məzmunu forma daxilində idarə etmək çətinləşir və şair burada da yüyəni əldən verir. Bəzən isə həqiqət ironiya qatına bürünür. Yaradığı obrazlar həyata münasibətini əks etdirir: “Mən hörümçəyəm –/Ölümün toz basmış küncünə sallanmış/Hörümçək./Vətən deyilən labirintdə/Qürurludur/Tükdən asılı həyatım./Toxunacaq, oxunacaq/Çox şeylər var dövrəmdə/Dövrəm tərədən dırnağa tor/Yoxdur məni isidəcək özgə qor./...Mən hörümçəyəm –/Ölümümə atdığım imzadı/Toxuduğum tor”.

Əlbəttə, Tərhanın müəyyən şeirləri forma sərbəstliyindən uzaqdır. “Südünə su qatanların/Öz səsitək batanların/Papaq altda yatanların/Ölkəsi özgənin oldu...”. Hər halda bu kitab müəllifin üslubunu sərgiləyir. Müəllif kimsəyə bənzəmir. Özüdür. Eyni fikri Səlim Babullaoğlunun “Polkovnikə heç kim yazmır” kitabı haqqında da söyləmək olar. Amma bu kitaba toplanan şeirləri ağırlaşdıran cəhətlərdən biri ənənəvi şeir haqqında düşüncədən uzaq olmalarıdır.

Ötən il nəşr olunan kitablardan Mətləb Ağanın “11-ə qədər” şeirlər kitabı haqqında da oxşar qənaətlərimiz var. Əsasən sevgi şeirləri, xatirə şeirləri, payız qoxusu, ayrılıq, peşimanlıq, şeir daxili dialoqlar, bir də nəğmə ab-havası olan bu mətnlərdə formanın aparıcılığı hiss olunur. Həlbuki bu müəllifin də çox uğurlu poetik ifadələri, təsvirləri var. Məsələn, “Kipriyinin ucunda/bir damcı yaş can çəkir” və ya “göylər də yalqızdı, yalqız göylərə/yalqız adamların sədası çatmır” kimi... yaxud “Bizə niyə zülm eləyir/Bizi yaradan?/Gəl gedək./Onsuz da keçibdi daha/Ömür yarıdan, gəl gedək./Nə təzədən gün doğacaq/Nə başıma gül yağacaq/Bir azdan sənər bu ocaq/Küldən, qaradan gəl gedək./Dərddən, acıdan yan keçib/Bu tapmacadan yan keçib/Mən o qocadan yan keçim,/Sən o qarıdan, gəl gedək”. Amma ənənəvi qəlibi, ənənəvi formanı müəyyən uğurlu ifadələr belə özünəməxsus edə bilmir, fərqləndirə bilmir. Kitab demək olar bir ritmika, bir ovqat, bir poetik qəhrəmanın yaşantıları, müraciət olunan bir obrazın təsviri ilə doludur. Bu da üslub fərdiliyi yarada bildiyi halda, eyni zamanda da monotonluq, təkrarlıq da yaradır.

Kitablar arasında Əflatun Baxşəliyevin “Taleyimindən yeri” kitabı da vardı. Kitab müəllifin xalq şeiri üslubuna yaxınlığı, ənənəvi qəlib daxilində söz demək istəyi ilə yadda qalır.

Ötəri də olsa toxunmaq istədiyimiz bir problem də

Ədəbi proses–2013

var. Ötən il dərc olunan şeirlər arasında – məsələn, jurnallarda cəmi iki müəllifin uşaq şeirinə rast gəldik. Aləmzar Əlizadə və Mikayıl Yanar. Hər ikisi orta səviyyəli olan bu müəlliflərin yaradıcılığı əlbəttə ki, vacib bir problemə diqqət yetirməyin də əhəmiyyətini xatırladır. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı yox səviyyəsindədir. Yarananlar da – bir-iki müəllifi çıxmaq şərtilə – demək olar ki, yazdıqları mətnlərdə sadəliklə primitivliyi, bəsitliyi qarışdırıblar.

Beləliklə, bu ötən il dərc olunan şeirimiz haqqında əldə edilən qənaətlər idi. Bacardığımız qədər obyektiv dəyərləndirməyə çalışdıq. Ona da əminik ki, qüsurların və problemlərin çoxluğuna baxmayaraq, şeirimizin uğurlu nümunələri də, nümayəndələri də olacaq. Şeirimizin çox-əsrlik ənənəsi bunu tələb edir.

Elnarə AKİMOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

akimovaelnara@mail.ru

**İLİN POEMA YARADICILIĞI
(JANRIN QÜRUBU, YOXSƏ ƏDƏBİ
LAQEYDLİYİMİZ?!)**

Poema janrı haqda ən son geniş müzakirə 1977-ci ildə keçirilib. (bax: Poema: axtarışlar, perspektivlər. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 29 oktyabr 1977) O vaxtdan bizi ayıran zaman vahidi 37 ili çevrələyir. Bu rəqəm ədəbi-mədəni yaddaşımız üçün o qədər də ürəkaçan deyil, simvolik olaraq, faciə, sürgün, repressiya məfhumları ilə xarakterizə olunur. Bilmirəm, analogi yanaşma nə dərəcədə təbiri-cəizdi, bu gün poema haqqında danışanda həmin rəqəmin ehtiva elədiyi bədbin ovqata qarılmalı oluruq. Sanki ədəbiyyatımızın qos-qocaman bir janrı repressiyaya uğrayıb, haqqında söz düşdümü, eləcə “ah, keçən əyyam” nisgili ilə əski çağların qaynar ədəbi mühitini, bu mühit içrə əlahiddə yeri olan poema janrının dinamikasını örnək gətirməli oluruq. Zarafat deyil, tarixi kökləri olan bir janrdan söhbət gedir. Xaqaninin “Mədain xərəbələri” poeməsindən başlamış, Nizami, Füzuli epoxası, ondan beləsinə XX yüzilin A.Səhhət, M.Hadi, H.Cavid nümunəsində davam edən ənənə xətti, 60-cı illərdən güclənən R.Rza, Ə.Kərim poemalarının intellektual manevrləri, S.Vurğunun odlu misralarından güc alan “Zəncinin arzuları”, koloriti ilə seçilən “Muğan”, Qabilin “Nəsimi” dövrünə layiqincə ayna tutan əsəri, B.Vahabzadənin “Şəhidlər”, M.Arazın “Ata-

mın kitabı”, N.Həsənzadənin “Zümrüd quşu”, C.Novruzun “Qərbi Berlin”, “Kəndimizin antik heykəli”, F.Qocanın “Azadlıq”, R.Rövşənin “Qapı”, M.Günərin “İliana haqqında nəğmə” poemaları və s. Zaman döndü və 90-cı illərdən başlayaraq dünya estetik-fəlsəfi fikir cərəyanlarının şeirimizə axını gücləndi, ənənəvi-realistik, lirik-romantik üslublardan tutmuş modernist təmayülləri ehtiva edən mətnlərə qədər nümunələr var ortada. Bəs bu gün poema janrına niyə müraciət olunmur? Ən çox bu sual önündə duruxub dururuq. Əslində, bu, məsələyə birtərəfli baxışdı, poema janrı ilə bağlı araşdırmalara başlarkən qənaətlərim bu mənada özünü doğrultmadı. Bir daha anladım ki, biz hər hansı problemlə dərindən maraqlanmadıqda, mahiyyətinə varmadıqda eləcə, “yoxdur” nidası üstə köklənməyi sevirik. Axı var, yazılıb, yazılır, poema janrında bir sıra əsərlər ortada, əlimiz çatan yerlərdədir. Bəs o zaman niyə yoxdur? Bəlkə kəmiyyət keyfiyyətə çevrilmədikcə sabun köpüyü kimi yoxa çıxır əsərlər? Bəs nə zaman müzakirə etdik, problemə vüsətli yanaşdıq ki? Yalnız 1980-ci illərin əvvəllərində çap olunan “Ədəbi proses” məcmuələrində məsələyə münasibətdə Y.Qarayevin, Ş.Salmanovun, Ş.Alışanlının problematikliyi ilə seçilən məruzələri diqqət çəkir. Etiraf edək ki, son illər ədəbi yekunlara həsr olunmuş məruzələrdə bütün janrlara, sahələrə vüsətli nüfuz edilib, poema janrı isə ikinci, üçüncü dərəcəli nəsnə kimi unudulub. Hətta adda-budda danışılıbsa da, yalnız şeir haqqında məruzələrimizin sonunda kiçik qeydlər etməklə kifayətlənmişik. Halbuki, bu gün janrın müzakirə olunmasına, problemlərinin çözülməsinə, yaradıcılıq axtarışlarının şərhinə ehtiyac böyükdür.

Çağdaş ədəbiyyatda poema janrı imkanlarını tükədir-mi, yoxsa daha müasir, yeni forma və məzmunlu ifadə pla-nında özünü görükdürür? Sualın birinci tərəfini cavablan-dırsaq, bəli, 30-40 ilin əvvəllərinə nisbətən indi poema janrına müraciət azalıb. Bu nədən irəli gəlir? Zənnimcə, gənclərin daha çox roman janrına meyil edib, poemaya keçmişin qalığı kimi yanaşma laqeydliyindən. Bu gün gənc yazarlar bir neçə şeirdən sonra özlərini daha iri forma olan poema janrında deyil, birbaşa nəsrə, özü də nəsrin daha geniş janrı sayılan romanda sınaırlar. Ona görə çağ-daş ədəbiyyatımızda roman axını yaşanmaqdadır. Çünki bu gün roman janrının özündə belə daralma getməkdədir, sürətli informasiya əsrini yaşayan insanın uzun mətnləri oxumaq imkanının azalmasını şüara çevirib yüz səhifəlik mətni asanlıqla roman kimi oxucuya sırıyır, hələ bir simvolist, postmodernist deyə təsnifatını aparıb bəri baş-dan onu hansı məcrada manevrlər edəcəyinə hazır olmağa hazırlayırıq. Gənc yazar düşünür, əgər roman deyilən bu-dursa, niyə də özümü bu əsnada sınaımayım?! Burdan di-gər bir sual da meydana çıxır. Gənc şair üçün fikrin daha geniş formada təqdimi önəmlidirsə, onda niyə poemaya yox, romana müraciət edir? Problem də elə bundadır.

Daha önəmli bir problem: lirizm epik təsviri üstələyir, hətta deyərdim, epik təsvirli poemalar ən kritik həddini yaşayır. Bununla əlaqədar olaraq poemanın “poema-mo-noloq”, “poema dialoq”, “süjetsiz poema”, “poema-müra-ciət” formaları funksionallıq qazanır. Bu, rus ədəbiyya-tında belə müşahidə olunan prosesdir. Rus ədəbiyyatşünası Nina Kuznetsova “Müasir rus poeması: müəllifin vətəndaş mövqeyinin ifadəsinin bədii formaları” əsərində yazır:

“60-cı illərdən başlayaraq, ta günümüzədək poemalarda epik, yaxud lirik başlanğıc məsələsi, onlardan hansının dominanta çevrilməsi ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin diqqət mərkəzindədir.”

Epik təsvirin olması vacibdirmi? Məncə, bəli. Çünki epik təsvir gerçəkliyi canlandıran, konkret bir həyat lövhəsini və insan taleyini geniş poetik lövhələrlə təsvir edən yanaşmadır. Vaxtilə S.Vurğun poema haqqında yazırdı ki, “ümumiləşdirilmiş xarakterlər və obrazlar yaratmaq, ictimai həyat hadisələrini və vəziyyətlərini göstərmək üçün epik təsvir üsulunun imkanları hədsizdir”. Deyə bilərik ki, son zamanlar lirizmin önə keçməsi baş verən, yaşadığımız məlum olayların təsiri ilə əlaqədardır. Şair duyğuları, hiss və həyəcanları qabarıqlaşmış və bu, onlara epik təsvir yaratmağa mane olur. Amma nəzərə alsaq ki, lirizmin epizmi üstələməsi yalnız son illərə məxsus əlamət deyil, hətta 1977-ci ildə belə poemada lirizmin qüvvətlənməsi prosesi geniş müzakirə predmeti olmuşdu, onda problemə daha vüsətli baxış labüdləşir. Zənnimcə, məhz 60-80-ci illərdən başlayaraq fərdə marağın önə keçməsi şair “mən”inin də qabardılmasını və yaranmış əsərlərin formasına müəyyən istiqamət verilməsini şərtləndirmiş oldu. 90-cı illərdən başlayaraq isə bu maraq daha da dərinləşdi...

Bu gün poema janrına müraciət edən şairlər əsasən orta və qocaman yaş senzinə mənsub olanlardır. Yaşlı nəslin yaradıcılığında bunu bəlkə də texnikanın yeniliklərinə bir qədər uzaq olmaları ilə əlaqələndirmək olar. Onlar köhnə forma və üslublarda ifadəyə sadıqdırlar. Bu şeirlərin müraciət etdikləri mövzular belə eyni məcrada birləşirlər. Qarabağ dərdi, yurd nisgili, şəhid olmuş oğullarımızın

şanlı obrazlarının yaradılması, düşmən tapdağında olan torpaqlarımızın acısı, Xocalı faciəsinin poetik sözdə təcəssümü və s. Qarabağ olaylarının bədii təcəssümü, müharibə görüntüləri yaratmaq meyilləri poemada qabarıqlaşır. Son iki ildə Qarabağa, milli ağrılarımıza, şəhid obrazlarının təcəssümünə həsr olunmuş bir sıra əsərlər var ortada: Ələkbər Salahzadənin “Xocalı xəilləri”, Fikrət Qocanın “Şəhidlər Xiyabanı”, Zəlimxan Yaqubun “Şuşa”, Ədalət Əsgəroğlunun “Xoca”, gənc şair Ələmdar Cabbarlının “Kəlbəcərsiz 19 il”, Musa Ələkbərlinin “Mübariz”, Şahnaz Nəsrilinin “Mübariz”, Mahir Cavadoğlunun “Riad” poemaları adından da bəlli olduğu kimi müharibə gerçəklərini əks etdirən poemalar sırasındadır. Bu poemalarda mübarizlik ruhu aparıcıdır, qəhrəmanlıq kult səviyyəsində təqdim olunur. Əli Rza Xələflinin poema-məktub, müraciət formasında yazılan “Azadlığın qanı” poemasında Babək şücaətindən, “Söhrab Tahirə məktub” əsərində Araz həsrətindən bəhs olunsada, bu qəhrəmanlıq və ağrı simvolikası son olaraq Qarabağ nisgili, Qarabağ dərdi ilə birləşir.

Ümumiyyətlə, orta və yaşlı nəsildə mübarizə əzmi, coşğusu sanki daha mühafizəkardı, problemin həlli prosesində yaranmış gərginlikdə inamlarının sarsılmasına mümkün qədər müqavimət göstərirlər. Bu mövzulu poemalarda şair ovqatı daha çox minor motivlər üstə köklənsədə ümumən, alt qatda bir üsyan, çağırış, mübarizə ruhu hakimdir.

Bədii məziyyətlərinin üstünlüyünə görə Ədalət Əsgəroğlunun “Xocam, Xocalı” (Bakı, 2012) poeması diqqət çəkir. Əsərdə Xocalı Xoca və ziyalı obrazı kimi təqdim olunur. Onun əldən getməsi, zəbt olunması da rəmzi olaraq ziyalılığımızın, aydınlığımızın əldən getməsi, mənəvi aşın-

ma zəmini kimi düşünülmüşdür. Müəllif Xocalının simasında Qarabağ problemindən qurtulmağa yol arayır və bu yol müəllifə görə, içimizdəki köləlik psixologiyasından qurtulub azad, hür cəmiyyətə, şəxsiyyətə yetməkdədir. Şair Xocalı faciəsinə bütün insanlara, insanlığa qarşı tö-rədilmiş qəsd kimi baxır. Bu mənada, Xocalıya xəyali səfərini realizə etmək üçün onunla Xatın, Holokosta arasında heç bir fərq görmür, bu faciənin qurbanlarını yad etmək istəyən insanlara eyni ağrını daşıyan başqa ünvanları nişan verir:

*Xocalı!...
Xocalı, sənin adına
axışır insanlıq...
Gəlir sən ünvanlı
tarixin qan boyalı yeri –
Xatına, Holokosta...
Bu adlar,
Susmayan fəryadlar...
Axın-axın boylu insan
göz yaşını silə – silə
qaranlığı daşıyır
sabahlara hamilə
... Axın-axın gedir insan.
...dirilərin ehtişamı –
ölülərin haqq-salamı!
Xocam, sənə üz tuturam,
üz tutduğum yer,
türbədir.
Xocam, sənin hüzurunda*

Ədəbi proses–2013

*diz çökürəm,
Bu səcdədir,
Bu tövbədir.*

Gənc şair Ələmdar Cabbarlının “Kəlbəcər tacıdır Azərbaycanın” (Bakı, “Elm”, 2012) poeması ilk növbədə poetik dilinin axıcılığı, cazibəsi, obrazlılığı ilə rəğbət doğurur, halbuki bu baxımdan çağdaş poemalarda kasadlıq nəzərə çarpır. Poemada orijinal görünən müəllifin yanaşma tərzini, yağmalanmış yurdun, şair içinin vəsf, nisgil məqamlarını Kəlbəcərin qoynundan çıxmış görkəmli insanların dili ilə əks etdirməsidir. Məmməd Aslan, A.Cəmil, X.R.Ulutürk, Dədə Şəmşir, Dədə Ələsgər, Ənvər Rza, Aşıq Ədalətin sazlı-sözlü dünyasının duyğusal notları əsərdə uğurlu vəhdət, qüvvətli bir əməl cizgisi kəsb edə bilir.

*...Səsini duyuram Dədə Şəmşirin –
Sənətdə pələngin, sənətdə şirin.
Deyir elsiz-günsüz qolu bağliyam,
Deyir kədərliyəm, qəlbi dağliyam.
Vaxt vardı – söz qoşub hey oxuyardı:
– “Şəmşirəm, nə gözəl diyar oğluyam”.*

*İndi gözəllikdən bir əsərimi var,
İndi o əvvəlki Kəlbəcərimi var...
Ruhu qərrib olan Dədə Şəmşirin
Dərdi, qəmi boyda qəm-qəhərimi var?*

Poema janrına müntəzəm müraciət edən şairimiz

Z.Yaqubdur. 2009-cu ildə şeir haqqında məruzəmizdə şairin “Peyğəmbər” poemasının özəlliklərindən bəhs etmişdik. Ötən il Z.Yaqub daha bir poema yazdı: “Şuşa şikəstəsi”! (“Azərbaycan” jurnalı, 2013, № 8) Poemada müəllif sanki çıxılmaz bir boşluq içindədir, yaralarımızın közünü qoparan “Şuşa” şikəstəsini ağı ritminə kökləyib. Z.Yaqub Qarabağ mövzusunda daim həssas olan şairlərimizdəndir. Bu poema da Z.Yaqub yaradıcılığında bizə tanış xəttin davamıdır. Yadımızdadırsa, Xocalı faciəsindən az sonra yazdığı 16 bəndlilik “Layla, Xocalım, layla” şeiri, daha sonra “O qızın göz yaşları”, “Sizi qınamıram” lirik mənzuməsində şair qəlbi olanlara yas tutur, baş vermiş hadisələrə siqlətli baxış yönləndirə bilirdi. İndi müəllif Şuşa dərdinə ayna tutur, onu poetik düşüncənin mərkəzinə gətirir. “Şuşa şikəstəsi” poemasının da şairin sənət bioqrafiyasında müstəsna rolu olacağı şübhəsizdir. Poema şairin sanki qələmi ilə deyil, ürəyinin qanı ilə yazılıb. Bu fikir bəlkə də kiməsə pafoslu görünə bilər, amma M.Cəlilin təbirincə desəm, inanmırsız, götürünüz bu poemanın istənilən səhifəsini oxuyun, orada şairin ürək ağrısının şəklini görə bilərsiniz. Düzü, üstündən iyirmi ildən çox zaman vahidinin adlamasından sonra Şuşa nisgilinə bu dərəcədə ağrı ilə işlənməsi insanda heyrət doğurmaya bilmir. Sanki dünən olmuş, şairi yandırıb külə döndərmişdir. Amma bu həm də düşündürür: üstündən illər adlayandan sonra belə ağı üstündə köklənməyimiz yetmədimi? Ağrını yenib də hadisələrin, gerçəklərin fəlsəfəsinə yetmək gerek deyilmi?!

Poemalarımızda qan yaddaşımızı oyatmağa yönələn meyillər güclənir. S.Şəkərlinin “Lənətlənmiş cənnət”, Fik-

rət Qocanın “Cənnətdən qovulanlar”, Balayar Sadiqin “Qan”, “Yol”, “Başdaşı”, “Edam günü”, “Bir ovuc yaddaş torpağı”, “Zindan görüşləri” poemaları eyni mövzunu bədiî təcəssümün predmetinə çevirib.

Saday Şəkərli ötən il çap olunan “Azadlıq şərqisi və yaxud lənətlənmiş cənnət” (Bakı, 2013) poemasında maraqlı bir detaldan istifadə edərək cənnətdən qovulub dünyaya atılan ilk insan Adəmin yer üzündə hansı əməllər törətdiyi mövzusu üzərində dünya, Tanrı, ölüm, müharibə kimi suallara cavab aramağa çalışıb. Eyni mövzu şair Fikrət Qocanın “Cənnətdən qovulanlar” poemasında da bədiî təcəssümün predmetinə çevrilib. Hər iki poema min illər boyu ədəbiyyatı düşündürən suallara müəllif yanaşmasının orijinallığı baxımından maraq doğurur. Bu poemalar müasir həyatımızın mənəvi durumu, cismani deyil, daxili-ruhi aləmimizdə baş verən aşınma, tənəzzül haqqında mistik fəlsəfi əsərlərdir. Parçalanan, məhv olan sosial sistemlər yox, müqəddəs saydığımız doğuluş, cənnət, həqiqət anlayışlarıdır. Müasir insanı mənəvi kamilliyə çağırışdır. Poemalarda fabula metoforik mənə daşıyır, əsərin əsas ideyası burda simvollarla ifadə olunmuş “ikinci plan”da əks olunur.

F.Qoca “Cənnətdən qovulanlar” (Qeyd: məqalədə şairin adı şəkildən bütün poemaları bu kitabdandır: “Sönən deyil bu ocaq”. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012) poemasında cənnətdən qovulub yer üzünə göndərilən insanlığın əməllərini onlara verilən Tanrı cəzası kimi mənalandırır, insanın yer üzündə nəfsini, tamahkarlığını, dünya malına hərisliyini onun yerdə cənnət qurmaq niyyəti kimi qiymətləndirir. Müasir insanın həyat fəlsəfəsi kimi məsələlərə

toxunan yazıçı, bu problemlərin bəşəri nöqtəyi-nəzərdən təsvirinə can ataraq fəlsəfi yanaşmaya üz tutur. Əsərdə dünya proseslərinə, çalxantılarına qlobal yanaşma, fəlsəfi nüfuz var. Kərbəla müsibəti, Təbriz həsrəti, Qarabağ savaşı, BMT laqeydliyi, müxtəlif dinlərə parçalanmalar, vəzifə hərisliyi və s. Şairin keçidləri bədii cəhətdən məntiqli, bitkin görünür. Fəqət poemanın sonluğu üçün uğurlu detaldan istifadə olunmur, keçid sanki birdən-birə yarıda qırılır, müəllif bədiilik cəhətdən uğurla başladığı mövzunu sonda tamam başqa ritmə kökləməklə poemanı konseptual kamillikdən məhrum edir. Sonda məlum olar ki, əsərin əsas mövzusu, ümumi qayəsi məmləkətimizin cənnət olmasını nəzərə çarpdırmaq imiş, bura qədər nəql olunanlar sadəcə fon səciyyəyə daşıyırmiş. Əsərin əsas mövzusunun sonda tələsik verilməsi oxucuda çaşqınlıq yaradır.

Şair poemanı:

*“Adəmə görə düşdük gözdən
və göydən.*

Cənnətdən qovulmaqdı

bəlkə dünyanın uğuru.

Bizi cənnətdən qovdu Allah

Azərbaycan adlı bir cənnətə doğru!” (236)

– misraları ilə bitirməklə məna tutumunu bəsitləşdirir, pafos əsərdəki məna dərinliyini, bura qədər mövcud olan müəllif yanaşmasındakı həyəcanı, kökləndiyi meditatativ düşüncəni, dünya problemlərinə münasibətdə ehtiva elədiyi fəlsəfi siqləti heçə endirmiş olur.

Balayar Sadiqin yeni çap olunan “Ömrün gəraylı çağ-

ları” (Bakı, “MBM”, 2014) kitabına altı yeni poema daxil edilib: “Qan”, “Yol”, “Başdaşı”, “Edam günü”, “Bir ovuc yaddaş torpağı”, “Zindan görüşləri”. Bütün poemalar bir mövzu ətrafında birləşib: insanın qan yaddaşı, keçmişinə, dünəninə bağlılığı, tarixi unutqanlığına üsyan və s. Bu mənada, bütün poemaların adını dəyişsək, onlardan birini digəri ilə əvəz eləsək heç bir poemada nəzərəçarpan itki baş verməz. Xarakter yox, süjet xətti yox, əvvəldən-axıra “bir aktyorun monoluğu”... Düzdür, müəllif poemalarda müəyyən məfhumlara simvolik məna yükləməklə əsərlərə tutum verməyə çalışır, bəzi hallarda buna nail olur da. Məsələn, “Yol” poemasında “yol” məfhumunun ehtiva elədiyi tənhalıq, qaranlıq çalarları bütün poemanın konsepsiyasında ifadəsini tapa bilir.

“Başdaşı”, “Edam günü” poemaları konstruksiyalı şeir təsiri bağışlayır. Müəllif şeiri sanki qurur. Qeyd edək ki, bu tendensiya 90-cı illər poeziyasında güclənən, əsasən Salamın yaradıcılığında intişar tapan şeir şəkli olmuşdur. Şeir təbii olaraq yazılmır, məntiqi olaraq qurulur. Üç bəndlik şeirdə birinci bənd insanın doğuluşu, ikinci tənhalığını, sonuncusu ölümü ehtiva edir. Poemadakı bütün üçlüklər bu “süjet” əsasında qurulub.

Bu da bir ömürdü

Allah

Toz basıbdı üst-başını.

Səsim harayım büzüşüb

Açammıram qırışını.

*Misram qərib, sözüüm yetim
Gözlərimdə yosun bitib.
De, indi harda dəfn edim
Gözü yaşlı göz yaşımı?!*

*Saçlarımda sökülür dan,
Tellərim ah çəkir dən-dən.
Bu ömürə qəbir məndən,
Özün göndər başdaşını. (120)*

Poema bütünlükdə metaforik planda yazılmışdır. Ümumən, əsərlərdə tutumlu fəlsəfi fikirlər olsa da, bəzi hallarda müəllifin bilərəkdən mücərrədçiliyə meyili, bu kontekstdə ifrata varmaları nəzərə çarpır, poema assosiasiyalar yığını təsiri bağışlayır. Müəllif daim əsəri fəlsəfi ideyalarla yükləməyə çalışır, lakin bu ideyaları bədii formada təqdim etməkdə çətinlik çəkir. Təəssüf ki, müəllif mükəmməl ideya ətrafında mükəmməl bədii mətn qurmağa nail olmur. Əvəzində “töküb dağılan”, bir-biri ilə assosiativ əlaqələrlə bağlılığı zəif olan hadisələrin nəqli ilə kifayətlənir.

Kitabda yer alan “Bir ovuc torpaq yaddaşı” və “Zindan görüşləri” poemaları isə məna tutumunun qüvvətliliyi ilə seçilir. Poema epik təsvirlə lirizmin uğurlu vəhdəti kimi maraqlıdır. İtirilən məqamlar, insanın qan yaddaşından qopub ayrılması insan həyatının mənasızlaşmasına, mənəvi-ruhsal deqradasiyasına gətirib çıxarır. Əsərin əsas ideyası budur.

*Ağrı damırdı üzündən,
Alov qalxırdı izindən.
Soruşurdu öz-özündən,
Hani bu ömrün yiyəsi?*

Son zamanlar şairlər bu suala yaman həssasdırlar: C.Yusifzadə “Hani bu köçün yiyəsi?”, R.Rövşən “Hani bu yükün yiyəsi”, B.Sadiq “Hani bu ömrün yiyəsi”... Bütün suallar son anda şair içinin təkliyindən, tənhalığından nəşət tapır. Poemada “bir ovuc torpaq” yurd anlamına işarə edilərək eli yağmalanmış, yurdundan didərgin gəzən ruhun fəryadı şəklində obrazlaşır, torpağından ayrılıb gədən köçə şair ömür köçünü – yükünü də qoşub axirətə üz tutur. Poema uğurlu sonucuna varır. Yol, köç, torpaq, yaddaş-anlamları hər biri əsərdə simvolik məzmun daşımaqla qüvvətli bir əməl cizgisi kəsb edirlər.

Türkün şanlı keçmişinin, tarixdə iz qoymuş yaradıcı şəxsiyyətlərinin obrazları poemalarda görünməkdə davam edir. E.İskəndərzadənin, F.Qocanın, E.Z.Qaraxanlının, Ə.R.Xələflinin poemalarında bu xətt aparıcıdır. Şairlərimizi qan yaddaşımız, keçmişimiz, tarixi unutqanlıığımız narahat eləməyə başlayır. Məsələn, F.Qoca “Bakı-Quba yolu” poemasında ermənilərin Qubada törətdikləri soyqırımını unutmamağa, Ə.R.Xələfli “Azadlığın qanı” (Bakı, “Təknur”, 2011) poemasında Babək şücaətini bu günümüz üçün görk etməyə çağırır.

Şairlərimizin poema yaradıcılığında poema-ithaf janrı üstünlük təşkil etməyə başlayıb. F.Qocanın “Gərək bu günləri görəydin”, E.Z.Qaraxanlının “Anıt məzar dastanı” poeması ümummilli lider Heydər Əliyevə, Elçin İskəndər-

zadənin «Bu qala bizim qala» poeması Xudu Məmmədova, «Turan savaşıçısının nəğmələri» Ç. Aytmatova, «Şahmar şikəstəsi» Şahmar Əkbərzadəyə, «Adil Mirseyidin palitrası» Adil Mirseyidə, Q. Xaçınçaylının “Gözləmə” poeması M. Ə. Sabirə, Ə. R. Xələflinin “Azadlığın qanı” poeması Babəkə, “Söhrab Tahirə məktub” poeması S. Tahirə ithaf olunmuşdur. Şairlər milli və bəşəri düşüncənin qurulmasında müstəsna xidmətləri olan şəxsiyyətləri meyar edərək zaman, kainat, insanın kökünə, dəyərlərinə bağlılığı haqda meditativ düşüncələrini bölüşür, onları narahat edən yeni dünya düzəninə qarşı həmin insanların əqidə və əməlləri ilə dirəniş-duruş gətirməyi aşılayırlar. Qeyd edək ki, anoloji mənzərə ilə Rusiya ədəbiyyatında da rastlaşırıq. Bu poeziyada da yaşlı nəsil daha çox xatirələr, nostalji hisslər üstə köklənib, dəyərlərdən sanki keçmişdə qalmış muzey eksponatı kimi daxili bir ağrı və həyəcanla bəhs edilir. Məsələn, Qrek Feliks “Zamanın ritmləri” adlı poemasında 1937-ci il hadisələrindən yazır, yaşadığı ömrü müxtəlif zaman variasiyaları üzrə dəyərləndirir. Əsər retrospektiv baxış bucağından hasilə gətirilir. Eyni yanaşma ilə Yuri Qraçın “Keçmiş zaman haqqında poema”, Andrey Orlisin “Yeni zamanın poeması” əsərlərində də rastlaşırıq. Oleq Utiçin altı misralıq şeir şəkillərindən ibarət olan “Müasir rus poeması” da dərin məzmunlu əsər kimi yadda qalır. Burada dostların anımı, keçmişlə bağlı xatirələr əsas təsvir predmetinə çevrilir. Bu poemalarda da əsasən lirizm, lirik “mən” in qüvvətli həyəcanı, düşüncələri öndədir. Epizm demək olar ki, sıradan çıxıb.

“Bu qala bizim qala” (E. İskəndərzadə. Qürbət hücrəsində. Bakı, “Vektor” Nəşrlər Evi, 2013) poema-müraciət

janrında yazılmışdır. Poemada türk düşüncəsi, türk ruhunun mübarizliyi, tarixi dünənimizin, ilk insanın formalaşma anının çağdaş zamanla bağlılığı motivləri çox güclü qələmə alınıb. Müəllif tarixi yaradan ilk insanın yaranma zamanından, tarixin ilk qatlarından çağımıza qədər səfər edir, Qarabağ olaylarını tarixi keçmişimizin dünəninə bağlayır. Poemada müraciət öləri səciyyə dəşimır, şair Xudu Məmmədov şəxsiyyətini mənəvi kimliyimizin rəmzi kimi mənalandırır.

*Yuxumda Xudu Məmmədov
çapıb getdi bu gecə
ağzından od püskürən
yel qanadlı atında.
Çapıb getdi, sonsuzluğa qovuşdu,
Şükür olsun səsi qaldı,
silinməyən izi qaldı
Göy qübbəsi altında...*

Əsərdə müəllifin zahiri təsvirlərə, təmtəraqlı ədalara meyil etməməsi, eyni zamanda obrazlı, rəvan dili rəğbət doğurur. Burada poetik mühakimənin məntiqi ilə xüsusidən ümumiyyə doğru meyillənmə hakimdir. Bir şəxsiyyətin yaşantısının poemada əyani fakt göstəricisinə çevrilməsi və bununla, bütöv tarix sırası gerçəklərimizin analitik təfəkkür süzgəcindən keçirilməsi əsərin əsas bədii məziyyəti kimi üzə çıxır.

*Bu gün sənin yerin görünür, Ustad,
Bu gün sənin adın bir and yeridi.*

*Savaşda döyüşən ruhunu gördüm
ruhun savaşlarda bizdən biridi.*

Elxan Zal Qaraxanlının poeması (“Anıt məzar dastanı”. “Uldüz” jurnalı, 2013, № 7) iki intonasiya – publisistik və bədii notlar üstündə yazılıb. Müəllif düşüncəsinin qanadında müxtəlif zamanlar bir araya gətirilir. Heydər Əliyev türbəsində dayanıb onu on yeddi imperiya qurmuş fəthlər nəslinin davamçısı kimi təqdim edən müəllif türk tarixinin şanlı keçmişindən, sərkərdələrinin hünərlərindən bəhs edir.

*Dədə Heydər türbəsinə el gəlir,
Yatan birdi, yatan birdi, yatan bir.
Od ölkəsi göy altında dururkən,
Bu tən birdi, bu tən birdi, bu tən bir.*

*Saf könüldə közərən söz ilahdı,
Tanrı özü bizə verdi bu taxtı,
Pozulmayan törəmiz var-ocaqdı,
Çatan birdi, çatan birdi, çatan bir.*

*Xaqan getdi, türk budunu sayrudur,
Ayrılığın namazına ayrı dur,
Uyquda da demə Təbriz ayrındır,
Vətən birdir, Vətən birdir, Vətən bir.*

Təbrizi yada salmışkən, bu mövzuda yazılan poemalara da həssas olmağa çalışdıq. Əlizadə Nurinin “Təbriz dəftəri” poeması (“Ulduz” jurnalı, 2013, № 2) yüzillik yaşı

Ədəbi proses–2013

olan bir mövzunun işlənməsi baxımından önəm kəsb edir. Poema-müraciət janrında yazılan əsər həcminə görə kiçik olsa da illər sonra belə şair ruhunun Təbriz həsrəti önündə sərgərdanlığını sərgiləmək baxımından uğurlu alınıb.

*Bu dünya nə boydadı ki:
Sənnən mənim aram boyda.
Neçə ildi bir çay axır,
Neçə ildi... yaram boyda!*

*Bu səhər durdum obaşdan,
Gəzdim Təbrizi o başdan...
Həsrətimiz babam yaşıda,
Vüsalımız balam boyda.*

*Gözündə köz keçən qardaş,
Könlündə söz keçən qardaş,
Yanımdan düz keçən qardaş, –
Bir bəxşiş ver, – salam boyda...*

Hətta şüur axınını xatırladan lirik fikirlərin içərisində bəziləri orijinallığı ilə diqqət çəkir, məsələn,

*Çoxunun üzü tüklü idi, –
Sanki sifətlərini
Cırmaqlayan
Əzab cizgilərini
Gizlətmək istəyirdilər...*

Lakin poemada maraqlı ifadələrlə rastlaşsaq da, ümu-

mən poetik bütövlük hiss olunmur. Müəllif izinə salıb ardınca apardığı oxucunu Təbriz yollarında qoyub qəfildən geri dönmür, mənzərə tamamlanmır.

Bu il Kamal Abdullanın “Nar çiçəkləri” (Bakı, “Mü-tərcim”, 2014) adlı yeni şeirlər kitabı işıq üzü gördü. Kitaba müəllifin dörd poeması toplanıb. “Dədə Qorqud: “Mənlik deyil”, “Ümid qaldı sabaha”, “Dədə Qorqud: “Mən nə edim” və “Bəkilin xatunu: “Dilim, dilim, vay di-lim...”. Əsasən, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının motiv-ləri əsasında yazılan bu poemalar postmodernistik meyilin təzahürü olaraq meydana gəlib. K.Abdulla dastanın tanış motivlərini yeni versiyada, yeni düzümdə hasilə gətirir, bəzi boyların ümumi strukturu, fabula gedışləri bu poema-larda əksini tapır. Burada K.Abdulla nəsr əsərlərinə xas olan fənd və estetikayla tanış mətnləri yeni kontekstdə qələmə alıb. Postmodern estetikada bu, intertekstuallıq adlanır. Bu metodla müəllif başqa əsərlərlə bağlılıq qurur, başqa müəlliflərin mətnlərinə, hətta özünün əvvəlki əsərlə-rinə belə təkrar müraciətlər edir. K.Abdulla da dastanın sü-jet xətti ətrafında “köhnə mətnlərin” və səhnələrin yeni oxunuşuna yol açan maraqlı yanaşmalar edir. Poemada müəllif həmçinin, fləşbək elementlərindən də istifadə edir, məsələn, “Dədə-Qorqud: Mənlik deyil” poemasında Dədə Qorqud oğuz elinin igidlərini, keçmiş olayları xatırlayır. Tanış adlar, olaylar vizual olaraq oğuz ağsaqqalının nos-taljisində dirilik qazanır. Kamal Abdulla poemalarının po-zitiv çaları ondadır ki, burada müəllif personajın yerinə danışmır, bədii fiqurlar özü-özünü təqdim edir, düşüncəsi, psixologiyası, ruhu, fərdi keyfiyyəti ilə birgə görünə bilir-lər. Personajlar dastan qəhrəmanlarının dilini, üslubunu

qoruyub saxlayırlar ki, bu da poemalara ayrıca bir təbiilik verir.

Sosial kəskinliyə yönəlmiş poemalarda əsasən, cəmiyyət həyatının neqativləri müxtəlif rakurslardan əsərlərə gətirilir. F.Qoca, V.Bəhmənli, Q.Xaçınçaylının poemalarında neqativlərə tuşlanan şair qəzəbi tənqidi pafosu ilə seçilir.

Fikrət Qocanın “Şəhidlər Xiyabanı” poeması siyasi pamflet üslubunda yazılmış əsərdir. Milli qəhrəmanımız Çingiz Mustafayevin igidliyi, vətənevərliyi fonunda müəllifi yurdu satanları, torpağına xor baxanları tənqid predmetinə çevirmişdir. Vaqif Bəhmənlinin “Diaqnoz” poeması müasir zamanın gedişinə və onun gətirdiyi yeniliklərə fərdi poetik üslubla yanaşan poemadır. Burada açıq publisist notlarla bahəm gizli, simvolik obrazlara qədər hər dürlü işarələrə yer var. Ənənə və müasirlik, dəyərlər və onların deformasiyası, insan-Tanrı bağlılığı, qloballaşmanın ölkəmizə gətirdiyi bəlalar, insanın özgüləşməsi, min illik kökündən, törəmindən uzaq düşməsi və s. Poemada başlıca ideya, cəmiyyətə ötürülən mesaj insanın özünün özünü idarə etməsini bacarması aşılamaqdır. “...yalnız insanın özünü idarə etdiyi cəmiyyət idarə olunan cəmiyyətlərin ən mükəmməli ola bilər”. Yeniləşməyə meyil edən xalqın ən ilkin canatımı öz içində, mənəvi kamilliyinə yönəlmək olmalıdır. Əsərin üstün cəhətlərindən biri təhkiyənin iki fərqli rakursdan nəqlidir. Oxucu burada iki fərqli obrazla qarşılaşır. Qloballaşan dünyanın işdəkləri önündə sərt, amansız; dəyərlərinə, keçmişinə, xatirələrinə münasibətdə uşaqlaşan, onlardan məhrəmliklə bəhs edən şair obrazı ilə.

Qələndər Xaçınçaylının “Gözləmə” poeması (Bakı, “Təknur”, 2012) cəmiyyət kultunun deformasiyasını göstərməyə yönəlmiş əsərdir. Poemada qüsurlar dəqiq və ətraflı təsvir olunsalar da, oxucuya şairin fərdi ağrısını “ötürə” bilmirlər. Halbuki, təsvirin xarici deyil, “daxili” məqamlara yönəlməsi, milli düşüncədəki boşluqların poetik təqdimi realizəsini tapsaydı, poema daha uğurlu alına bilərdi. Müəllifi müxtəlif sahələrə xas olan yarıtmaçılıqların, əsr öncə M.Cəlil və Sabir tənqidinə tuş gələn və hələ də diri qalan gerçəklər sırasının səbəbləri düşündürmür. Qoyulan problemlərə yanaşma çox bəsitdir. Azərbaycan başdan-başa çirkinlərdən, naqisliklərdən ibarət deyil, obyektivi yalnız qüsurlara tuşlamaq, hisslərin çılpaq, publisistik notlarla təqdimi də bədiilik məziyyətlərini bəri başdan kənara qoyur. Müəllif təfərrüatlara aludə olub qüsurlarımızın təsvirində psixoloji məqamlara varmadan, insanların daxili sarsıntılarını izləmədən sadəcə trafaret sıralama ilə kifayətlənir. Dövrün sosial gerçəklərinin təsvirindən müasir insanın ruhi-mənəvi aləminə, sosial problemin doğurduğu ruhi-mənəvi situasiyanın təsvirinə keçid baş vermir. Əsər əvvəldən sona qədər, tam olaraq müəllifin dilindən nəql edilir. Bu forma əsərin bədii keyfiyyətinə heç də müsbət təsir etmir, baş verənlərin bir rakursdan təsviri, əsərin poetikasına da təsirsiz ötürmür.

Beləliklə, son illərdə poema janrında müşahidə olunan hallar bundan ibarətdir:

1. Poema janrına müraciət əvvəlki dövrlərə nisbətən azalmağa başlayıb.

2. Müasir poemalarda süjet xətti demək olar ki, yoxdur. Daha çox poemanın poema-monoloq, poema-dialoq

formalarında ifadə olunmağa çalışan şairlər fikirlərinin pərakəndə, dağınıq formalarda təsvirinə üstünlük verirlər. Nəticədə, poema daha çox ayrı-ayrı şeirlərin hibridindən alınan kollaj xarakteri daşıyır. Poema adlanan bu əsərlərdən hər hansı parçanı asanlıqla ayırmaq olar və bununla, daxili struktura heç bir xələl gəlməz.

3. Poemalarda daha çox Qarabağ hadisələrinin bədii təəcəssümünə yer ayrılır, bu mənada mövzu qıtlığı yaşanmaqdadır.

4. Çağdaş şeirdə müşahidə olunan müasir ədəbi təmayüllər, müxtəlif estetik-fəlsəfi cərəyanlara meyillərlə, intellektual düşüncənin önə keçməsi halları ilə rastlaşmadıq. Halbuki, R.Rza, Ə.Kərim, R.Rövşən poeziyasının bariz nümunələri var ki, bu xüsusda layiqli əsərlər sayılırlar.

5. Çağdaş poemalarda nəzərə çarpan qüsurlardan biri onlarda xarakterin yaradılmamasıdır. Bu poemalarda bir qəhrəmanın adını digəri ilə əvəz etsək, əsərdə elə bir dəyişiklik hiss olunmaz.

6. Poetik dilin cazibəsi hiss olunmur, obrazlılıq, dil axıcılığı prosesi öz yerini şairin fikri deyib keçmək ədasına verib.

Bu baxımdan təəssüf ki, şərh etdiyimiz poemalar içərisində “sükutu” yaran heç bir nümunəylə rastlaşmadıq. Lakin bu janrla bağlı pessimizmə qapılmağa imkan verilməməlidir. Gözlədiyimiz əsər bir gün ortaya qoyulan çoxsaylı nümunələrin içərisindən doğulub görünəsidir. Yetər ki, şairlərimiz janrı yaşatmağa ısrarlı olsunlar.

Salidə ŞƏRİFOVA

Filologiya üzrə elmlər doktoru

salidasharifova@yahoo.com

BƏDİİ NƏSR

Məruzə 40-dan artıq nəsr əsərini əhatə edir. Bu 2013-cü il Azərbaycan nəsrini haqqında obyektiv və düzgün mənzərə yaratmağa imkan verir. Məruzədə 2013-cü ildə nəşr olunmuş bədii nəsrin problematikası və janr xüsusiyyətlərinin açıqlanmasına xüsusi diqqət yetirilir. Məruzənin strukturu nəsr əsərlərinin həcmi nəzərə alınmaqla tərtib olunmuşdur: hekayə, povest və novella, roman. Sonda isə ümumiləşdirmələr verilmişdir.

Hekayə məzmununun bir problemə həsr olunması, bədii “vaxt-məkan”ın qısalığı ilə səciyyəlidir. Azərbaycan ədəbiyyatında 2013-cü ildə çap olunmuş hekayələr bu janr xüsusiyyətlərini nəzərə almışdır.

Ötən ildə yayılmış hekayələrin problematikası arasında müharibə mövzusu və ictimai şüurun durumu xüsusi yer tutur.

Hərbi mövzuya həsr olunmuş hekayələr “itirilmiş nəsil” kimi dünya ədəbiyyatında tanınan ədəbi cərəyana xas bir sıra amilləri özündə əks etdirmişdir. Müharibənin anti romantik təsviri və qəhrəmanların müharibədən sonrakı dövrdə həyatında yaranmış ziddiyyətlərin açıqlanması “itirilmiş nəsil” cərəyanına aid edilən bədii əsərlərin əsas əlamətləridir. Ülvyyə Heydərovanın “Sükut”, Vahid Məhərrəmovun “Hərbi sirr” hekayələrində Qarabağda baş vermiş hadisələr, onların insanların taleyinə təsiri açıqlanmışdır.

Ülviyyə Heydərovanın “Sükut” hekayəsində soyuq fevral günlərində yarıqaranlıq zirzəmiyə sığınmış bir ailənin faciəsi timsalında Xocalı faciəsinin olayları yaşanır. Eyni zamanda, Ülviyyə Heydərova milli yaddaşın gücləndirilməsinin zəruri olmasına toxunur. Hekayədə Xocalı qurbanları XIX-XX əsrlərdə baş vermiş azərbaycanlıların soyqırımını yada salır. Vahid Məhərrəmovun “Hərbi sirr” hekayəsində isə şəhid olan əsgərlərin nakam taleyi problemi mərkəzi yer tutur. Əsərin əsas qəhrəmanı Samir şəhid olan cəbhə yoldaşları haqqında fikirləşir ki, axı bu oğullar da dünyaya yaşamaq və sevmək üçün gəlmişdilər, onların da ürəklərində arzuları, yollarını gözləyən valideynləri, qardaş-bacıları və sevgililəri var idi. Bununla belə, 2013-cü ildə çap olunmuş və hərbi mövzuya həsr olunmuş hekayələrdə qəhrəmanların müharibədən sonrakı dövrdə cəmiyyətə inteqrasiya olma problemləri qaldırılmamışdır. Eyni zamanda, bir sıra Qarabağ probleminə həsr olunmuş hekayələrdə romantizmin notları izlənilir. Belə ki, Hüseynbala Mirələmovun “Məhəbbət hekayəti” hekayəsində Qarabağ müharibəsi iki qüvvənin (xeyir və şərin) mübarizəsi kimi təsvir olunur, eyni zamanda üçüncü bir qüvvənin, sevginin – ilahi qüvvənin də mübarizə aparması göstərilir.

İctimai şüurun və mənəvi dəyərlərin naqisliklərinin müxtəlif amilləri Kamil Əfsəroğlunun “Sibir toyu” hekayəsində qaldırılmışdır.

Kamil Əfsəroğlunun “Sibir toyu” hekayəsində Vətəndən kənar, yad mədəni-mənəvi duruma düşən soydaşlarımızın daxili transformasiyaya məruz qalması açıqlanır. Bir tərəfdən Rusiyaya düşmüş Temirin milli və dini də-

yərlərə sadıq qalması, o biri tərəfdən isə onun dalınca gələn qonşusu Bəşadın Borisə “çevrilməsi” süjet xəttinin əsas ziddiyyətini təşkil edir.

2013-cü ildə çap olunmuş hekayələr əsasən realizm üslubunda yazılmışdır, postmodern üslubda yazılmış nümunələrə nadir hallarda rast gəlmək olar. Bu baxımdan Bayram İsgəndərlinin “Tabut şəhər” və Təranə Vahidin “Axşamüstü” hekayələri xüsusi maraq kəsb edir. Bayram İsgəndərli “Tabut şəhər” hekayəsində real və qeyri-real aləmlərin qarışması əsasında maraqlı bədii məkan yarada bilmişdir. Əsərin qəhrəmanı yuxuda qaranlıq dünyaya, daha qıyası Tabut şəhərinə düşür. Düşdüyü yerin hara olmasını soruşan qəhrəmana “Heç narahat olma, bu şəhərə gələndə hamımız sənin kimi olmuşuq. Əvvəl qaranlıqda heç nə görməmişik. Sonra qaranlığa alışmışıq...” Tabut şəhəri müəllif tərəfindən müasir cəmiyyətin alleqoriyası kimi istifadə edilir. Təranə Vahidin “Axşamüstü” hekayəsində üç yolun kəsişməsi dünyanın variantiv və fraqmentar xarakter daşmasına işarə edir. Bu üç yol ayrıcında qalan qocanın gözünə Əzrayılın dəyməsi və yerdən qara bir daş götürüb qəbiristanına uzanan yola qolazlaması, həmçinin insanın ölümü ilə həyatın dəyişmədən davam etməsi postmodernə xas bədii şüuru ifadə edir.

Hekayə janrında “vaxt-məkan” göstəricilərinin qısa olması onu hekayə janrının müəyyən edici faktoruna çevirir. Hekayə janrında qələmə alınmış əsərlərdə vaxt və məkan arasında əlaqələr digər nəsr janrlarında olduğu kimi bir-biri ilə şərtlənir. Məsələn, Vahid Məhərrəmovun “Hər addım uğrunda” adlı kitabında toplanılmış doqquz hekayəsində (“Qanlı məktəbli çantası”, “Döyüşçü sözü”, “Ağır

gün”, “Sevgiyə açılan atəş”, “Hər addım uğrunda”, “Güllə yağışı altında”, “Hərbi sirr”, “Qoşa məzar”) bədii məkan konkret coğrafi ərazini (Qarabağ və cəbhə xətti) və tarixi vaxtı (20-ci əsrin 90-cı illərini) əhatə edir. Əsərlərin xronotopu yığcam və dinamik xarakter daşıyır.

2013-cü ildə nəşr olunmuş hekayələrdə bədii hadisələrin həm müəllif (təhkiyəçi) adından, həm də birinci qəhrəman adından təhkiyə edilməsinə rast gəlmək olar. Ülviyyə Heydərovanın “Sükut”, Vahid Məhərrəmovun “Hərbi sirr”, Kamil Əfsəroğlunun “Sibir toyu”, Bayram İsgəndərlinin “Tabut şəhər” hekayələrində bədii hadisələr birinci qəhrəmanın adından təhkiyə edilir. Anarın “Bir sən, bir mən, bir ölüm...”, Təranə Vahidin “Axşamüstü”, Fərəc Fərəcovun “Dərd” hekayələrində bədii hadisələr müəllif (təhkiyəçi) adından təhkiyə edilir.

2013-cü ildə çap olunmuş hekayələr arasında Anarın “Bir sən, bir mən, bir ölüm...” və Fərəc Fərəcovun “Dərd” əsərləri xüsusi yer tutur. Bu hekayələr bədii refleksiya ilə seçilir. Anarın “Bir sən, bir mən, bir ölüm...” hekayəsi “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanı ilə sıx əlaqəlidir, roman hadisələrinin bugünkü durumu baxımından yeni anlamıdır. Anar “Bir sən, bir mən, bir ölüm...” hekayəsi bəzəsində qeyd etmişdir ki: “rejissorla söz vermişdim ki, xahişini hökmən yerinə yetirəcəm, rayon teatrlarının birində qurduğu tamaşa üçün bir neçə mahnı mətni yazacam. İki mətn artıq hazır idi. Zaurun mahnısını isə nəhayət, bu axşam bitirmək niyyətindəydim. Kompüterimdə dünən gecədən beynimdə bişirdiyim misraları yazdım. Mahnı Zaurun dilindən Təhminəyə ünvanlanmalıydı...” Fərəc Fərəcovun “Dərd” hekayəsi isə yazarın bədii

mühitin tanınması problemini və onlar arasında ziddiyyətli əlaqələri açıqlayır. Hekayədə Yazarlar Birliyində keçirilən iclaslarda bədii prosesə səhv qiymət verilməsi fonunda ədəbiyyatşünaslığın problemlərinə toxunulur.

2013-cü ildə nəşr olunmuş povestlər janrların qarışıqlığı istiqamətində təcrübələr ilə səciyyələnir. Belə ki, povestin sənədlı janrlarla, pıritça ilə qarışmasına və kinopovest janr formasına müəlliflər xüsusi diqqət yetirirlər. Qeyd etmək lazımdır ki, son illər Azərbaycan ədəbiyyatında novella janrında bədii əsərlərə nadir hallarda rast gəlmək olar. 2013-cü ildə Teymur Rəhimovun (Muğanlı) mürəkkəb janr konstruksiyasına malik “Müqəssir göyərçin” novellası nəşr edilmişdir.

Kamil Əşrəfoglunun “Qisas” povestində sənədlilik janr xüsusiyyətlərinə aparıcı təsir göstərir. Povestdə Bərşad ilə yanaşı, Stalinin və Leninin obrazları yaradılmışdır. Stalin və Lenin arasındakı dialoqlarda SSRİ-nin yaranmasına, 26 Bakı komissarlarının güllələnməsinə, Nəriman Nərimanovun fəaliyyətinə bədii qiymət verilmişdir. Povestdə konkret tarixi sənədlər olmasa da, tarixi faktlar özünü qabarıq şəkildə göstərir, əsərin fabula və süjetinə önəmli təsir edir. Sədabə Sərvinin “Alyoşa əfsanəsi” povesti isə Alyoşa Cəmil oğlu Sadıqovun Qarabağ müharibəsindəki iştirakına həsr olunmuşdur. Müəllif əsəri sənədlı povest kimi təqdim etmişdir. Əsərdə bir tərəfdən, hərbi hadisələr xronometraj qaydaya əsaslanaraq təsvir olunur, digər tərəfdən isə Alyoşa tərəfindən xilas edilmiş insanların söhbətləri verilir. Əsərin qəhrəmanları arasında Millət vəkili olan Elman Məmmədova, Ağdamın o vaxtkı icra başçısı Nadir İsmayılova, döyüşçü dostlarına (İman, Fel-

mar və s.) rast gəlirik.

Zəka Vilayətoğlunun “Bağışlayın cənab...” povestində sənədlilik avtobioqrafik xarakter daşıyır. Zəka Vilayətoğlu povestdə Rusiyada yaşayan azərbaycanlıların həyatlarını, ögey mədəni-mənəvi ictimai durumda keçirdikləri hiss və fikirləri əks etdirib. Qeyd etmək olar ki, oxşar problematika 2013-cü ildə çap olunmuş “Milena” povestinə də xasdır. Lakin “Milena”da avtobioqrafiklik aparıcı faktor kimi çıxış etmir. “Milena” povestində Rusiyada yaşayan və milli örnəkdən uzaqlaşan azərbaycanlı rəssam Eynarın faciəsi təsvir edilir.

Yazıçı Elçin Hüseynbəylinin “Mən necə qəhrəman oldum” povestində sənədlilik əsərin gündəlik formasında yazılmasında özünü bürüzə verir. Gündəlik SSRİ dövründə Novosibirsk şəhərində əsgərlik çəkən azərbaycanlı adından aparılır. Qeyd etmək lazımdır ki, povest satirik üslubda yazılıb. Bədii zamanın sovet dövrünə aid olmasına baxmayaraq, satira müasir zamanın gerçəkliyinə qarşı yönəlmişdir.

2013-cü ildə çap edilmiş Əli Mehдинin “Alabaş” povest-pritçasında fabula Alabaş adlı itin taleyi ətrafında yaradılmışdır. Povestdə Alabaş adlı itin doğulmasından ölənə qədər olan anları incəliklə qələmə alınır. İnsanların daxili aləmləri itin dili ilə açıqlanır.

Adətən, kinopovest dedikdə, kino sənətinə xas kino əsər başa düşülür. Lakin XX əsrin ortalarında bu termin bir sıra bədii əsərlərə də şamil olunmağa başlayır. Belə ki, kinoya xas üslublardan geniş istifadə olunmaqla yaradılan bir sıra kiçik nəsr nümunələrinə kinopovest deyirlər. Bu üslublar arasında hadisələrin qısa epizodlara bölünməsi,

dialogların və müəllif şərhlərinin lakonik olması, fabula-nın montaj xarakter daşmasını qeyd etmək olar.

Sadalanan xüsusiyyətləri Həsən Quliyevin “Hakimiyyət və tale” əsərində müşahidə edirik. Həsən Quliyevin “Hakimiyyət və tale” sənədli kinopovesti Bakının panoramının təsviri ilə başlayır. XX əsrin tarixi hadisəsinə çevrilmiş və şərqdə ilk ADR, o dövrdə vəzifədə olmuş Azərbaycan ziyalıları M.Ə.Rəsulzadə və N.Nərimanov xatırlanır. Bu iki tarixi şəxsiyyətin faciəvi taleləri müqayisə edilir.

Teymur Rəhimovun (Muğanlı) “Müqəssir göyərçin” novellasında antidetektiv və sovet ədəbiyyatında geniş yayılmış “istehsal romanı”nın təsiri müşahidə olunur. Bu da novellanın bədii dəyərinə müsbət təsir göstərir. Novellanın fabulası pambıq qəbulu məntəqəsində xammalın mənimlənməsi və bununla bağlı aparılan istintaq ətrafında qurulub. Yeyintiləri ört-basdır etmək üçün Əlibala pambıq qəbulu məntəqəsində süni yanğın törədir. Lakin istintaq bu yanğının təsadüfi hadisə olması nəticəsinə gəlir.

Roman sinkretik janr hesab edilir. Onun yaranması bir neçə janrın qarışması nəticəsində baş vermişdir. Yaranan andan romanda sintetizmin artmasını müşahidə edirik. 2013-cü ildə nəşr olunmuş Azərbaycan romanlarında bu tendensiyaya riayət edilmişdir. Məsələn, Nəriman Mahmudun “Zəncirlənmiş ədalət” sənədli romanı, Əhməd Şahidovun “Samir” bioqrafik romanı, Zakir Sadatlının “Əfqanıstan uçuşumu” xatirə-romanı, Arif Əliyevin “Son çağrı” roman-reportajı, Kənan Hacınin “Yaddaş kartı” avtobioqrafik romanı, İradə Aytelin “Partizanın acı həqiqətləri” bioqrafik romanı, Nəriman Əbdülrəhmanlının

“Yolçu” romanı, Akif Əlinin “Azman” tarixi romanı və s.

Nəriman Mahmudun “Zəncirlənmiş ədalət” əsərinin janrını müəllif bədii-publisistik – sənədli roman kimi müəyyənləşdirmişdir. Roman mürəkkəb janr strukturuna malikdir. Əsərdə bədii təxəyyül publisistik və sənədli təhkiyə ilə qarışmışdır. İstifadə olunmuş janr strukturu zabit Ramil Səfərovun bioqrafiyasını və Qarabağ münaqişəsinin tarixini paralel, lakin bir-biri ilə bağlı süjet xətlərində açmağa imkan vermişdir.

Əhməd Şahidovun “Samir” romanına bioqrafiya janrının elementləri nüfuz etmişdir. Romanın əsas qəhrəmanı Samir həyatda olan real insan obrazıdır. Müəllifin özünün qeyd etdiyi kimi bu stilist Samir Əliyevdir. Bioqrafiklik əsərin fabulasına təsir göstərmişdir. Belə ki, təhkiyə Samirin uşaqlığından başlayaraq, onun həyatını əhatə edir.

Zakir Sadatlının “Əfqanıstan uçurumu” xatirə-romnında memuar janrının güclü təsiri müşahidə olunur. Zakir Sadatlı Sovet ordusunun Əfqanıstana girməsi və 10 il aparılan müharibənin acı nəticələrini düz 30 ildən sonra, özünəməxsus şəkildə oxucuya çatdırmağa çalışır. Əfqanıstan müharibəsinin dəhşət və iztirablarını, müharibənin ölüm-itimlərini təxəyyül məhsulu kimi deyil, reallıqlar kimi çatdırmağın öhdəsindən gələ bilən yazıçı müharibənin acılarını canlandırmağa nail olur. Əsərdə sənədli və bədii lövhələr növbələşdirilmiş şəkildə verilir.

Arif Əliyevin “Son çağrı” romanı publisistikaya aid reportaj ilə janr qarışıqlığının nəticəsi kimi yaradılmışdır. Bunun nəticəsində fabula fraqmentar xarakter daşıyır, süjet isə çoxsaylı nüfuzedic epizodlarla səciyyələnir. Əsərdə real obrazlarla (Elçibəy, Ərdoğan, Elif Şafak, Nəcəf Nəcə-

fov, İsxan Aşurov, Elçin Şıxlı və s.) bağlı səhnələr, tarixi hadisələr stenoqrafik dəqiqliklə əks etdirilir. Əsərdə hadisələr ən xırda detallar ilə reportaja xas ekspressiv üslubda oxucuya çatdırılır.

Kənan Hacınin “Yaddaş kartı” əsəri müəllif tərəfindən memuar-roman kimi təqdim edilir. Əsər avtobioqrafik səciyyə daşıyır. Bu romanın janr strukturunu avtobioqrafik roman kimi müəyyənləşdirilməsi daha məqsədəuyğun olardı. Memuar janrında qələmə alınmış nümunələrdə təsvir edilən dövrün mənzərəsi dolğun şəkildə canlandırılır. Həmin əsərlərdə tarixi şəxsiyyətlər və ədəbi simalar canlı olaraq təsvir edilir. “Yaddaş kartı” əsərində isə müəllifin uşaqlıq, yeniyetməlik və gənclik dövrü, jurnalist fəaliyyəti əksini tapmışdır. Düzdür, romanda bir sıra yazar, şair və alimlərimiz təsvir edilir. Lakin dövrün mənzərəsi dolğun şəkildə açıqlanmır, bədii təhkiyədə müəllifin şəxsi hissləri mərkəzi yer tutur.

İradə Aytelin “Partizanın acı həqiqətləri” bioqrafik romanı 1941-45-ci illər Böyük Vətən Müharibəsi iştirakçısı olmuş və “İvan Russki” ləqəbi ilə partizanlıq etmiş Mirdamət Seyidova həsr olunmuşdur. Müəllif beş ay ərzində 91 il ömür sürmüş Mirdamət Seyidovun xatirələri və qeydləri əsasında sənədli roman yazmışdır.

Nəriman Əbdülrəhmanlının tarixi-salnamə janrında qələmə alınmış “Yolçu” romanı süjet strukturu baxımından maraq kəsb edir. İlk növbədə isə, romanın tarixi-salnamə adlandırılması diqqəti cəlb edir. Nəriman Əbdülrəhmanlının dörd kitab şəklində yazmış olduğu roman Mirzə Yusif Tiflisinin tərtib etdiyi salnamə şəklində oxucuya çatdırılır. Salnaməçinin ömrünün hər ilinə uyğun ola-

raq kitab 76 sərlövhə-fəsildə birləşmiş və hər fəsildə yeddi səhifə-yarpaq yerləşdirilmişdir. Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yolçu” əsərinin janrını roman-xronika kimi müəyyənləşdirmək olar.

Akif Əlinin “Azman” (və ya “Sən mənim dözüümümü görəcəksən...”) romanının bədii vaxtı IX əsri əhatə edir. Bu tarixi dövrdə yeni din tətbiqi adı altında Azərbaycana yürüşə çıxan Ərəb Xilafəti ilə mübarizə romanın süjet xəttinin əsasını təşkil edir. Romanda Xürrəmi dövlətinin yarıdılması göstərilir. Akif Əli qələmə almış olduğu bu əsəri “Patetik fantaziya” adlandırmışdır. F.e.d. Vaqif Yusifli əsərin janrını düzgün olaraq tarixi roman kimi səciyyələndirmişdir.

Problematika baxımından romanları iki qrupa aid etmək olar: milli problemlərə həsr olunmuş romanlar və fərdi dünyagörüşünün böhranlı amillərinə həsr olunmuş romanlar.

Milli problemlərə həsr olunmuş romanlara artıq sadalanan Nəriman Mahmudun “Zəncirlənmiş ədalət”, Arif Əliyevin “Son çağrı” Kənan Hacınin “Yaddaş kartı”, Nəriman Əbdülrəhmanlının “Yolçu”, Akif Əlinin “Azman” əsərlərini aid etmək olar. Bununla yanaşı, Şəmil Sadiqin “OdƏrlər”, Cəlaləddin Qasımovun “Silinməyən ləkə” və “24 ilin ölüsü”, Sevinc Elsevərin “Fəlçi”, Əhməd Şahidovun “Sıfır nöqtəsi” romanlarına da diqqət yetirilməlidir.

Nəriman Mahmudun “Zəncirlənmiş ədalət” romanında müəllif Səfərovun Macarıstanda həbs olunmasına aparan yolu ədəbi şərhilərlə oxucusuna çatdırmağa cəhd edir. Əsərdə Qarabağ müharibəsi zamanı separatçıların törətmiş olduğu vəhşiliklər təsvir edilir.

Şəmil Sadiqin “OdƏrlər” (Türkün ən gizli və çağdaş tarixindən) romanında hadisələr zəbt olunmuş torpaqlarda baş verir. Əsərdə müəyyən tapşırıq dalınca yollanmış beş OdƏrlərin – igidlərin taleləri öz əksini tapmışdır.

Cəlaləddin Qasimovun “Silinməyən ləkə” və “24 ilin ölüsü” adlı romanlarının bədii məzmunu Qarabağ müharibəsini, Xocalı soyqırımını əks etdirir. Maraqlı məqamdır ki, “Silinməyən ləkə” romanının bir neçə epizodu müəllifin 2010-cü ildə Tbilisi şəhərində olarkən, Qarabağ müharibəsinin iştirakçısı olmuş Ermənistan vətəndaşının açıqlamaları əsasında yazılmışdır.

Sevinc Elsevərin “Falçı” əsərində təbii fəlakət nəticəsində dədə-baba yurdundan didərgin düşmüş ailələrin çadır düşərgəsinə köçürülmələri və köçürülən ailələr arasındakı gərgin ziddiyyətlər əksini tapmışdır. Qarabağın S rayonunun S kəndinin sakinləri qəfil sel nəticəsində doğma yurdlarından perik düşürlər.

Arif Əliyevin “Son çağrı” romanı fərdi və ictimai azadlığın təmin edilməsi problemini qaldırır. Əsərin obrazlarından biri əcnəbi Flippa azadlıq probleminə toxunaraq qeyd edir ki, maliyyə qaynaqları müstəqil olmayan media özgür ola bilməz, media özgürlüyü olmayan yerdə isə söz azadlığı nəinki illüziyadır, hətta ictimai şüurun sağlamlığına təhlükə mənbəyidir.

Əhməd Şahidovun “Sıfır nöqtəsi” romanında ümumtürk inkişaf istiqamətinin təbliği verilir. Əsərin əsas qəhrəmanı Azad Bakı Dövlət Universitetinə daxil olur, ali təhsilini Kiprdə davam etdirir. Azad türkçülük ideyalarının təsiri altındadır. Maraqlıdır ki, bu Azadın milli görüşlərini arxa plana keçirir.

Qeyd etmək lazımdır ki, 2013-cü ildə yaranan romanlarda milli inkişaf yolu adətən türkçülüklə əlaqələndirilmir. Əsasən, Qərb istiqamətinə xas dəyərlərə üstünlük verilir. Məsələn, Akif Əlinin “Azman” tarixi romanı. Bu roman Xürrəmi hərəkatının dəyərlərini təbliğ edir. Marahıdır ki, xürrəmilərin dəyərləri bu gün Avropa Birliyinin aparıcı prinsipləri ilə oxşar xarakter daşıyır. Arif Əliyevin “Son çağrı” romanında Qərbin demokratik dəyərlərinə xüsusi diqqət ayrılmışdır. Postmodern üslubunda yazılmış Orxan Fikrətoğlunun “Ölü mətn...” romanında isə islami, türk, sovet dövrlərində əlifbanın dəyişməsinin milli tarixə və şüura təsiri açıqlanır. Lakin Orxan Fikrətoğlu inkişaf yolunu türkçülük və ya Qərb demokratik ideyaları ilə əlaqələndirmir, onun təklif etdiyi xilas ideyası Sufi sevgisidir. Əsərdə sufi təriqət əsasında hərəkat və inkişaf daha düzgün hesab olunur.

Müasir fərdi dünyagörüşünün böhranlı amillərinə həsr olunmuş romanlara Eyvaz Zeynalovun “Bələdçi”, Əhməd Şahidovun “Samir”, Mübariz Cəfərlinin “Bağban”, Eyvaz Zeynalovun “Qisas”, Elxan Xanəlizadənin “Zəncir” əsərlərini aid etmək olar.

Eyvaz Zeynalovun “Bələdçi” romanının başlanğıcında baş qəhrəmanın puç olmuş arzularının təsvirinə rast gəlirik. Çətinliklərlə üzləşən gənclər öz daxili mənəvi vahidliyini qoruya bilmirlər, xarici təzyiq nəticəsində uşaqlıq xatirələrində “gizlənilər” və intihar etməsi haqqında fikirləşməyə başlayırlar. Romandakı “ilk məhəbbətindən” uzun-uzadı parçalar məhz xatirələrində “gizlənmə” cəhdini əks etdirir.

Əhməd Şahidovun “Samir” romanında zorakılığa mə-

ruz qalmış şəxsin iztirabları əksini tapmışdır. Romanda təsvir edilən hadisələr bir insanın həyat bioqrafiyası çərçivəsində homoseksuallıq kimi problem açıqlanır. Samirin bu azlığın nümayəndəsi kimi cəmiyyətlə mübarizəsi təsvir edilir. Samir “homoseksual” adlandırılaraq təhqir və təqiblərə məruz qalır.

Mübariz Cəfərlinin “Bağban” romanında yuxudan istifadə lal insanın daxili aləmini açmağa yardım edir. Yuxusuna reallıqdan daha çox inanan qəssab oğlu Əbə anadan lal doğulub. Danışa bilməyən bu adam başqalarına müəssər olmayan qabiliyyətə malikdir. Yazar Əbənin səssizliyi ilə bir çox gizli məqamları oxucuya çatdırmaq istəyir.

Eyvaz Zeynalovun “QİSAS” romanında cəmiyyətdə yerini tapa bilməyən alim Sabir müəllimin taleyi təsvir edilir. Həyatını həsr etdiyi elm Sabirə çıxış yolu olmur. Sabir onu əhatə edən qeyri-sağlam mühiti görüb elmdən əl çəkir, ticarətlə məşğul olur. Ticarət işinin incəliklərinə bələd ola bilmədiyindən uğursuzluğa düşür.

Elxan Xanəlizadənin “Zəncir” romanında isə gənclərin sosial ədalətsizlik ilə mübarizə və ya konformist razılaşma yolunun seçimi problemi qaldırılır. Romanda gənclərin əksər hissəsi sosial ədalətsizliklə razılaşır, bunu adi hal kimi qəbul edirlər.

2013-cü ildə bir sıra detektiv əsərlər nəşr edilmişdir. Bu romanlar kütləvi oxucuya ünvanlanmış, “böyük” ədəbiyyat inkişafı baxımından əhəmiyyət kəsb etmirlər. Məsələn, Müşfiq Xanın “Sonuncu hədiyyə”, İlham Y.Əliyevin “Qanlı vadi”, Elçin Əfəndinin “Silinməyən izlər” detektiv romanları.

Müşfiq Xanın “Sonuncu hədiyyə” romanında hadisələr bir neçə süjet xətti ilə inkişaf edir. Birinci süjet xətti iki tələbə – Xəyalə ilə Sabirin müəmmalı şəkildə qətlə yetirilməsi ilə əlaqəlidir. Təcrübəli xəfiyyə Satonun axtarışları nəticəsində bu qətlə bərabər iyirmi iki il əvvəl baş vermiş cinayətin üstü də açılır. Və bu cinayətin ətrafında baş verən hadisələr ikinci süjet xəttini təşkil edir. Belə ki, 20 il əvvəl Xəyalənin anası ərinə xəyanət edir, sürücü Mədətdən əkiz doğur. Əkizlərdən birinin öldüyünü güman edir. Əkiz bacıların qardaşları Oqtay tərəfindən öldürülməsi süjet xətlərini birləşdirir.

İlham Y.Əliyevin “Qanlı vadi” detektiv romanı sənədli roman xarakteri daşıyır, baş vermiş qətl və cinayətlərdən bəhs edir. Cinayətkarlarla oturub-duran Afaq bilmədən ağır cinayət planına şahid olur. Bu da onun faciəsinə çevrilir.

Elxan Elatlının “Adsız tablo” romanında baş vermiş qətl hadisəsi təsvir edilir. Bakıda baş vermiş bu qətl ilə intim sirlər açıqlansa belə qətlin sirrinin açılması mümkün olmur. Təhqiqata cəlb edilən Qanbay Qasımlı üç gündən az vaxt çərçivəsində cinayəti açmalı idi. Qanbay Qasımlı başladığı işdə səhvə yol verir. O, qətlin sirrinin açılmasını deyil, böhtana düşmüş namuslu qadının xilas edilməsinə diqqət yetirir. Nəticədə isə əsl qatilin kimliyi məlum olur.

Elçin Əfəndinin “Silinməyən izlər” detektiv romanında Tərlanın ölümündən sonra baş verən olaylar, Aslanın imkanlı ailənin qızı olan Dənizi sevməsi və sevginin qarşılığı nəticəsində ölümcül döyülməsi, Nağı tərəfindən qorunması romandakı hadisələri gözümüzdə canlandırır. Romanda Dənizin atası vergilər nazirinin müavini vəzifə-

sində çalışan İkrəm Ələsgərov və anası Aybənizin pula hərisliyi, Nağının insani keyfiyyətləri əksini tapmışdır. Aybənizin keçmiş sevgilisi Tərlandan olan qızının Tərlanın oğlu Aslanla sevgisinə qarşı çıxmasının səbəbi, yəni sirrinin faş olması qorxusu ilə Tərlanı öldürməsi hadisələrin gedişatını təşkil edir. Əsərin kriminal düyünü romanın əsas qəhrəmanlarından biri olan xəfiyyə Daniel (mayor Vüsal Vüqarlı) tərəfindən açılır.

2013-cü ildə macəra üslubunda yazılmış və qapalı təşkilatların fəaliyyətinə həsr olunmuş romanlar da nəşr olunmuşdur. Vüqar Ziferoğlunun “Sirr” və Qaraqanın (Elxan Zeynallının) sayca beşinci romanı “Evakuasiya” romanlarını misal gətirmək olar. Bu əsərləri “fentezi” adlanan cərəyana aid etmək olar. Vüqar Ziferoğlunun “Sirr” əsərində təsvir olunan hadisələr X əsri əhatə edir. Roman da 970-ci illərdə Slavyan tayfaları arasında gedən münaqişələr fonunda ilahi sirləri özündə əks etdirən qədim əlyazmanı ələ keçirmək istəyən gizli təşkilatın əməlləri təsvir olunur. Qaraqanın (Elxan Zeynallının) “Evakuasiya” romanında isə mason, tapliyerlər və sair gizli təşkilatların gizli fəaliyyətlərinin müasir cəmiyyətə təsiri təsvir edilir.

2013-cü il Azərbaycan nəsrini realist üsluba üstünlük verir. Əvvəlki dövrdən fərqli olaraq postmodern əsərlərə nadir hallarda rast gəlirik. Janr sisteminin inkişafı baxımından 2013-cü ildə çap olunmuş povest və romanlar maraqlı kəsb edir. Povest və romanlar arasında sənədli və publisistik janrlar ilə qarışıqlıq geniş yayılmışdır. Janr strukturu baxımından bir sıra maraqlı nəsr nümunələri yaradılmışdır. Lakin, bədii nəsr janrlarının müəllifə verdiyi imkanlar tam şəkildə istifadə olunmamışdır. 2013-cü il

Ədəbi proses–2013

Azərbaycan nəsrinin təhlili nəticəsində belə bir qənaətə gəlmək olar ki, müasir yazarlar dünya ədəbiyyatında baş verən prosesləri mütaliə etmirlər. 2013-cü il bədii nəsr nümunələrinin milli ədəbiyyat ilə intertekstual əlaqələrinin zəiflənməsi təəssüf hissi doğurur. Eyni zamanda, janr inkişafı baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb etməyən nəsr nümunələri yaradılır. Əsasən, kütləvi oxucuya yönəlmiş detektiv və fentezi formasında. “Yüksək” və kütləvi ədəbiyyat arasında fərqlər daha aydın müşahidə olunur.

Nəsr janrlarının potensialının tam istifadə olunmaması 2013-cü il nəsrinin problematikasına mənfi təsir göstərmişdir. Müəlliflərin diqqətini qaçqınlarımızın və Rusiyada yaşayan soydaşlarımızın problemləri daha çox cəlb edir. Bununla belə, 2013-cü il bədii nəsr Azərbaycan cəmiyyətinin digər vacib problemlərini tam açə bilməmişdir. Cəmiyyətimizi düşündürən bir çox problemlər toxunulmamış qalmışdır. Məsələn, istər hakim partiya olan YAP-ın, istərsə də müxalif partiyaların fəaliyyətini əks etdirən bədii nəsr nümunələri yox dərəcəsidir. Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin, həmçinin onun yolunu davam etdirən İlham Əliyevin fəaliyyəti 2013-cü ilin bədii nəsrində öz əksini tapmamışdır.

Rahid ULUSEL

Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru

uluselrahid@yahoo.com

TƏNQİD VƏ MÜASİR ƏDƏBİ PROSES

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı özünün yeni estetik mahiyyəti ilə irəli çıxmaq və özünü təsdiq etmək üçün ədəbi prosesin güclü dinamikasına zərurət yaradır. Bu tendensiyada özünü dərk edən ədəbi prosesi isə tənqidsiz və tənqidi fikrin ədəbiyyatla yaradıcı harmoniyası olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Tənqid də, öz növbəsində, ədəbiyyatın bütün dalğalarına ani və müdrik refleksiya, cilalanmış bədii zövq, tərəddüdsüz obyektivlik, dəyərləndirmə və ümumiləşdirmə bacarığı, dərin tənqidi təfəkkür, dolu elmi arsenal və bütün bunların psixoloji dayağı kimi sabitqədəm əxlaq və dözümlü tələb edir. Təsədüfi deyil ki, *ədəbiyyat və tənqid münasibətlərinin optimal harmoniyasını* ləngidən bir prosesi illərdir müşahidə edirik: tənqiddə gələnlər çox olsa da, burada qalanlar, sona qədər tənqidçi olmağın yükünə, çətinliklərinə dözənlər az olur. Bunun səbəblərindən biri ədəbi mühitin ümumən tənqidçiyə soyuq, ədalətsiz və bəzən aqressiv münasibəti, tənqiddə qarşı dözümsüzlüyüdürsə, digəri də, xüsusilə son illərdə, dərc olunan ədəbi materialların bolluğu, keyfiyyətsizliyi, bəzən hətta ideyasızlığı və istiqamətsizliyidir. Dərc olunma azadlığı – az qala ağına və ağzına gələni yazmaq ifratında istər kitab, istər ədəbi orqanlar, istərsə də İnternet məkanında böyük qarışıqlığa səbəb olub. Tənqidçi isə ən

azı prosesdən xəbərdar olmaq üçün sel kimi gələn keyfiyyətsiz ədəbi material içərisində boğulmadan onun haqqında da məlumatlı olmalı, *ədəbiyyatın ana xətlərində* köklənməyi bacarmalıdır. Bütün bu çətinliklərə baxmayaraq, deməliyik ki, bu günün tənqidi özünün *arxetipik missiyası ilə* mədəniyyət şüurunda və ədəbi prosesdə yerini, mövqeyini möhkəmləndirməyə çalışır. Hətta artıq müasir tənqidin özünə tədqiqat obyektini kimi yanaşmaq ehtiyacı duyulur. Xüsusilə tənqidi materiallarda yaradıcılıq üslubları, mətnə yanaşma metodları ilə bağlı aparılacaq araşdırmalara ehtiyac var. Heç şübhəsiz ki, AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutunda “Tənqid” şöbəsinin yaradılmasının özü də bu qanunauyğunluğun təzahürüdür. Eyni zamanda, bu, yeni tənqidçilər nəslinin meydana çıxacağına, tənqidin ədəbi prosesdəki funksionallığının artacağına, ümumən milli mədəniyyət orbitində tənqidi fikrin aktuallaşacağına ümidi bir qədər də artırır.

Ötən il bir sıra tənqidçilər – Vaqif Yusifli, Tehran Əlişanoğlu, Əsəd Cahangir, Elnarə Akimova, Nərgiz Cabbarlı, Təranə Vahid, İradə Musayeva, Seyfəddin Hüseynli, Rüstəm Kamal davamlı olaraq öz yaradıcılıqları, məqalələri ilə gündəmdə qalmağı bacardılar. Amma maraqlı olan cəhət budur ki, həm ədəbi proses, həm də tənqid dalğası sanki ədəbi orqanların deyil, İnternet portallarının ətrafında canlı idi. Düzdür, araşdırma apararkən “Azərbaycan”, “Ulduz” jurnalları, “Ədəbiyyat” qəzetində də tənqidi materialların dərc edildiyini görürük. Amma onu da görürük ki, əgər “Azərbaycan” jurnalı daha çox ədəbiyyatşünaslıqla bağlı məqalələrin dərcinə yer veribsə, “Ulduz” jurnalı yubileylərlə bağlı yazıları çox nəşr edib. Onlarda isə də-

yərləndirmə olsa da, təhlil aparılsa da, təbii ki, daha çox təbrik xarakteri daşıyır. Amma “Azərbaycan” jurnalı bu məsələdə bir qədər istisna təşkil edir. Məsələn, ötən il xalq yazıçısı Elçinin yubileyi ilə bağlı Vaqif Yusiflinin və Aydın Talıbzadənin məqalələri dərc olunmuşdu ki, hər iki yazı əsl tənqidi dəyərləndirməni nümayiş etdirirdi.

O ki qaldı İnternet portallarına, ədəbi-tənqidi prosesin canlılığı, dinamikası qeyd etdiyimiz kimi, daha çox onların çevrəsində hiss olunur. Xüsusilə “Azadlıq radiosu”nun “Oxu zalı”nın təşkil etdiyi roman müzakirələrini qeyd etməliyik. “Publika.az”, “Kulis.az”, “Kult.az”, “Kultura.az” saytları da tənqidi materiallara yer verirlər. Bunun müsbət tərəfi tənqidi fikrin gündəmdə olması, aktivliyi, tənqidçi-yazıçı “dialoqu”na imkan yaratmasıdırsa, mənfi tərəfi portalların hansısa *şəbəkə siyasətinə* xidmət edərək seçdikləri mətnlərin səviyyəsi və tendensiyalılığı ilə bağlıdır. Belə ki, seçilən mətnlər, kitablar tənqidçilər tərəfindən müəyyən edilmədiyi üçün, bu, tənqidçini ən bəsit, ən primitiv, hətta bədii əsər adlandırılmayacaq qədər zəif əsərlər haqqında belə söz demək məcburiyyətində qoyur.

Ədəbi tənqidə öz səhifələrində yer verən, bütövlükdə ədəbi prosesin dinamikasını əks etdirməyə çalışan müstəqil qəzetlər də var ki, onların sırasında “525-ci qəzet”, “Kaspi” və “Ədalət” qəzetlərinin adlarını xüsusi olaraq vurğulamalıyıq.

2013-cü ildə ölkənin əsas ədəbi jurnalları – “Azərbaycan” və “Ulduz” tənqidi məqalələrin təqdimatı sarıdan əvvəlki illərlə müqayisədə daha kasad görünür. Sanki ədəbi prosesi təqdim etmək və canlandırmaq bu jurnalların imkanı xaricindədir. Qeyd etdiyimiz kimi, “Azərbaycan”

jurnalı daha çox ədəbiyyatşünaslıqla bağlı məqalələr dərc edir, tənqidi polemika meydanını qızıışdırmağa, ədəbiyyatın qaynar mühitinin mərkəzində dayanmağa, ədəbiyyatın energetikasını tənqid nöqtəsindən oyandırmağa can atmır. “Ulduz” jurnalı isə daha çox ya qeyri-professionalların, şairlərin şair, yazıçı haqqında “yazıçı tənqidi” kimi dəyərləndirilə biləcək məqalələrinə yer verir, ya da ovqata köklənmiş yubiley yazılarına.

Günümüzün fəal tənqidçilərindən Vaqif Yusiflinin ötən il dərc olunan məqalələri arasında icmal xarakteri daşıyan “Poeziya–2011-2012” məqaləsi diqqət doğurur. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, tənqidçi, təəssüf ki, hər zaman yalnız Belinskinin fikirləri ilə öz düşüncələrinə istinad nöqtəsi tapır. Bu da müqayisəli təhlillər aparmaq baxımından bir qədər tənqidi-nəzəri düşüncənin hüdudlarını daraltmış olur. Adı çəkilən məqalə iki ilin poeziyasının dəyərləndirilməsi cəhətdən maraqlıdır. Vaqif Yusifli “Elçin XXI əsrdə” məqaləsində Elçin yaradıcılığının XXI əsr mərhələsini təhlil edir, onun “öz sabit və fərdi, bənzərsiz üslubuna, yazı manerasına və bədii təfəkkür tipinin özünə-məxsusluğuna sadıq qaldığını” yazır, “nəsrə yalnız ona məxsus bədii sintaksis, təhkiyənin sərbəst şəkildə ifadəsi, psixoloji effektin, emosional boyaların xeyli güclənməsi, təsvir olunan obrazların mənəvi-sosial portretinin canlandırılması” kimi cəhətlərin Elçinin yeni hekayə və povestlərində də nəzərə çarpdığını qeyd edir. Vaqif Yusiflinin “Elçin Hüseynbəylinin “Qarabağ səyahəti”, “Qardaş ədəbiyyatların oxşar tendensiyaları” adlı məqalələri də pozitiv tənqidin səciyyəsinə əks etdirir.

“Azərbaycan” jurnalında dərc olunan tənqidi məqalə-

lər arasında diqqəti çəkənlərdən biri də Aydın Talibzadənin “El üçün yaşamış Elçin və ya Bakı-Buzovna marşrutunun ədəbi şedevrləri” məqaləsidir. Məqalə təhlil professionallığı, diqqəti müəllif deyil, mətn üzərində cəmləmək ustalığı ilə yadda qalır. Jurnalda dərc olunan tənqidi məqalələrdən daha ikisinin adını da qeyd etmək istərdik. Bu da Nizami Tağısoyun Fərqanənin “İkimiz darıxaq...” şeirlər kitabı ilə bağlı düşüncələrini əks etdirən “Poetik fəhm və mövzu-məzmun çevrəsi” məqaləsi, digəri isə Elnarə Akimovanın qələmə aldığı “Vaqif Bəhmənli poeziyasında “Yeni şeir” və zaman imkanları” məqaləsidir.

Elnarə Akimova adı çəkilən yazıda öz təhlil orijinallığı, dərinliyi, nəzəri düşüncə genişliyi və özünəməxsusluğu ilə seçilir. Təhlilini müqayisə üzərində quran müəllif 1990-cı illərin müstəqillik dalğasının Azərbaycan poeziyasına təsirindən danışır, azadlıq hərəkatının milli insan ağırlığı ilə bahəm, həm də zəngin bədii-estetik təcrübə qazandırdığını qeyd edir, 90-cı illərdən başlayaraq absurd situasiyaların, insan təkliyinin, tənhalığının yeni modifikasiyalar şəklində meydana çıxdığını söyləyir. O, Vaqif Bəhmənlinin yaradıcılığının bu dövrünü təhlil edərək onda mövzunun yeni təzahür məqamına yüksəldiyini, xəfif istehza sərgilədiyini misallarla təsdiq edir. Onu da deyək ki, tənqidçi fikirlərini şairin bir deyil, bir neçə kitabı əsasında ümumiləşdirir. Nizami Tağısoyun məqaləsi isə yalnız şairənin yaradıcılığına verdiyi dəyərlə deyil, poeziyamızın bu günü ilə bağlı diqqət çəkən ümumiləşdirmələr, təhlillər, müasir şeirin xarakterik xüsusiyyətlərinin qabardılması ilə də yadda qalır.

Ötən il dərc olunmuş məqalələr arasında tənqidi psi-

xologizmin dərinliyində və nəzəri modelləri tənqid praktikasına kifayət qədər subyektiv realizə etmədə özünü sınavan Rüstəm Kamalın “Mirzə Cəlil: Səsi anlamaq dərdi” məqaləsi diqqəti cəlb edir. Məqalə bir qədər Baxtinin polifonik romanla bağlı nəzəriyyəsinə xatırladır. Çünki Baxtin kimi Rüstəm Kamal da bu kontekstdə öz nəzəri təhlillərini musiqi nəzəriyyəsinə əsaslanaraq yürüdü, səs üzərində qurur. O, Mirzə Cəlili “Azərbaycanın ən “səsli” yazıçısı” adlandırır.

Bu gün *yeni zaman ədəbiyyatının yaradılması* problemlərinə həssaslıq göstərən tənqidçilər sırasında İradə Musayevanın, Seyfəddin Hüseynlinin, Nərgiz Cabbarlının, Mətanət Vahidin adlarını xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik. Bu tənqidçilər nəinki “Azadlıq radiosu”nun “Oxuzalı”nda müzakirəyə çıxarılan bədii mətnləri yalnız təhlil edir, münasibət bildirir, eyni zamanda, öz fərdi yaradıcılıqları ilə də diqqət çəkirdilər. Amma təəssüf ki, müzakirələrdə təhlil edilən romanlar bədii dəyər baxımından zəif idilər. Həmçinin, müəlliflərin tənqidi fikrə qarşı bildirdikləri münasibətdə də aqressiya görünür, hətta təhqirlərə belə yol verilirdi. Bu isə yazıçılarımızın xüsusilə yeni nəslinin tənqidi fikrə nə qədər dözümsüz olduğunu göstəricisidir.

Ədəbiyyatımızın tənqiddə xüsusi önəm verən bir siması haqqında da danışmaq istərdik. O da davamlı şəkildə gündəmdə olmasa da, ədəbi prosesə, tənqidi fikrə daima münasibət bildirən, hətta belə demək mümkünsə, prosesi canlandırان yazıçı Elçindir. Ötən il dərc edilmiş və əslində bir tənqidi polemikanın göstəricisi olan “Aqoniya”, yoxsa təkamül?” (“XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər”)

məqaləsi haqqında söz açmaq istərdik (Qeyd edək ki, bu dəyərli tənqidi əsər eyni adla 2014-cü ildə kitabça şəklində də çap edilib). Məqalə Rüstəm Kamalın M.F.Axundov haqqında söylədiyi fikirlərə, ümumiyyətlə XIX əsrə nihilist münasibətinə qarşı qələmə alınmışdır. Elçin məqaləsində Rüstəm Kamalın impulsiv mülahizələrinin bəzən absurda gətirib çıxardığını, onun Mirzə Fətəli Axundovu «İran millətçisi» hesab etməsini, «Azərbaycan ədəbiyyatında iki nəfər Sasani dövrünün nostalgisini yaşayıblar: Axundov və Xaqani...» fikirlərini kəskin tənqid edir, maraqlı və əsaslı arqumentlərlə bu iddianın həqiqət olmadığını sübut edir. O yazır: «İran millətçisi», yəni Mirzə Fətəli Axundov (!) Xaqani kimi (!) «Sasani nostalgisi yaşayır» və... Azərbaycan ədəbiyyatında tamamilə yeni bir janrın banisi olur, milli dramaturgiya məktəbi yaradır, müasir Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin formalaşmasında müstəsna rol oynayır, böyük fəlsəfi traktatını Azərbaycan dilində yazır, müasir hekayə janrının əsasını qoyur, milli ədəbi tənqidin təşəkkül tapmasına təkan verir, konkret milli mövzu və məzmunu ədəbiyyata gətirir. Xaqani dünyagörüşü ilə ondan 700 il sonra və tamamilə başqa bir epoxada, tamamilə başqa bir tarixi şəraitdə, tamamilə başqa bir ədəbi-estetik və siyasi-ictimai mühitdə yaşamış və yazıb-yaratmış Axundov dünyagörüşünü eyniləşdirmək hansı metodoloji prinsipə söykənir, ümumiyyətlə, hansı məntiqə əsaslanır? Şəxsən mən bu sualın cavabını tapa bilmədim”. Mən də Elçinin məntiqinin davamı olaraq deyərdim ki, Azərbaycanın patriarxal dünyagörüşündən modern dünyagörüşünə adlamasında həlledici rol oynayan XIX əsrə heç cür “itirilmiş dövr” hesab etmək olmaz. “İtirilmiş dövr”

inkarçılığını nəinki o çağın bir-birinə pillə olan cığırdaş maarifçiləri, təkcə Aşıq Ələsgər faktı alt-üst edir.

Elçinin məqaləsi Mirzə Fətəliyə təzadlı münasibətin tarixi, fərqli yönləri ilə bağlı fikirlərin və məlumatların ifadəsinə görə də diqqət çəkir. Elçin Tadeuş Svyatovskinin Mirzə Fətəli Axundovu «İran millətçisi» adlandırması yanlışlığını, SSRİ çökəndən sonra da Svyatovskinin çap olunmuş əsərlərində onun yenidən bu fikrində qalması inersiyasını belə şərh edir: “Mən bunu amerikalı alimin Mirzə Fətəli yaradıcılığını, xüsusən onun komediyalarını yaxşı öyrənə bilməməsi, əxz etməməsi ilə yozuram”.

Ümumiyyətlə, Elçinin təkcə müasir bədii ədəbiyyatımızda deyil, həm də tənqidi fikrimizdə rolu və yerinin danılmaz olduğunu qeyd etməliyik. Onu da xüsusi olaraq vurğulamalıyıq ki, o əsl tənqidçi fəhmi və duyumu, əsl tənqidçi ciddiliyi ilə qələmə aldığı məqalələrlə ədəbi prosesdə davamlı canlanma, tərənəş yaratmağa hər zaman nail olur.

Bilavasitə tənqid problemlərinə, ümumiyyətlə ədəbiyyatın nəzəri-tənqidi məsələlərinə həsr olunmuş kitablara gəlincə, onların əksəriyyəti ard-arda 2012-ci ilin son ayları dərc olunsada, cəmiyyətə və ədəbi mühitə təqdim olunması 2013-cü ildə baş tutdu. Bu, Şirindil Alışanlının “Ədəbi-nəzəri fikrin tarixiliyi və müasirliyi”, Tehran Əlişanoğlunun “Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı”, Elnarə Akimovanın “Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid”, Əsəd Cahangirin “Kim yatmış, kim oyaq”, Rüstəm Kamalın “Sözü işığa danışdım” kitablarıdır. Tehran Əlişanoğlunun “Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı dərslik kimi nəzərdə tutulan kitabı XX əsr ədəbiyyatımızın əhə-

miyyətli bir mərhələsi, daha dəqiq desək, XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəlləri ilə bağlı məlumatları bir araya gətirməsi, ümumiləşdirmələr aparılması və dəyərləndirmələrlə maraq doğurur. Kitabda 1990-cı illərdə Azərbaycan poeziyası, nəsr, dramaturgiyası ətraflı şəkildə araşdırılır, ədəbi prosesin həmin dövrdəki vəziyyəti, meydana çıxan tendensiyalar tədqiq edilir. Qarabağ savaşının ədəbiyyatın müxtəlif sahələrinə göstərdiyi təsir müəyyən edilir. Keçid dövrünün mövzuları, ədəbiyyatda böhran durumu, yazıçı ekzistensiyasının ədəbi əsərlərdə təzahürü, nəsrə xüsusilə Qarabağ mövzusunun işlənmə səviyyəsi, ədəbi qruplar və poetik manifestlər də kitabda əsaslı şəkildə öyrənilib. Təəssüf ki, kitabda, çox güman, həcm məhdudiyyəti və bütün fərdi yaradıcılıqların əhatə olunmasına cəhd üzündən sadələnmələrə, faktların göstərilməsinə önəm verilib. Təhlillər isə göstərilən faktlarla müqayisədə daha az görünür. Amma bununla belə, araşdırılan dövrün real və dolğun ədəbi mənzərəsi haqqında yetərinə əhatəli və geniş informasiya daşdığından, Tehran Əlişanoğlunun “Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabı böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Ötən ilin uğurları sırasında Şirindil Alışanlının “Ədəbi-nəzəri fikrin tarixiliyi və müasirliyi” kitabı da öz mündəricəsi ilə diqqət çəkir. Əlbəttə, kitabda daha çox ədəbiyyatşünaslığın müxtəlif problemləri ilə bağlı məqalələr üstünlük təşkil edir. Müasir nəzəri fikrimiz üçün hələ də aktualıq kəsb edən ədəbiyyat tarixinin dövrəşdirilmə problemi, tarixi poetika, ədəbi mif amili araşdırılır, klassik poeziya, realizm, romantizm məsələləri, bədii metodun tipoloji tədqiqi haqqında alimin maraqlı mülahizə və qənaətləri təqdim olunur. Amma kitab həm də tənqidimiz

və tənqid tariximizə həsr olunmuş məqalələri ilə mədəniyyət düşüncəmizin genişliyinə çıxır. Belə ki, Şirindil Alışanlı “Ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın nəzəri-metodoloji problemləri”, “Tənqidi fikrimizin tarixi”, “Tənqidi sözün kəsəri”, “Ədəbi prosesin tədqiqi”, “Tənqidi-tarixi proses və müasirlik” kimi məqalələrində birbaşa tənqid və onun problemləri ilə bağlı qənaətlərini də, əldə etdiyi elmi nəticələri də ortaya qoyur.

Çox düşündürücüdür: əgər bu gün dramaturgiyanın araşdırılması və tənqidi ilə işləyən tənqidçilərin adlarını çəkmək istəsək, yalnız Aydın Dadaşovu, Aydın Talıbzadəni xatırlayacağıq. Bir də qismən Əsəd Cahangiri. Ona görə qismən ki, o, dramaturji materialın tənqidi ilə mütəmadi məşğul olmur. Aydın Dadaşov isə, əsasən, elmi-nəzəri dəyərləndirməyə üstünlük verir. Yəni dramaturgiya sferasının araşdırılması baxımından yetmişinci illərin ədəbi tənqidində mövcud olan problem hələ də aktualdır.

2013-cü ildə oxuculara və ədəbi ictimaiyyətə təqdim olunan kitablar arasında Əsəd Cahangirin “Kim yatmış, kim oyaq” kitabı da vardı. Uzun illərdir ədəbi tənqidi fəaliyyətlə məşğul olan tənqidçinin bu kitab-toplusunda “Səs”, “Söz”, “Dəmirbaşlar”, “Kitabi Dədə Sabir”, “Platondan Anara qədər”, “Ədəbi düşüncələr”, “Altmış aşır-dın, yüzə nə qaldı”, “Yoldan başqa yol yoxdur” və s. məqalələri toplanıb. Kitabda fərdi təhlil üsulu, özünəməxsus üslubu, tənqidi təfəkkürü, elmi-nəzəri məlumatlılığı, orijinal təhlil manerası ilə bərabər, tənqidçinin əsər seçimi də maraqlı təsir bağışlayır. Burada professional yazıçılar da var, ədəbiyyata yeni gələnlər də, həmçinin, dərin təhlillərdən sonra tənqidçi seçimi üçün təsadüfi, göydəndüşmə

görünənlər də. Ən əsası isə odur ki, kitaba toplanan məqalələr müasir Azərbaycan ədəbiyyatında nə baş verdiyi, hansı əsərlərin yarandığı, meydana çıxan tendensiyalar haqqında qismən də olsa məlumat verir. Düzdür, bəzi yazılarda subyektivlik də var, tənqidçi “mən”inin diktəsi ilə yanaşmalar da. Şəxsi təcrübədən qaynaqlanan və tənqidçinin öz şəxsiyyətini həm təhlil olunan mətndən, həm də ümumilikdə Sözdən yuxarı qaldırmaq istəyi də diqqət çəkir. Amma bütün bunlara baxmayaraq, kitab professional qələmin məhsulu, tənqidi düşüncənin dəyərli faktı kimi müsbət təəssürat yaradır.

Ötən ilin tənqid yaradıcılığının dəyərli nümunəsi kimi Elnarə Akimovanın “Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid” əsəri bizlərə təqdim olunub. Kitabın adı ora salınmış bir məqalə ilə bağlı olsa da, ümumilikdə burada dərc olunan məqalələr müəllifin tədqiq etdiyi, araşdırdığı bütün problemlərə məhz bu prizmadan yanaşdığını nümayiş etdirir. Kitabda çağdaş ədəbiyyatımızın bir sıra nümayəndələrinin yaradıcılığının dəyərləndirilməsi və müəyyən problemlərin təhlili ilə daha çox yadda qalır. Elnarə Akimovanın tənqidçi üslubunda diqqəti çəkən əsas cəhət isə – qaldırılan problemlərə həm də ədəbiyyatşünas nöqteyi-nəzərindən, daha konseptual yanaşmadan çıxış etməsidir. Aparılan təhlillərdə akademik üslubun qorunması da bu məqalələrin dərinlik keyfiyyətlərini təzahür etdirir.

Tənqidçi “yeni təfəkkürə canatım, köhnə psixologiyadan, düşüncə tərzindən qopub müstəqil, sərbəst, tam milli əsaslarda yaradıcılıq prosesinə dönüş ədəbi tənqidin təlqin etdiyi başlıca qayə olsa da, buna nail olmaq asan məsələ deyil”, – söyləyərək ədəbiyyatımız və ədəbi tənqidimiz

üçün çox vacib olan bir problemə diqqət yönəldir. Amma bununla kifayətlənmir, həm də qaldırdığı problemin həlli yolunu göstərir. Onun haradan başlayacağını, istiqamətin haradan götürüləcəyini də müəyyən edərək oxucuya və yazıçıya üz tutur. Bunun üçün məhz “milli varlığa çökməyin” vacibliyini qeyd edir. Maraqlıdır ki, o bir çoxları kimi bu prosesin doxsanıncı illər hadisələrindən, azadlıq uğrunda mübarizənin başladığı dövrdən deyil, daha əvvəlki zamandan – altmışıncı illərdən başladığını söyləyir və fikrini əsaslandırır. Nəzəri-estetik irsimizin elmi təhlil baxımından yenidən tədqiqinin ideya başlanğıcının məhz həmin illərdə qoyulduğunu göstərir.

Kitabda Elçin, Yaşar Qarayev, Məmməd İsmayıl, Musa Yaqub, Vaqif Bəhmənli, Çingiz Əlioğlu kimi professional qələm sahibləri ilə bərabər Aqşin, Fərid Hüseyn, Nərmin Kamal, Günel Mövlud kimi gənclərin yaradıcılıqlarının dəyərləndirilməsinə həsr olunmuş məqalələr də var. Belə yanaşma isə ədəbiyyatımızın bütövlüyünü, bu bütövlük daxilindəki polifoniyarı, müxtəlifliyin vəhdətini dərk etmək baxımından olduqca əhəmiyyətlidir.

Ötən il ədəbi ictimaiyyətə təqdim olunan kitablar arasında Rüstəm Kamalın “Sözü işığa danışdım” kitabı da vardı ki, o, ədəbi prosesi səciyələndirmək cəhətindən daha çox, tənqidçinin yaradıcılıq prinsiplərini, ədəbi zövqünü, müxtəlif problemlərə yanaşmasını modelləşdirmək təşəbbüslərinə görə maraqlıdır.

Tənqidçi yaradıcılığının analitik potensialını nümayiş etdirən kitab və məqalələr xüsusunda bunu da qeyd etmək istərdik ki, həmin əsərlər bütün müsbət cəhətləri ilə bərabər, ədəbi prosesin ümumiləşdirici təhlili, konseptual də-

yərləndirməsi baxımından tam qənaətbəxş deyil. Ədəbi proses müxtəlif nümayəndələrlə təmsil olunur, məqalələr müxtəlif problemlər üzərində qurulur, həmin prosesin tam mənzərəsi, dialektikası isə bir o qədər də aydın görünmür. Daha dəqiq desək, tənqidçi-müəlliflər tam halda, bütöv şəkildə ədəbi prosesi əks etdirməyə o qədər də səy göstərmirlər. Görünmür ki, belə deyək, şeirlə başlayan ədəbiyyat romanla necə bitir, hekayədən necə keçib, dramda necə tamamlanır. Axı, tənqidçi Ədəbiyyat “Kosmosu”nu öz xüsusi “teleskopu” ilə müşahidə edən “astronomdur”. Məsələn, bu baxımdan bir neçə il öncə çap olunmuş Nərgiz Cabbarlının “Yeni nəsil ədəbiyyatı” ikicildliyini xatırlatmaq istərdik ki, o kitablarda həm ədəbi proses ümumi tendensiyaları və təmayülləri ilə bərabər təqdim olunur, həm də müxtəlif qələm sahiblərinin yaradıcılıqları əsasında, onlara həsr edilmiş ayrı-ayrı məqalələrlə təhlilə çəkilirdi.

Sonda fikrimizi ümumiləşdirərək qeyd etmək istəyirik ki, ötən il Akif Hüseynli, Arif Əmrahoğlu, Rəhim Əliyev, Nizaməddin Şəmsizadə kimi tənqidçilərin yaradıcılığına, məqalələrinə ehtiyacımızın olduğunu da meydana qoydu, tənqidimizə yeni imzalar da gətirdi. Yeni imzalar, xüsusilə onların içərisində məsuliyyətli imzalar isə milli tənqidimizin yaşarılığına zəmanət faktıdır.

Beləliklə, biz deyə bilərik ki, tənqidimizin inkişaf dinamikasını bu və ya digər səviyyədə əks etdirən kitablar, məqalələr, resenziyalar, esselər, müsahibələr, dialoqlar bütövlükdə tənqidi fikri, tənqidi düşüncəni cilalayaraq milli ədəbiyyatımızın problemlərinə daha sistemli yanaşmaları aktuallaşdırır, ədəbi prosesin ümumi mənzərəsini daha

Ədəbi proses–2013

dərindən müşahidə etməyə, onun ayrı-ayrı tendensiyaları üzrə hərəkət istiqamətlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Eyni zamanda, biz tənqidin ədəbi prosesdə mövqeyinin getdikcə daha da möhkəmlənməkdə olduğunu, ədəbiyyatla birgə addımlamağı, onun estetik platformasını təşkil etməyi bacaran *funksional tənqidə* isə daha böyük zərurətin yarandığını müşahidə etmiş oluruq.

Fidan ABDURƏHMANOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

fidan.nizamddinqizi.80@mail.ru

BƏDİİ TƏRCÜMƏ

Çağdaş ictimai humanitar təfəkkürün nəzəri metodoloji durumu dünyada baş verən ən böyük tarixi prosesdən – Qloballaşmadan asılıdır. Qloballaşma təkcə yeni dünya düzəni yaratmaq işinə xidmət etmir, həmçinin bütün mədəni, mənəvi prosesləri qapsıyaraq mədəniyyətlərin inteqrasiyasını yeni sistemə salır. Illər boyunca ümumdünya ədəbi prosesi adlanan anlayış yeni çevrilmələrə məruz qalaraq, artıq qarşılıqlı ədəbi mədəni əlaqələr, böyük ədəbiyyatın kiçik ədəbiyyata təsiri kimi daha çox totalitar sovet rejimindən miras qalmış anlayışları qəbul etmir. Bu prosesdə ədəbiyyat və mədəniyyətin sosioloji izahı qətiyyənlə özünü doğrultmur. 20-30 cu illərin hadisələri olan vulqar sosiologizm və formalizm çəkişmələri təbii olaraq ikincinin xeyrinə həll olunur, dünya ədəbi fikrində strukturalizm adı ilə nüfuz qazanıb. Bədii mətn ictimai sıxıntıdan qurtularaq harmoniyası tapılmış dil işarələri sistemi kimi, strukturalizmin semantika və semasiologiyasının yeni poetik estetik dəyər sistemlərindəki yerini möhkəmləndirir.

Yəni, ədəbiyyatın poetikası onun sosiologiyasına qalib gəlir, bədii ədəbiyyat daha çox poetik fenomen kimi dünyanın diqqətini cəlb edir. Bu kontekstdə dahi Puşkinin “Tərcüməçilər ədəbiyyatın poçt atlarıdır” deyimi bir qədər nimdəş görünür. Çünki, kompyuter texnologiyaları elmi texniki inqilabın bütün nailiyyətlərini özündə toplayaraq

yeni proqramlar və layihələr təqdim etməkdədir. Beləliklə, tərcümə nəinki bədii yaradıcılıq, eyni zamanda texnoloji bir proses olaraq meydana çıxır. Bununla bərabər bədii tərcümə əsərinin uğurlu alınması üçün ilkin şərtlər öz qüvvəsində qalır.

Tərcüməçi tərcümə etdiyi ədəbiyyatın və tərcümə olunan ədəbiyyatın dilini bilməlidir. Məsələn, ingilis ədəbiyyatından Azərbaycan ədəbiyyatına tərcümə edirsə, ingilis və ana dilini yaxşı bilməklə yanaşı həmçinin danışıq və ədəbi dilə yaxından bələd olmalıdır.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2007-ci il, 24 avqust tarixli Sərəncamı ilə təsdiq edilmiş “Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin Azərbaycan dilində nəşri”ndən sonra Azərbaycanda tərcümə ədəbiyyatı inkişaf etməyə başladı. Con Qolsuorsinin, Luis Sinklerin, Ernest Heminqueyin, Lev Tolstoyun, Frans Kafkanın, Andrey Platonovun, Somersət Moemin və başqa görkəmli dünya ədəbiyyatı nümayəndələrinin əsərləri dilimizə təkcə tərcümə hadisəsi deyil, böyük mədəniyyət hadisəsidir.

Ötən il – 2013-cü ildə bu seriyadan çap olunmuş – Andre Moruanın, Con Miltonun və Prosper Merimenin seçilmiş əsərlərinin tərcümələrini uğurlu hesab etmək olar. Prosper Merimenin novellalarını fransız dilindən tərcümə edən mütərcim Şamil Zaman yazıçının bədii istedadı ilə yanaşı, onun yüksək yazıçı mədəniyyətini və incə üslub maneralarını, ədəbi kimliyini qoruyub saxlaya bilmişdir. Kitaba iki novella – “Mateo falkone”, “İstehkamin alınması” və “Etrusk vazası”, “Məhəbbət ilahəsi”, “Taman-ço”, “Karmen” adlı dörd povest daxildir.

Böyük nəzəriyyəçi Vinqradov yazırdı: “Üslubu olmayan yazıçı qaranlıqda görünməyən pişiyə bənzəyir”. Bu deyəni tərcüməyə də aid edərək deyərdim ki, yazıcının üslubunu tərcümə olunan dildə tapmayan tərcüməçi tonqalın üstündə taxtadan evcik tikən ustaya bənzəyir. Dünyanın məşhur üslubçusu Qreb Floberdən soruşublar:

- Siz “Madam Bovari”nin tərcüməsindən razısınız mı?
- Qətiyyətlə.
- Əgər siz tərcümə etsəydiniz?
- Qətiyyətlə.
- Əgər yenidən bu əsəri yazsaydınız, necə?
- Qətiyyətlə deyərək, o, yenə qətiyyətlə cavab verir.

Bu dialoqun məntiqi belədir ki, tərcümə heç zaman əvəz edə bilməz. Lakin bədii tərcümə mütləq lazımdır. Bədii tərcüməni bir xalqın başqa xalqa hədiyyəsi kimi də hesab etmək olar.

Tərcüməçi tərcümə etdiyi ədəbiyyatın tarixi və poetik ənənələrini bilməlidir. Məsələn, Bayrondan tərcümə edən tərcüməçi XIX əsrin ingilis romantizmini gözəl bilməlidir. Bayronun hansı poetik fiqurları və nə üçün işlətdiyini bilmədən, onları digər dilə tərcümə etmək mümkün olmaz. Təsədüfi deyil ki, Bayronun yaradıcılığına böyük ingilis yazıçısı Con Miltonun əsərlərinin təsiri az olmamışdır. Ötən il Con Miltonun “İtirilmiş cənnət”, “Qaytarılmış cənnət” adlı iki poemasını tərcümə edən Zahid Sarıtorpaq nəinki dövrün tarixi və poetik ənənələrini, həmçinin İncilin, Tövratın və Quranın dərin qatlarına vararaq, Azərbaycan oxucusu üçün ümumiləşdirmələr aparmışdır. Əsərdə Yer, Göy, İnsan, Yaradılma, səhnələri İblis nifrəti, İnsan və Tanrı sevgisi, Mələk sədaqəti, Ölüm, Günah, Şər

kimi əbədi və əzəli məsələlərdən söz açılmışdır.

*Təmiz ürəkləri ibadətghahdan
Üstün hesab edən ey Müqəddəs ruh,
Yolumu nurlandır müdrikliyinlə!
Sən bir göyərçintək qədim zamandan
Uçurumlar üstə qanad çalırsan,
Dibsiz zülmətlərə işıq salırsan.
Doldur işıqla qaranlığımı,
Fani vücudumun yansın çırağı
Tanrı qüdrətinin haqq olmağını
Vəsf edim ilahi hikmət sayacağı
Öncə söylə bilək – Cənnət, Cəhənnəm,
Sənin əlindədir. Və sən bilirsən.
Müqəddəs ocaqda xoşbəxtlik icrə
Göylərin misilsiz mərhəmətiylə
Hökmünə kainat bağışlanmış
Birinci cütlüyü nə vadar etdi
Belə üz çevirdi Yaradanından?
Onun yasağını yeganə pozan
Cəhənnəm İlanı!*

Zahid Sarıtorpaq tərcümədə Con Miltonun mistik ruhunu duya bilmişdi.

Lakin “Dünya ədəbiyyatının klassiklərinin əsərlərinin tərcüməsi seriyasından tərcümə olunmuş Con Apdaykın “Kentavr” romanı uğursuz nümunə hesab oluna bilər. Romanın mifik və real planlarını qarışdıran tərcüməçi Azərbaycan oxucusuna anlaşılmaz bir əsər təqdim etmişdir. (Tərcümə edən Viktor Xinkis)

Ötən il klassik və çağdaş rus ədibləri A.S.Puşkin, M.Y.Lermontov, İ.A.Bunin, V.V.Nabokov və A.A.Tarkovskidən dilimizə tərcümə edən, heç vaxt solmayan, tərəvətini və ətrini itirməyən şeir çiçəklərini hörən illər boyu topladığı təcrübədən doğan düşüncə və mülahizələrini qələm dostları ilə, oxucuları ilə, bədii yaradıcılıq prosesi ilə maraqlananlarla bölüşmək zərurəti duyan AYB-nin Gəncə filialının rəhbəri şair, Əməkdar İncəsənət Xadimi Məmməd Alimdir. O, xüsusilə mürəkkəb üsluba malik, eyni vaxtda qələmində ciddiliyi və qeyri-ciddiliyi ehtiva edən, sözlə oynayan və sözü bir sehirkar kimi oynadan böyük stilist “Maşenka”, “Ada”, “İgidlik”, “Edama dəvət”, “Lolita”, “Digər sahillər”, “Lujinin müdafiəsi”, “Bəxşiş” kimi metaromanların müəllifi Vladimir Nabokovun yaradıcılığını dilimizə tərcümə etmişdir. Poeziyası ilə xeyirxahlığa, ədalətə xidmət göstərmiş, ədəbi-mədəni ünsiyyətin dərinləşməsinə öz layiqli töhfələrini vermiş, ömrünün sonunadək itirilmiş uşaqlıq cənnətinin xiffətini çəkmişdir.

Yeni Yazarlar və Sənətçilər Qurumunun “Dünya ədəbiyyatını gənclərə tanıdaq” kreativ-innovativ e-akademiya kulturoloji ədəbiyyat layihəsinin VIII buraxılışı hazırlanmışdır. Yeni Yazarlar və Sənətçilər Qurumu sentyabrın sonundan başlayaraq Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında “Gənclər Fondu”nun maliyyə dəstəyilə ədəbiyyat layihəsini həyata keçirməyə başlayıb. YYSQ-nin sədri, yazıçı-kulturoloq Aydın Xanın (Əbilov) rəhbərlik etdiyi layihə İnternet vasitəsilə və sosial şəbəkələrüstü həyata keçirilmişdir.

Bu layihədə Cavid Cəfərzadə “O”, Svetlana Turan

“O”, (Mixail Bulqakov) “Uçan holland”, “Xəstənin gündəliyi”, Aygün Səfərov (Oskar Uayld) “Bülbül və Qızıl-gül”, Fəridə Paşanın (Herman Hesse) “Meşə adamı”, (Herman Hesse) “Ağır yol”, Günel Mövlud (Nikolay Leskov) “Səfeh”, Cəlil Cavanşir (Çarlz Bukovski) “Mənə eşqini gətir”, Azad Yaşar (Patrisiya Haysmit) “İlbizlərə düşkün kişi”, (Anton Çexov) “Dramaturq”, Ülkər Nəsibbəyli (Jan Pol Sartr) “Nə üçün mən Nobel mükafatından imtina etdim”, Hamlet Qoca (Pyer Qamara) “Onezimim ixtirası” kimi tərcüməçilərin tərcümə əsərləri yer almışdır.

Kifayət qədər orijinal üslub müxtəlifliyinə malik olan bu əsərlər təəssüflər olsun ki, ənənəvi və modern üslubun vəhdətində təqdim olunur. Tərcüməçilər tərcümə etdikləri dildə çox mürəkkəb qəbul etdikləri mətnləri ana dilimizə daha mürəkkəb təqdim edirlər. Beləliklə də əlahəzrət bədiilik uduzur.

Dünya ədəbi irsindən bədii tərcümə və ümumdünya ədəbiyyatının tədqiqi istiqamətində «Mütərcim» (2003-ci ildə keçirilmiş IV Bakı Kitab Bayramında «İlin tərcümə jurnalı» nominasiyasının qalibi olmuşdur.) əsasən dünya ədəbiyyatı korifeylərinin əsərlərinin orijinaldan Azərbaycan dilinə, Azərbaycan yazarlarının əsərlərinin xarici dillərə tərcümələrini, həmçinin bədii tərcümə işinin aktual problemləri, tərcüməçilik işi, tərcümə sənəti, tərcümə nəzəriyyəsi və tarixi kimi qloballaşan dünyanın aktual problemlərini gündəmə gətirir. Məcmuədə «Bədii tərcümə», «Elmi-filoloji tərcümələr», «Tərcümə problemləri», «Tərcümə tariximizdən», «Tərcümə örnəklərimiz», «Ədəbiyyatşünaslıq», «Tarixdə türklər», «Nəsr», «Poeziya», «Ədəbi birliklər və dərnəklər» və s. kimi tərcüməşünaslıq isti-

qamətləri bütöv bir tərcüməni təşkil edir. “Mütərcim” yarandığı gündən dünya ədəbiyyatının şedevr əsərlərinin ana dilimizə tərcüməsi ilə məşğul olan ilk peşəkar dərgidir. Jurnalın baş redaktoru, filologiya elmləri doktoru, professor Telman Vəlixanlı S.Məmmədzadə, S.Mustafa, S.İsgəndərov, E.Borçalı, M.Hacıyev, A.Qasımova, A.Abbasov, H.Orucov, M.Qocayev, Q.Əhmədov, M.Hacıyev və digər peşəkar tərcüməçilərlə sıx əməkdaşlıq edir. Dərgi V.Şekspirin «Hamlet», «Kral Lir», «Maqbet», F.Nitsşenin «Zərdüş belə demişdir», A.Kamünün «Taun», E.Heminqueyin «Yağış altında pişik», B.Poulsenin «Fil sümüyündən qüllə», X.Kortasarin «Qorxulu yuxular», O.Uayldın «Fövqaladə fişəng», J.P.Sartrın «Divar», «Ədəbiyyat nədir», E.A.Ponun «Morq küçəsində qətl», G.Mopassanın «Cehiz», C.Stüartın «Məhəbbət», A.Miskeviçin «Pan Tadeuş», F.M.Dostoyevskinin «Karamazov qardaşları», «Gülməli adamın yuxusu», «Atalar və oğullar», A.K.Doylun «Ledi Frensis Karfaksın yoxa çıxması», «Masqreyvlər ailəsinin ritualı», G.Hegelin «Müsəlmanlıq», E.Kolduelin «Kristi Tökerin ölümü», S.Dalinin «Sürrealizm mənəm», M.Acinin «Qıpçaq çölünün yovşanı», U.S.Moemin «Həyati hadisələr», «Edvard Barnardın dönüklüyü», «Neyl Makadam», R.Şeklinin «Mütləq silah», H.Beytsin «Fransa üzərində küləklər», Q.Qrinin «Canlılar yaşayan otaq», Ə.Nəvainin «İnsan ürəyi yeyən hind», T.Hüseynin «Əli və övladları», C.Bayron, K.Simonov, A.Morua, Y.Yevtuşenko, N.Rubtsov, V.Şimborska, A.S.Puşkin, M.Y.Lermontov, Lonqfellou, A.Opi, C.Kits, U.Vüdsövs, B.Posternak, V.Mayakovski, S.Yeseninin şeirləri və s. kimi dünyə ədəbiyyatı korifeylərinin əsərlərinin orijinaldan tərcü-

mələrini öz səhifələrində işıqlandırmışdır. Bu işə tərcümə sənətinin inkişafını təsdiq edən məsələlərdən biridir.

Azərbaycan ədəbiyyatının ictimai mühitində, xüsusilə istiqlal epoxasında novator yazıçı və fədakar tərcüməçi kimi fəaliyyət göstərən, ədəbi tariximizin öndə gedəni Afaq Məsudun rəhbərlik etdiyi “Xəzər” jurnalı tərcümənin mədəni-mənəvi inkişafına həm Şərq, həm də Qərb klassiklərinin əsərlərinin tərcüməsi ilə ciddi istiqamət verməkdədir. Xüsusilə, dünya sufi ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri Əl-Qəzzali və İbn-Ərəbinin əsərlərindən verilən tərcümələr Afaq xanımın tərcüməçilik yönümünü, “Xəzər” dərgisinin nüfuzunu əhəmiyyətli şəkildə artırmışdır. Ötən il jurnal qloballaşan dünyanın tələbinə uyğun ciddi yaradıcılıq axtarırları aparmışdır. “Nobel kürsüsü”, “İlahi keçid”, “Yalnızlıqlardan qurtaran kitab”, “Klassik hekayələr”, “Türk qardaşlarımız”, “Düşüncələr və aforizmlər” kimi guşələrdə Xuan Karlos Onettinin, Tumas Tranströmerin, Herman Melvilin, Con Steynbekin, Karlos Kastanedanın əsərlərindən parçalar tərcümə olunaraq oxuculara təqdim olunmuşdur. “Xəzər” sırf bədii tərcümə jurnalıdır. Jurnalda müasir dövrün maraqlı yazarları – Afaq Məsud, Zakir Fəxri, Saday Budaqlı, Ülkər Nəsibbəyli, Tofiq Abdin, Vaqif Bayatlı Odər və Natiq Səfərovun tərcümələri yer alır.

AYB-nin “Dünya ədəbiyyatı” jurnalının baş redaktoru, şair-tərcüməçi Səlim Babullaoglundun tərcümələri orijinalın məziyyətlərini milli dilimizdə müasir modern düşüncənin milli idrak müstəvisində onoloji təqdimi ilə seçilir. Tərcüməçi özünəməxsus tərzdə təqdim etməsi ilə fərqlənir. Səlim Babullaoglundun poeziyası və tərcümələri həyatı müşahidələrdən doğularaq şairin qəlb aləmindən

keçərək, onun psixoloji ovqatını əks etdirir. V.Q.Belinski şairin şəxsiyyətini meyara çevirərək yazır: «Şairin yaradıcılıq fəaliyyətinin mənbəyi onun şəxsiyyətində ifadə olunan poetik ruhundadır». Poeziya istedad və hissiyyat adamlarına aid bir sahədir. Çünki onlardan bəziləri cildə girmək, yəni obraza girmək, bəziləri isə vəcdə gəlmək qabiliyyətinə malikdirlər. “Dünya ədəbiyyatı”nın son sayının 2007-ci ildə çıxmasına baxmayaraq o, “525 kitab” seriyası xətti ilə dünya ədəbiyyatının bəzi nümunələrinin tərcüməsində, yaxud redaktəsində və Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrini xarici dillərdə xüsusi buraxılışlar şəklində eyni zamanda ingiliscə “Azərbaycan hekayələr antologiyaları”, Ukraynada, Polşada, Özbəkistanda, Rusiyada, Gürcüstanda, Türkiyədə istər kitab, istərsə də qəzet və jurnal çərçivəsində Azərbaycan yazıçılarının əsərlərinin nəşr olunmasında yaxından iştirak etmişdir.

Müasir Azərbaycan yazarlarının əsərləri tərcümə olunaraq başqa ölkələrdə nəşr olunmuşdur. Belə ki, Xalq yazıçısı Anarın “Mən, sən, o və telefon” adlı hekayələr toplusu Heyva Muğanlının əhatəli ön sözü ilə İranda fars dilində, “O gecənin padşahı nağılı” hekayələri və “Dantenin yubileyi” povestinin daxil olduğu “Azərbaycandan hekayələr” adlı kitabı isə Liliana Qrimmin tərcüməsi ilə alman dilində çap olunub.

Füzulişünas alim, professor Gülşən Əliyeva Kəngərlinin “Füzulişünaslıq – tarixi və nəzəriyyəsi” kitabı Feyzi Şahismayılın tərcüməsi ilə Özbəkistanda, Daşkəndin “Mümtaz” nəşriyyatında özbək dilində, “Azərbaycan Füzuli araşdırmaçılığı” kitabı isə Türkiyədə Süleyman Kaan Yalçın tərəfindən tərcümə olunaraq Elazığın “Manas”

nəşriyyatında işıq üzü görmüşdür. Hər iki kitab füzulişünas alim Gülşən Əliyevanın beynəlxalq nüfuzunu təsdiq edir. O, Azərbaycan füzulişünaslığını Azərbaycan ədəbi elmi mühiti çərçivəsindən çıxararaq, həm Türkünstan – Orta Asiya, həm də Türkiyə mühitləri vasitəsilə ümumtürk kontekstinə daxil edir.

2013 cü ildə Mirzə Fətəli Axundzadənin 200 illik yubileyi ilə əlaqədar altı komediyası və “Aldanmış Kəvakib” povesti daxil olmaqla, “Komediyalar və nəsr” kitabı Macarıstandakı Səfirliyin təşəbbüsü ilə Mariya Kineşi tərəfindən tərcümə edilərək, Macarıstanda, macar dilində çap olunmuşdur. Kitaba ölkəmizin Macarıstandakı səfiri, görkəmli ədəbiyyatşünas, professor Vilayət Quliyev “Yeni Azərbaycan ədəbiyyatının banisi” adlı geniş və əhatəli ön söz yazmışdır.

Azərbaycanda Vladimir Qafarov, Vilayət Rüstəmzadə, Ələkbər Qubatov, Hamlet Qocayev, Ənvər Rza, Vilayət Hacıyev, Vilayət Quliyev, Çingiz Əlioğlu, Məmməd Oruc, Afaq Məsud, Arifə Arıfızı, Əlizadə Nuri, Nəriman Əbdürrəhmanlı, İlqar Əlfioğlu, Yaşar, Azad Yaşar, Fəxri Uğurlu, Cavanşir Yusifli, Seyfəddin Hüseynli, Ramil Rahiboğlu, gənclərdən isə Qismət, Fərid Hüseyn, Rəbiqə Nazımızı, Günel Mövlud kimi tərcüməçilər daha çox oxucuların rəğbətini qazanmışdılar. Məhz bu cür tərcüməçilər sayəsində biz Avropa ədəbiyyatı ilə Azərbaycan dilinin milli mənəviyyatına yaxın tərzdə tanış olmuşuq.

Yuxarıda sadaladığımız jurnal və dərgilərdən başqa 2013-cü ildə “Ulduz”, “Azərbaycan” jurnallarında və “Kult.az” ədəbi portalında kiçikhəcmli maraqlı tərcümələrə rast gəlmək olar. Xüsusilə, “Ulduz” jurnalında ötən il

Ədəbi proses–2013

tərcümələrə daha geniş yer verilmişdir. Arifə Arifqızının “Yalquzaq” (Marat Kalandarov) sənədli povesti, Həməzəli İlyasın İnnə Kabışın şeirləri, Sevil Gültənin “Kilsə xidmətçisi” (Somerset Moem), Azər Musayevin “İki nəfər üçün musiqi” (Koralay Abilqazı) hekayələri və Əlizadə Nurinin Aleksandr Blokdan tərcümələrini misal gətirmək olar. Sonuncu tərcüməyə diqqət yetirək:

*Dumanlı səhərə oyanıram mən,
Günəşin şüası üzümə dəyir.
Bəlkə elə sənədən, arzuladığım qız,
Kölgən eyvanımdan gözümə dəyir.*

Yaxud

*Dumanlı səhərin içindən çıxıb,
Günəş də, külək də toxunur mənə.
Onlara qoşulub sevdiyim qız da,
Qalxır eyvanımın aynabəndinə.*

Rusdilli ədəbiyyatdan, xüsusilə poeziyadan tərcümələrdə, ənənəvi bir qüsur yenə də meydan sulamaqdadır. Şeyrin məzmununu təqdim etmək cəhdləri, tərcümə olunan dildə qarşılıqlı poetik fiqur axtarırları hövsələsizliyi nəticədə hərfi mənanın poetik sistemi üstələməsinə səbəb olmuşdur.

Şübhəsiz ki, 2013-cü ildə külli miqdarda əsər tərcümə olunub. Bu əsərlər içərisində poeziya nümunələri və kiçik janrlar üstünlük təşkil edir. Təəssüf ki, yenə də dramaturgiya olduqca məhduddur. İkinci bir məsələ bundan iba-

Ədəbi proses–2013

rətdir ki, post-modernist ədəbiyyatdan hay-küylə bəhs edilsə də, bu ədəbiyyat dilimizə tərcümədə qənaətbəxş deyil. Yekun olaraq belə qənaətə gəlmək olar ki, Azərbaycanda tərcümə işinin konsepsiyası bir qədər zəifdir. Bəlkə də istedadlı tərcüməçiləri olan ədəbiyyat, istedadlı yazıçıları olan ədəbiyyatdan daha güclüdür. Dünya ədəbiyyatını öz ədəbiyyatına gətirən tərcüməçi, dünyanın bütün gözəlliklərini öz ölkəsinə gətirən səyyaha bənzəyir. Yalnız uğurlu olsun.

Aydın DADAŞOV

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
aydin.dadash@mail.ru

DRAMATURGIYA

“Teatr pyesləri deyil, pyeslər teatrı yaradır”

Bernard Şou

Ötən dövrün dramaturgiyası teatrlarımızın repertuarındakı, Firuz Mustafanın “Pələng ili”, Afaq Məsudun “Qatarın altına atılan qadın”, Əli Əmirlinin “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd Şah Qacar”, Kamal Abdullanın “Şah İsmayıl, yaxud Hami səni sevənlər burdadır...” pyeslərinin mövzu-problem əlaqələri, strukturun tərkib hissələri, üslubiyət – cərəyan, janr və format istiqamətlərində təhlilə cəlb edilir.

Firuz Mustafanın “Pələng ili” pyesində əl-ayaqdan uzaq meşədəki şüşəli yeməxanada ailəvi istirahət edən üç kişi ilə üç qadının münasibətləri fonunda ekoloji problem önə çəkilir. Yeməxananın sahibi Ağa təbiətlə bağlı dərin məzmunlu mühazirələr söyləyən, əcdadlarına, kökünə bağlı təbiətşünas, rəssam, psixoloq, filosof, yazıçı Nihadla, bu səfərin təşəbbüskarı meşənin qırılıb mebel istehsalına sərf olunmasını arzulayan, nazir postunu tutmağa hazır nüfuzlu, vəzifə sahibi Tumaş Safoyeviç, çalışdığı işə idarəsinin il boyu xəstə olub, işə seyrək çıxan təqaüd yaşlı

rəisinin yerinə keçmək istəyən Çinar problemə münasibətdə xeyir-şər qarşıdurmasını səciyyələndirir.

Baş götürüb sivil ölkələrin birinə getmək, Parisdə ölmək istəyi ilə yaşayan Sevda xanımın yuxusuzluqdan əziyyət çəkən əri Tumaşın dərmanlarını gəzdirdiyi çantası hadisələrin gedişində mühüm əhəmiyyət daşıyan əşyaya çevrilir. Əri Tumaşla eyni xislətli Sevdadan fərqli olaraq uşaqlarının mədəni ölkələrin birində yaşamasını təmin etməyə çalışsa da, daim quşların səsinə qulaq kəsilməklə hissiyyatını, nəcibliyini bürüzə verən Türfə əri Çınarın kölgəsinə çevrilən günahsız qurbana dönür. Onlardan fərqli olaraq əri Nihad Farizlə bir məktəbdə oxuyub, eyni məhəllədə böyüyən Elayə mənəviyyatlı bir ailə harmoniyasını yaradır. Beləliklə, gənclik dostlarının bir-biri ilə təzə tanış olan xanımları ilə uzaq meşədə məqamlar mühitin sosial mənzərəsini yaradır. Hadisələrin süjet xəttində vəzifəli Tumaş Safoyeviçin xanımı Sevdanın Çınarın keçmiş münasibətlərinin üzə çıxması melodrama üçbucağı yaradır. Tumaş Safoyeviçin Sevda xanımla əbədi sevgisinin şərəfinə “badə qaldırmaq” istəyən Çınarın mənfur siması gözünü hadisədə açılır.

Əri Tumaşın rəqiblərini gözügötürməyən, paxıl və xəbis adlandıran, “onların imkanları olsa kişini diri-diri yeyərlər. Neçə dəfə sui-qəsd ediblər, zəhərləmək istəyiblər. Çinar, sən arabir göz qoy o kabab bişirənə, ətə ayrı şey vurur. Onsuz da Tumaşın çörəyini yeyib kölgəsini qılınclayanlar çoxdur”, – deyən Sevda xanımın Çınarın: “Tumaşın arxasında bütün xalq dayanıb...” cümləsinə: “Xalq kimdir ey?.. Nə xalq?.. Kimdir xalqın üzünə tüpürən? Bir də ki, xətrinizə dəyməsin, bizim xalq çox paxıl, dargöz

xalqdır”¹ cavabı Nihadın əsəbiləşərək durub kənarda gəzişməsi mühit-personaj əlaqələrini münasibətlər sisteminə yarada bilir.

Çınarın hamını güldürən: “Bir neçə il əvvəlin sözüdür. Doğrusu, o vaxt işlərim çox pis gedirdi. Türfə o günlərimin canlı şahididir. Nə isə... Onda oğlum hələ kiçik idi. Uşaq mənə tez-tez suallar verirdi; məsələn, soruşurdu ki, ata, qonşumuz təzə maşın alıb, bəs bizim niyə yoxdur? Deyirdim ki, bala, o, yaramazın biridir, alçaqdır. Oğlum deyirdi ki, filan dostu valideynləri ilə xaricdə dincəlib, amma biz heç yerə getmirik. Deyirdim ki, ay oğul, sənin dostunun valideynləri alçaqdır. Yazıq uşaq evdə bərk gədənlərin, pullu adamların hansı barədə söz salırdısa, elə bircə kəlmə cavab eşidirdi: “alçaqdır”. Axırda bir gün uşaq dedi ki, ata, mən böyüyəndə mütləq alçaq olacağam. Dedin, nə danışırısan, “alçaq”?.. Dedi, ata, görmürsən alçaqların işi necə əla gedir?” (s. 8) cümlələri müəllifin deqradasiyaya uğrayan mühitə fəlsəfi baxışını sosial zümrələrdən birini təmsil edən tipin dilindən qabardır.

Qadınların yol üstündəki ətrafi sapsarı çiçəklərlə dolu bulağa getmələri ilə meşədə vəhşi heyvanın olub-olmamasının müzakirəsi əsas dramaturji hadisənin istiqamətini məntiqi cəhətdən əsaslandırır. Ağanın radioda tez-tez çıxış edən Nihad Farizi səmindən tanıması, kitablarını maraqla oxuduğunu bildirməsi bu ziyalıya status qazandırır. Vəhşi heyvanların yaşadığı meşə ilə insanların yaşadığı cəmiyyət arasında fərq qoymayan Tumaşın “Məmləkətin böyüyü olan kimi, meşənin də öz böyüyü olur. Meşənin ağası

¹ Firuz Mustafa. Qara qutu. B., 206, s. 147.

pələngdir. Burada hamı pələnglə hesablaşır” qənaətinə: “Yalnız komplekslərlə yaşayan adam şöhrət barədə düşünə bilər” deyən Nihadın: “Bəzən pis yaxşıya, yaxşı isə pisə çevrilə bilər”, “Gərək işi işbilənə tapşırısan” (s. 153) cavabı maarifçiliyi bəyan edir. Paralel olaraq rəis vəzifəsinə keçmək üçün lazım olan məbləği əvvəlcədən yox, sonra, işlədikcə, tədricən vermək istəyən “İndi heç kəs vəzifəyə nəgd pul verib getmir. (Pauza). Hər yerdə faizə oturublar” deyən Çınarla: “Xeyr, əzizim... Nisyə-girməz kisəyə... Əgər nəgd söhbəti olsaydı, yuxarılara saqqal tərptmək olardı” cavabını verən Tumaş dövlətçiliyə ağır zərbə vuran korrupsiya problemini üzə çıxarır. Təbiət və cəmiyyət barədəki dialoq hadisəlilik prinsipini uzatsa da, vəzifə dərdi reallaşmayan Çınarın çantasından araq çıxarıb içməsi ilə ağacların arasından vəhşi pələngin peyda olması, Tumasın üç ov tufəngindən birini özü ilə götürdüyünü söyləməsi əsas hadisənin dinamikasını nizamlayar.

İaşə işçisi kimi ağ xalat geyinib, ağ papaq qoyan əlindəki iki iri qaşığı qılınc kimi bir-birinə vurub havada oynatmaqla hamını güldürən Çınarla Ağanın iri bir qazanı çəkib ortaya gətirmələri ilə “yeyib-içmə” səhnəsinin başlanması, hamının əl-ələ tutub rəqs etməsi karnaval estetikası yaradır. Və hamıdan aralanan Çınarla Sevdanın “sevgi” tarixçəsinin üzə çıxması, gəmi, təyyarə səfərlərinin bahalı hotellərin yada salınması növbəti bir problemi süjet kontekstində təqdim edir. Dialoqda Sevdanın imkanlı ailədən çıxmasının, Tumaşın yetimliyinin üzə çıxması, onların ailə qurmalarının təəccüb doğurması ilkin baxışdan lüzumsuz görünür. Lakin Çınar mətnində vaxtilə Sevdanı onunla görəni: “Çına, bu dünya gözəli sənə nəyindir? Kimdir bu

bacı?” suallarının yamsılandığı Tumaşın var-dövlət hərisliyi: “Aradan bir müddət keçmiş sizi qol-qola gördüm” kəlmələrində açılır...

Gecə qadınların yeməxananın kabinələrində, kişilərin sə çadırda yatacaqlarının planlaşdırılmasından sonra pələngin hücum ehtimalından söz açılması əsas hadisəni yenidən vurğulasa da, Çınarın arvadı Türfə ilə dialoqunda söydüyü Tumaşı impotent adlandırması, çürük almaya oxşatması, “Gündə bir ovuc dərman içəndən nə kişilik gözləyirsən?..” sualını verməsi yalnız sonrakı epizodda özünə bəraət qazandıracaq uyuşdurucuları gündəmdə saxlayır. Üstəlik Türfənin xarici səyahətlərini vurğulayan, nəinki qonşularını, elə təbiətin özünü; dağı, meşəni, bulağı belə xaricdən gətirmək istəyən Sevdaya: “Mən öz yerlərimizi gəzib-dolaşmağı xoşlayıram” deməsi digər qadın personajları ilə müqayisədə dramaturji yükü kəsə olan bu personajın platformasını neytrallaşdırır... Bu məqamda söhbətə “Əslində elə bütün yer üzü bizim hamımızın vətənimizdir” cümləsi ilə yekun vuran Nihad müəllif təfəkkürünün qloballığını önə çəkir. Bundan sonra Tumaşın: “Mən işə qayıdan kimi aparatda məsələ qaldıracağam. Düz bu meşənin ortasında mebel fabriki açılmalıdır. Bayaq dediyim kimi, ustalar xaricdən gətirilməlidir. Qoy bizim küt vətəndaşlar o xaricilərin işinə baxıb özləri üçün nəticə çıxarsınlar. Heç bilmirsiniz bu ağaqlardan necə gözəl taxtlar, divanlar, kreslolar çıxar?.. Təsəvvürə gətirirsinizmi?..” (s. 166) əməli fəaliyyəti deyil, niyyəti açıqlayan mətni təkrarçılıq yaratsa da, Sevdanın: “Və o kresloların üstünü pələng dərisi ilə bəzəmək olar...” (s. 167) cümləsindən sonra Pələngin yenidən peyda olması, hamının qaçıb kənardakı yeməxana-

naya doluşması fabula mexanizmini işə salmaqla birinci hissə qapanır. Yeri gəlmişkən, son emal prosesini, həllini səhnədə tapacaq pyesdə Pələng personajının aktyor ifasında olsa belə, natural təqdimatı bədii şərtini pozması diqqətdən yayınmır.

Həmin məqamdan başlayan ikinci hissədə yeməkxananın iri şüşə fasadının çölündəki pələngin qorxu içində saxladığı personajların çıxış yolu axtarmaları əsas hadisəni davam etdirir. Çınarın: “Ay heyvan oğlu heyvan, buralarda vəhşi heyvan olduğunu niyə əvvəlcədən deməmişən bizə?.. deyib hücum çəkdiyi Ağanın: “Bura bax, tərbiyəsiz... Qapını açıb buraxaram o heyvanı içəri, səni xurd-xəşil edib sümüklərini gəmirər...” (s. 168) cavabı, ov tüfəngini bayırdakı çadırdə qoymuş Tumaşın bu meşəyə gəlmək məsələsinin birinci kimin ağına gəldiyini araşdırması drammatizmi artırır. Nihad Farizin göyün üzündəki buludları da pələngə bənzətməsi, onunla birgə təmkinini pozmayan xanımı Elayənin pələng ilində yaşadıklarını yada salması ilə qorxuya düşən digərlərinin qeyzlə bir-birini sancmaları personajların xislətini açmaqla drammatizmi artırır.

Paralel olaraq şəərə qarşı çıxan Ağanın: “Mən özüm ali təhsilli təbiətşünasam. Bir müddət müəllim işlədim. Sonra meşə idarəsinə gəldim, meşəbəyi oldum... Hər ağacın üstə əsirdim. Amma mənə məhəl qoyan kim idi? Elə bir yandan ağacları qırıb çatırdılar. Pullu adamlar qiymətli ağacları kəsdirib öz evlərinin döşəməsi, parketi üçün daşıdır, aparırdılar. Səsimi eşidən yox idi. Mən ağacların kəsilmiş başlarından süzülən qana nə qədər tamaşa edə bilərdim?.. Bir baxın, hər tərəf kötükdür... Yuxarıdakılar məndən pul tələb edirdilər. Mən bu pulu hardan tapmalı idim? Gərək

özüm qayğısını çəkib böyütdüyüm ağacları öz əlimlə doğrayıb sataydım. Məncə bunu edə bilməzdim. Mən hər ağaca canlı bir adam kimi baxıram. Nə isə... Ərizə yazıb işdən çıxdım. Meşəbəyiliyin daşını atandan sonra bu yeməxananı işlətməyə başladım... Əslində bu, heç iş də deyil... Sadəcə olaraq, üz-gözüm bu yerlərə öyrəşib... Çıxıb getməyə iradəm çatmır. Axı, ömrüm-günüm burada, bu ağacların, bu kötöklərin arasında keçib... Ayrıla bilmirəm... Özümü təbiətsiz təsəvvür edə bilmirəm...” (s. 180) mətni mövzunun həllinə yönələn problemi qətiyyətlə açır. Nihadın: “Mənə də elə gəlir ki, insan təbiətdə öz yerini hələ tam müəyyənləşdirməyib; bəziləri təbiətə bir dost kimi yox, düşmən kimi yanaşır. Belə bir fikir də var ki, insanlar bu yer üzünə başqa planetlərdən, başqa qalaktikalardan gəlib. Bu, bəlkə həqiqətdir?.. Yoxsa biz təbiətə nə üçün bu qədər divan tutmalıyıq?.. (Ağaya). Sən düz deyirsən; meşəsini itirən pələng nə etməlidir? O, harada yaşamalı, harada daldalanmalıdır?.. O pələngin üzə çıxması, insanlara üz tutması bəlkə də təbiətin bir signalıdır bizə?..” (s. 186) cümlələri müəllif platformasını əsərin ali qayəsində təqdim edir.

Qoyun cəmdəyinin qoluna Sevdanın çantasındaki lenium, fanizapam, insulin, demidrol, imovane kimi davadərman həbləri, ampulaları yeridərək pələngə yedirtməsi ilə Sevdanın bayaq bulağın başında qaladığı tonqaldan meşəyə od düşməsi obrazlı həyəcan təbilinə çevrilir... Əri Tumaşa: “Hər yoldan keçən it-qurdla ağız-ağıza vermə!..” deyən Sevdə xanıma sərxoş Çinarın: “İndi də “it-qurd” olduq hə?.. Əlbəttə! Əlbəttə... Bəs bu sözləri niyə o vaxt demirdin? (Yamsılayır). “Sən mənim pələngimsən, bəbi-

rimdən, şirimsən...” İndi pələng çevrilib itə dönüb?.. Qurda dönüb? Nə tez?.. Baxmaram sənin dədənin var-dövlətinə, ərinin oğraşılıqla, adam sata-sata tutduğu vəzifəyə, hər ikinizi ataram o pələngin ağzına. Murdarlar! Şərəfsizlər! Sürünənlər!..” (s. 189) xitabı, Tumaşın yaxasından yapışaraq sürüyüb qapıdan bayıra atmaq, nərildəyən pələngə yem etmək istəyi keçid dövrü ədəbiyyatına xas, pislərlə daha pislərin qarşıdurmasını yaradır. Bu məqamda dərmanların təsirindən başı şüşə örtüyün üstünə düşüb səsi xırıldayan pələngin canını tapşırması ilə səssizliyin yaranması şərin qələbəsini səciyyələndirir. Əks mövzunun önə keçdiyi bu məqamda Ağanın, Elayənin, Türfənin üsyanı, dramaturji strukturda əməli fəaliyyət baxımından passiv mövqə tutan Nihadın can verən pələngin yanına getməsi fonunda Tumaşın törətdiyin cinayət üçün cavab verməli olacağını bildirməklə müəmmal şəkildə ideya daşıyıcısına çevrilən Çinarın mətni, uzaqdan qəzəbli pələng nərələrinin, sürəkli ayaq tappılıtlarının və atəş səslərinin eşidilməsinin “SOS” signalına çevrilməsi mövzunu uğurla tamamlayır.

Afaq Məsudun “Qatarın altına atılan qadın” pyesində yaşı 60-ı ötmüş aktrisa Gültəkin Sarabskayanın dəmir yol vağzalına gəlişi və burada nimdaş əyin-başlı, sifətini tük basmış pərəstişkarı, yaşı 70-i adlamış yazıçı Xasay Muradovla rastlaşması keçmiş DTN əməkdaşı Nəzarətçinin, qaraçıyabənzər orta yaşlı kənd adamı Tumsatanın, 30-35 yaşlı qıvrmaq Qəzətsatanın, dolu bədənli, yaşlı Dilənçinin,

Rejissorun passiv müdaxiləsinə, yük arabalarıyla sərnəşin izdihamını yaran hambalların fonda görünməsinə baxmayaraq, hadisəlilik prinsipi iki personaj arasındakı söhbətdə təqdim edilir. İlk epizodda Gültəkin Sarabskayanın «Peer Günt» operasından musiqinin sədaları altında, uzun ətkli, qara geyimdə görünən, çarxlı, qara çemodanını ardınca sürüyən Gültəkin Sarabskayanın əyilib yerdən qaldırdığı iri ölçülü, rəngli afişadakı “Qatarın altına atılan qadın!” kəlmələrini oxuması mövzuya keçid edir. Daim rola girərək özünün əhvali-ruhiyyəsinə, düşdüyü məkana, xatırladığı olaylara uyğun təəssüratına V.Şeksprin, V.Hötenin, F.Rükkertin, R. Rövşənin, V. Bayatlının şerlərindən parçaları da qatan Gültəkin Sarabskayanın bütün varlığı öz dövrünü yaşamış, keçid dövrünün amansız zərbələrinə davam gətirməyib sınımış insan taleyinin təqdimatına yönəlir. Gözlərini kor eləyən gur işıqlı proyektoru, dərin uçurumu andıran qaranlıq tamaşaçı zalını, cəllad baltası tək, aramla enən pərdələri xatırlayan Gültəkin Sarabskayanın: “Və bir-cə o qalır ki, özünü tezcə qrim otağına çatdırasan!.. Əynindəkiləri... (əynindəkiləri əsəbi hərəkətlərlə dartışdırır) ...dərinə soyan tək, soyub bədənindən çıxarasan!.. Özünü çölə atıb... bu iblis yuvasından qurtulasan!.. (pauza, yazıq səsle) Bilə-bilə ki, sabah yenə ora qayıdacaqsan...”¹ kəlmələri özünü cəmisi bir dəyərə həsr etməklə müvazinətini itirən personajın əzablarının mənbəyini, mahiyyətini açır.

Daim sidq-ürəkdən inandığı ideallarına sadıq qalmış, əslində əsl sənətkarın sənəti qarşısında bütün məmləkətin diz çökməli olduğunu deyən Xasayın Gültəkin Sarabska-

¹ Afaq Məsud. Qatarın altına atılan qadın. ARMTN-nin arxivi, s. 4.

yanın səhnədə görünməməsinin səbəbi ilə maraqlanması və: “Bilmirsən bu qabırğa pərəstişkarların əlindən başuvi hara soxasan da!.. Küçəyə çıxırsan, üstüvə cumullar, dükana girirsən, ağzuva girillər!.. Bilmirsən, haraynan yeriyəsən, vallah?..” (s. 8) cavabını alması yaşam tərzini şəhərlə bağlı olanların məhkumluğunu göstərir. Gəlib çıxan Qəzətsatanın da daim kiminsə obrazına girərək teatr pərəstişkarı olub daim hansısa səhnə personajının mətnini söyləməsi təklif olunan vəziyyəti mövzuya istiqamətləndirir. Xasayın tamaşaçı zalına üz tutaraq “Aktrisanın taleyi” tamaşasından söylədiyi: “Nifrət olsun bu insanlığa ki, özünü hər an nəfs və tamah təkərlərinin üstündə uçuruma sürükləyir!.. Nifrət olsun bu səltənətlərə ki, hər şeydən ucuzu insandı!.. Nifrət olsun bu gözəl xiyabanlara, fəvvarə vuran neft buruqlarına ki...” (s. 10) mətni publisistik notlara yer versə də, həmən pərəstişkarının gülüşünə təriflər söyləməsi, Yaltada, açıq yay kafesində iyirmi yaşlı aktrisa ilə görüşü xatırlaması heyranlıq estetikasını önə çəkməklə sosial mahiyyəti arxa plana atır. Gültəkinin aralarında kənd adamı olsa da teatrdan başı çıxan Qaraçı geyimli Tumsatanın, keçmiş DTN əməkdaşı Nəzarətçinin, dolu bədənli, yaşlı Dilənçinin də göründüyü sənişin axınının cənginə alıb aparmaq istədiyi Xasayı xilas etməsi, bayquş ulamasına bənzər əcaib səs, bulud kölgəsini andıran qaranlığın çökməsi simvolizmə meydan verməklə lüzumsuz görünür. Müqəddəs sənət ocağının turşumuş çaxır iyi verdiyini, rol almaq üstündə qırğına çıxanların bir-birinin qriminə kislota tökdüyünü, fəxri ad almaqdan ötrü çəngəl udulduğunu, yerindən duranın pyes yazdığını dilə gətirən Gültəkinin öz ampluasını bu miskin səhnə özfəaliyyətinə qurban

verə bilmədiyini, pərəstişkarlarının alqışlarını xatırlaması, məmləkəti atıb getdiyini bildirməsi, publisistikaya yenidən meydan versə də gözünü hadisəni irəlilədə bilmir.

Perrona uzun müddət yetimçilik həyatı yaşamış, nə görsə silib təmizləyən, tozunu alan, döşəmə də yeri gələndə lap tualet də süpürmüş, buralarda böyümüş, 14 yaşından dispeçer köməkçisi olmuş vərdişli Nəzarətçininin daxil olması personajların kəmiyyət dəyişkənliyini artırsa da, çantasından çıxardığı yumurtaları soyub Xasayı da qonaq edən Gültəkinin gəlib gözlərinin qabağında duran, otuz bir il baş rejissoru olmuş, bircə dəfə də olsun, Kleopatranı ona qiyməyən rəhmətlik Ağahüseyn Aqaverdibekovun- Aqulinin əsəbiləşəndə, boğulanda tüpürməyi məsləhət görməsini xatırlaması: “Ağrı-acı da tüpürməklə çıxır məgər?.. Çıxsaydı, nə vardı ki?!.. (gözləri yol çəkə-çəkə, qəfildən sərt) Ağrılar var ki, onları gərək ancaq qusasan!!!..” (s. 17) kəlmələri vəziyyətin çıxılmazlığını səciyyələndirir. Səhərlər eyvandakı çiçəkləri suladığı səliqəli, yaraşlıq evini, alma pıroqu bişirib, axşamlar ərinin yolunu gözlədiyini yada salan “Aktrisanın taleyi” tamaşası böyük xəyanəti o özü özünə edən qadın qəhrəmanının sonda intihar etməsini təbii sayan Gültəkinin başını skamyanın söykənəcəyinə qoyub səssiz-səssiz ağlaması, özünü qatarın altına atmaq fikrinə düşməsi mövzunu nizamlayır. Tanqo sədaları altında rəqs etdiyi Xasayın zamanın şaquli səmtdə axdığı bu məkanın əslində vəğzal olmadığını sirr kimi söyləməsi, təsadüfən yolunun Fəxri Xiyabana düşdüyünü, əynində qara kostyum, döşündə deputat nişanı olan partiya dostu Surlakovla rastlaşdığını deməsi, ötüb keçən bir neçə adamın çiyinlərində tabut daşması simvolizmə yenidən meydan

verir. Əllərini kor hərəkətləri ilə məşhur aktrisanın üzündə gəzdirməklə qəflətən kiminsə obrazına girərək teatr aşıqlığını bəyan edən Dilənçinin bir vaxtlar ali məktəbdə kafedra müdiri, deputat olduğunun, tələbələrdən, müəllimlərdən pul yığdığına görə əmlakının müsadirə edildiyinin Xasayın dilindən səsləndikdə Gültəkinin: növbəti personajı nəsr üstündə təqdim edir. Bir əli ilə ən iri çemodanın dəstəyindən, o biri əli ilə Xasayın kürəkliyindən yapışib havaya qaldıraraq, dezinfeksiya aparmaq istəyən Nəzarətçi qarşısını kəsən Gültəkinin Nəzarətçinin yaxasından yapışib var gücü ilə silkələyərək qarnından bir təpik vurması zorakılığı, şəri epizod daxilində cəzalandırır.

Həmin məkanda gecə cərəyan edən ikinci hissədə Gültəkini şeir deməkdə, ətrafdakıları da özünə qoşmaqda günahlandıran, bəlkə də dünyasını dəyişmiş məşhur aktrisa bənzədən Nəzarətçinin gözündə eynək, skamyada əyləşib döş cibindən çıxardığı əzik vərəqləri oxuduqca ağlayan vağzalın daimi sakini bir vaxtlar böyük vəzifələrdə işləmiş, neft barədə bədii kitablar müəllifi, orden-medallı yazıçı Xasayın sənədlərini yoxlamaq istəməsi şərin müqavimətini davam etdirir. Və artıq bir ayağı gorda olan qocanın üzünün bərk olduğunu bildirməsi “günahsız qurban” faktorunu neytrallaşdıran Gültəkinin qəflətən yaxasından yapışib özünə tərəf çəkdiyi, bir vaxtlar dövlət lojalarında özünü boğub camaata yuxarıdan-aşağı baxa-baxa oturan Xasayı illərlə pyeslərindəki sosializm yarışlarını vəsf edən mənfur rolları oynamağa məcbur etməkdə günahlandırması mövzu-problem əlaqəsini canlandırır. Aktrisanın “sənət zirvəsinə məhz həmin illərdə çatdığımız. (*incik*) Bəyənmədiyi o personajlarla çatsa da, elə hey “Şekspir” deyib

durdunuz deyən” Xasaya: “...Mənə, istəmədiyim həyatı yaşatdın... Öz miskin, xırda iddiaların naminə!.. Şöhrətlənməyin naminə! Şöhrət xəstəsi!.. Hanı indi o şöhrətin?.. Çıxart, ver, çiyinə salım, bəlkə bir az canın qıza!..” cavabını verən Gültəkinin: “Mən ki... hər o tamaşadan sonra xəstələnib yatağa düşürdüm... Qanımlı, ruhumu zədələyən o eybəcər söz yığnağından qurtulmaq üçün üsullar axtardım...” (s. 32) kəlmələri total mühit və azadlığa can atan xırda adam qarşıdurmasını yaradır. İşləyib ayaqları altına atdığı əsərinin son variantını Gültəkinin hamının gözü qarşısında tikə-parça edib teatrın pillələrinə səpdiyini yada salan Xasayın aktrisanı istəmədiyi rolları oynamağa vadar etdiyi üçün özünü günahkar bilsə də: “Amma axı məni də məcbur edirdilər?!.. Mənim də başım üstündə cəllad baltası tək, sivri dayanan ideologiya qılıncı hər an boynuma enməyə hazır idi?!..” kəlmələri ictimai üslubun amansızlığını vurğulayır. Romantik teatır səciyyələndirən ildırım çaxması, göy guruldaması fonunda göylərə üz tutan Gültəkinin: “Ey Böyük Yaradan!.. (səsi enir) Yaradıb yaratdıqlarına rəhmi gələn... Qurtar məni bu zillətdən... (səsi bir qədər də enir) Burda mənə pisdi-i-i!!!...” söyləməsi sürətlə uzaqlaşan qatarın səsi, fiti ilə bağirtisi eşidilməyən Gültəkinin: “Olsun ki, nə vaxtsa cana doyub bu dünyanı dağıdacaqsan... Sonra onu bir də yenidən yaratmaq fikrinə düşəcəksən... (susur, göylərə) Düşəcəksən?.. Ən çox sevdiyini bir də çarmıxa çəksələr belə?..” (s. 34) mətni, əlişamli insan siluətlərinin dua oxuması problemi dini motivə istiqamətləndirir. Və səhnəyə xidməti geyimdə daxil olan fəhlələrn “perronu” yenidən qurmaları bu ana qədər real vağzal kimi təqdim olunan vağzalı sadəcə dekor olduğunu

göstərməklə təqdim olunan personajların mövcudluğunun məntiqi barədə sual doğururlar. Gültəkinin tamaşaçılardan üzr istəyib ömürlük bu yerlərdən getmək üçün bilet də aldığı bildirilməsi, çamadanını göstərməsi, köməkçisi ilə səhnəyə daxil olan Rejissorun: “Bunu yenə kim buraxıb bura?..” sualını verməsi, fəhlələrin işi atıb Gültəkin Sarabskayanı dövrəyə alaraq qoluna girib çıxışa sarı sürümləri reallıqla irrealığı qarışdırır. Çıxışın yanında gözü «Qatarın altına atılan qadın» afişasına sataşarkən ayaq saxlayan: «İndi kim atıcaz özünü qatarın altına?..» sualını verən Gültəkinin uzun ətlərini çırmalayıb platformaya dırmaşaraq Xasay Muradovun, Nəzarətçinin, Tumsatan qadının, Qəzetsatanın, Dilənçinin və digər epizodik aktorların baş rejissorun gözü qarşısında həyatının ən möhtəşəm, dəlisov rəqsini ifa etməklə qazandığı alqışlar altında Anna Kareninasayaq yaxınlaşan qatarın relslərinə sarı süzməsi finalı canlandırır. Cansız bədəni relslərin üzərindən çıxarılıb perronun mərkəzində yerə uzadılan Gültəkinin cəsədi üzərində Baş rejissorun ölkə mədəniyyətinə ağır itki üz verdiyini söyləməsi bu yoxluğa şübhələnen digərlərinin həkim çağırması pyesi sona çatdırır. Beləliklə, Lev Tolstoyun ailə dramı sayılan “Anna Karenina” romanında onu finişə çatdırmayan atını güllələyən amansız qraf Aleksey Vronskiləri cəmləşdirən totalitarizmin qurbanına çevrilən sənətkar ailəsizlik, övladsızlıq və xüsusən sevgisizlik dərdinə dözə bilmir. Postmodernizmə xas fraqmentallıq parçalanmış güzgü estetikasında hadisələrin dəqiq mənzərəsini yaratsa da, əbədiyyatın ixtiyarına verilən finalın insan təfəkkürünə sığan keyfiyyət dəyişikliyinə imkan verməməsi tamaşaçının ürəyindən tikan çıxara bilmir. Xeyir-

şərlə günahsız qurban sanki tanrının nəzərində də eyniləşir. Beləliklə, psixologizmin nəsrimizdə bərqərar olmasında müstəsna əməyə malik müəllifin peşəkar üslubu onun dramaturgiya sahəsindəki ilk qələm təcrübəsinə qalib gəlməyə bilmir.

Əli Əmirinin “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd Şah Qacar” tarixi dramı klassiklərimizin toxunduğu mövzunu yenidən gündəmə gətirir. Pyesin əvvəlindəki epigrafdakı Cəlaləddin Ruminin: “İnsan bir-birinə zidd olan elə əməllərdən rəsm edilib ki, bəzən xeyir mələyi onun saflığına həsəd aparır, bəzən də şeytan özü onun tutduğu əməllərə mat-məətəl qalır” kəlmələri tarixi şəxsiyyət barədə əks mövqelərin struktura gətiriləcəyinə dəlalət edir. Azsayılı personajlar arasındakı dialoqlarda tarixi hadisələrlə, faktlarla bağlı mətnə yer verilməsi mühitin mənzərəsini yaratsa da, fabula mexanizmində hakimiyyətin əldə saxlanılması yolundakı amansızlıqlar nekrofilyanı önə çəkir. Belə ki, gəncliyində şərq amansızlığı zəminində kişilikdən məhrum olunsada, zəkasının gücü ilə hakimiyyəti ələ alan, kürreyi-ərzdə şahlıq taxtına çıxan, yeganə xacə olduğunu anlayan Ağa Məhəmməd şah Qacarin pyesin sonunda dünyaya münasibəti XIX əsrin ortalarından az qala cərəyana çevriləcək humanizm istiqamətində dəyişəcək anası Ceyran xanımın: “Şah nə qədər boyun vurdursa da o, qatil deyil. Şaha qatil deməzlər”¹ kəlmələri ilə haki-

¹ Əmirli Ə.M. Hasarın o üzü. B., 2010, s. 70.

miyyəət gəmisinin yalnız göz yaşlarında üzə biləcəyinə bəraət qazandırmaqla həyatı deyil, ölümü xilas yoluna çevirir.

Mövzu-xatirədə canlanmaqla real hadisələrin irəliləməsinə mane olan gənc A.M.Qacarla Kərim xan Zəndin dialoqlarında birinin ağılının, zəkasının itiliyinin hesabına gələcəklə bağlı iddiaları digərinin zalımlığının belə ölümə qalib gələ bilməməsi xeyir-şər qarşıdurması yaradır. Və Kərim xan Zəndin A.M.Qacarın atası Məhəmmədhəsənin qanlı başını torbada gəzdirməsi A.M.Qacarın gələcək amansızlıqlarına bəraət kimi səslənir. A.M.Qacarın hakimiyyəət yolunda doğma qardaşı Cəfərqulunu belə qətlə yetirməsi avtoritarlığın təbii tələbatına çevrilir.

İllərin keçdiyini əks etdirən ikinci hissədə anası Ceyranın, qardaşı Cəfərqulunun artıq qocalıq dövrünü yaşayan Ağa Məhəmməd Şah Qacarın gözünə görünməsi mövzu-xatirəni yenidən gündəmə gətirməklə, hadisələrin xətti inkişafını mozaik müstəviyə gətirir. Bununla belə, gec də olsa tənhalıq kimi problemin təzahürü mövzunu nizamlayır. A.M.Qacarın qardaşı Hüseynqulu xanın Təbrizdən gələn, taxt-taca yeganə varis oğlu, çoxsaylı arvad-uşaqly Fətəli şah kimi tarixə düşən Xanbaba – Cahanbani ilə söhbətdə vergidən boyun qaçıran İbrahim xana divan tutulaçağının üzə çıxması süjet xəttini önə keçirir. Qacarın: “Var-dövlət bizim deyil, Xanbaba, bu dünyada nə varsa, dünyanın özünüdür. Məgər zəngin dediyin Nadir Kelatdakı xəzinəni özü ilə apara bildi? Hindistanlı Məhəmməd şahdan qəsb elədiyi “Dəryayi-nur”u ağzında saxlayırdı. Nə oldu? O ziqiymət cəvahir sonra Kərim xan Zəndin əlinə keçdi, sonra zəlil günə qoyduğum Lütfəli xanın qoltuğunda uyudu, indi mənim əlimdədir. Var-dövlət etibarsız nö-

kərdir, həmişə güclü ağa axtarır. Allah bəndəsinə qalan təkcə onun ruhudur. Mənsə hakimiyyətə uyub ruhuma xəyanət elədim, əvəzində cəzam ağır oldu. Rəbbim üz çevirdi məndən” (s. 101) cümlələri sadəcə olaraq ibrətamiz etiraf kimi səslənir. Qacarı Qarabağa hücumunun son səfəri olacağını dərk etməsi lüzumsuz öngörənlik kimi səslənir.

Abbas Mirzənin qoşunlarının Şuşanı mühasirəyə alması xəbərinin gəlməsi, Qarabağlı axund Hacı Babəkin zəmanət almaq üçün özünü saraya çatdırması, Qacarı camaatla işi olmayıb Dağıstana kömək ardınca getmiş İbrahim xanı cəzalandırmaq niyyəti, Rusiyaya güvənib Gəncəbasarı özünə tabe etdirən İraklinin cəzalanmasının xatırlanması tarixi hadisənin mənzərəsini yaradır. Zəmanət kimi Qacarı səfərlərində daim özündə gəzdirdiyi Quranı axunda verməsi dini motivi struktura gətirir. Axundu Qacara “hədyanlar” yazan Molla Pənah Vaqifin bağışlanmasını Şuşa əhli adından xahiş etməsi Şəhriyarın sol qanadında dərin çapıqlı, göy gözlü yaxın adamlarından birinin hörmətli sərməyadarının evinə girib padşahın adından beş min tuman pul, qızıl-gümüş almasının üzə çıxması detektiv janrında çözülməyən yeni problemi meydana atır. Nizamülmülkün “Siyasətnamə”sindən: “Padşahın yaxın adamlarına və həmişə şahın hüsurunda olan xidmətçilərə vəzifə verməsi məqbul deyildir. Çünki padşaha yaxınlıqlarından istifadə edən zülmkarlığa başlarlar, heç kəsin də ixtiyarı olmaz ki, onlardan şikayət eləsin. Bu adamlara o kifayətdir ki, elə padşaha yaxındırlar...” (s. 117) cümlələri avtoritarlıqla bağlı yeni bir problemi struktura qoşur. Gəncliyində Kərim xan Zəndin əsiri olarkən tülkü ovuna gedərək tutduğu heyvanın boynuna zınqrov bağlayıb sərbəst burax-

maqla açıqdan ölümə məhkum etməsini xatırlaması pyesi simvolla bitirir. Son monoloqunda on səkkiz il ərzində mövcud olan İran məmləkətində millətlərin birliyini yaratmaqla hərc-mərcliyə xitam verdiyini bildirməklə yanaşı, bəd əməllərini də gecələr ibadət edib, gündüzlər baş kəsib qan tökməklə məşhur olduğunu boynuna alması əsərin əvvəlində Cəlaləddin Ruminin deyiminin təsdiqinə xidmət edir. Kürəyinə xəncər sancılmazdan öncə Qacarın millətini güclü, müdrik, fərasətli etməsini tanrıdan diləməsi dini motivə romantizm cərəyanı kontekstində meydan verir.

Ədəbiyyatımızda Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Yusif Vəzir Cəmənəzəminli, Səməd Vurğun, Yusif Səmədoğludan sonra Ağa Məhəmməd şah Qacarla bağlı mövzuya qayıdan Əli Əmirinin pyesində hadisələrin, süjetin, personajların təkrarlanmasına diqqət yetirərək baş qəhrəmanı filosof, fikir adamı kimi qəbul edən teatr tənqidçisi Aydın Talıbzadənin: “Qacar danışıqda sanki mən həmin adamı eşidirdim. Əlbəttə ki, bu, belə olmaya da bilir: sadəcə, mənim təcrübəm imkan verir ki, verbal teksti rahatcana vizual tekstə çevirim. Bu tarixi drama bir Qacarın anası Ceyran xanım köhnə hamamda təzə “opera”dır və onun vasitəsilə dramaturq, bir tərəfdən hər vəziyyətə bir rəng qatır, digər tərəfdən isə Ağa Məhəmməd şah Qacar fenomenini planlaşdırılmış, əvvəlcədən düşünülmüş və hazırlanmış bir hadisə kimi yozur” kimi subyektiv mülahizələrindən sonrakı: “Əli Əmirinin Qacarı özünü başqalarının gözü ilə görüb qiymətləndirən, özünü tanıyan bir kimsədir və hətta bəlkə də... dövlət xadimi idealıdır öz dövrünə görə. Yəni Əli Əmirli pyes çərçivəsində mütəmadi olaraq tarixi olaylara, tarixi personajlara baxış bucağını dəyişdi-

rir, obrazları cilalı azərbaycanca danışdırır, onları həşərətlər hörümçək torunda çabalayan kimi Qacarın siyasəti içrə çabalatdırır. Di gəl ki, bunlar heyranedicı deyil, necə deyərlər, “adamı yerindən tərətmir”. Çünki Qacar əhvalatı Əbdürrəhimbəyin yazdığı həmin əhvalatdır ki, var və Əli Əmirlinin bu əhvalatı modifikasiya etmək cəhdləri mənə yeni, kökündən fərqli heç nə aydınlatmır”¹ qənaəti ədəbiyyatda təzahürünü tapmış mövzunun digər ictimai formasiyada yenidən işlənməsinin əsas şərtinin tapılması nın vacibliyini səciyyələndirir. Məsələn, XX əsr modernizminin klassiklərindən sayılan, pyeslərində reallıqdan uzaq, şüuraltı aləmə xas məzmun və mətnin absurd tipini formalaşdırən Eyjen İoneskonun (1909-1994) Şekspirin «Maqbet» əsəri əsasında 1972-ci ildə yazdığı pyesi faciə janrının komediyaya çevrilməsi ilə gerçəkliyin fərqli obrazlı modelindən ibarət yeni bədii dəyər qazanır.

İslam-türk dünyasının davamlı olaraq yeniləşməsi prosesini müasir terminlə ifadə etsək, modernləşməsi parçalanmalardan, dağılmalardan sonra mahiyyəti qorumaq şərti ilə yeni məzmunların meydana gəlməsi ilə səciyyələnilir. X əsrdən başlayaraq İranda sevgi ilə Allaha tədricən qovuşmağa çağırən sufiliyin formalaşması, məxsusi rəqslərin, avazla oxunan duaların təzahürü və çoxşəkili epik təhkiyəni özündə birləşdirən faciəvi, mistik şəbih teatrının

¹ Talıbzadə A.A. Azərbaycanlıların müstəqillik sərgüzəştləri. <http://kultaz.com>. 27-01-2011.

sonrakı əsrlərdə formalaşması, onun müasir rejissorların sələfi sayılan şebihərdanlar tərəfindən idarə olunması gələcəyə ünvanlanan təfəkkür tərzinin üzə çıxmasına şərait yaratdı. İki əsrə yaxın çəkəcək Səlib müharibəsi islamın Avropaya sirayət etməsinin qarşısını almaq adı altında aparılsa da, Şərqi sərəvətlərinə malik olmaq kimi iqtisadi maraqların önə keçməsi Qərbin ideoloji baxımdan xristianların Beytul müqəddəs saydıqları Fələstini ələ keçirmə məqsədli siyasi-iqtisadi layihəsini üzə çıxardı. İsanın zühuru bəhanəsilə Fələstinə can atan xristianların nəhayət ki, 1147-ci ildə burada qurduqları hakimiyyətləri Səlahəddin Əyyubi tərəfindən süquta yetirilənə qədər 90 il davam etdi. Beləliklə, tarixin spiralvari inkişafındakı çöküşlər – sıçrayışlar zəminində şiə təriqətli islam mədəniyyətinin tərkib hissəsi sayılan kütləvi ədəbiyyatın, sənətin, o cümlədən tamaşaların formalaşmasına zəmin yarandı. Hindəfğan qoşunlarını dağıdaraq Asiyanın birliyini bərpa edən, yüzillik səlib müharibələrinə də son qoyan Teymurun (1336-1405) yaratdığı növbəti modern layihəsi türk-islam tarixində mühüm rol oynasa da, onun kiçik Asiyanı və Bolqarıstanı hökmranlığı altına almış dördüncü Osmanlı padşahı İldırım Bəyazidin (1360-1403) döyüşərək şəhid olan oğlu Ərtöğrülün da ordusunu 1396-cı ildə Sivasda məhv etməsi Avropanın xilasını, türklüyün isə çöküşü ilə nəticələndi. Altı il sonrakı Ankara döyüşü isə Konstantinopolun türklər tərəfindən zəbtini yarım əsr ləngitməklə Teymuru Asiya ilə kifayətlənməyə məcbur etdi. Qeyd edək ki, yalnız hərbi demokratiya prinsipilə ölkələr fəth edən Teymurdan sonra onun varisləri qurduğu imperiyanı çökdürsələr də, türk-islam layihəsini təmsil edən Osmanlı

dövləti, hətta, İldırım Bəyaziddən sonra da həyata davamlılığını sübut etdi.

1590-cı ildə islam dininin şiə təriqətinin ideologiyasını qorumağa nail olan Səfəvilərin hakimiyyətə gəlməsi ilə Şah İsmayıl Xətəinin yaratdığı, 514 min kv.km əraziyə sahib Səfəvilər dövləti xilafətin teokratik demokratiya yolunu seçməklə bərabər, hakimiyyətin mövcud olduğu geniş arealda islam ideologiyalı şiə məzhəbini yaşadan memarlıq abidələrinin, zəngin ədəbiyyatı yaşadan əlyazmaların kitab kimi tərtibatı ilə bağlı miniatür sənətinin, məişət əşyalarının, silahların qızılla ornamental bəzənməsinin çiçəklənməsinə də nail olur. Şiəliyin dövlət dini kimi qəbul edilməsi istər-istəməz Səfəvi-Osmanlı arasında ziddiyyət yaratmaqla Qərb dövlətlərinin maraqlarını təmin etsə də, şiəlik ideologiyası Həzrət Əlinin ədalət prinsipinin tətbiqinə və onun nəvəsi imam Hüseynin (Məhəmməd Füzulinin poeziyasında vəsf etdiyi) qətli ilə bağlı təziyyələrdə göstərilən dini mövzulu mistik ədəbiyyatın, o cümlədən şəbih teatrının geniş vüsət almasına səbəb oldu. Ölkə ərazilərini işğaldan azad etməklə, sünnü-şiə qarşıdurmasına son qoymaqla Avropa ölkələrindən təxminən yetmiş il əvvəl dinin dövlətdən ayrılmasına rəvac verərək türk-islam parametrli dövlətçiliyinin layihəsinin az qala, iki əsr yarım qədər davamına zəmin yaradan Nadir şah Əfşarın (1688-1747) dövründə də mistik ədəbiyyat və teatr davam etdi.

XIX əsrin sonlarından başlayaraq ənənəvi mədəniyyətdən uzaqlaşmaq məqsədi güdən dadayizm, ultraizm, fovizm, ekspressionizm, futurizm kimi istiqamətlər son nəticədə ənənələri və mövcud bədiiliyi inkar edən moder-

nizm ictimai üslubunu formalaşdırdı. Fransızca «moderne-yeni» mənasını verən bu üslubun dramaturgiyada İbsen, O Nil, Tennisi, İonesko, Bekket kimi klassikləri meydana çıxırdı və XX əsrin əvvəllərində psixologizmi, sonlarında isə postmodernizmi özünün sənət cəbbəxanasına çevirdi. Modernizmin ilkin mərhələsində yaranan avanqard özünün öndə gedən mənasını təsdiq etdi. Beləliklə, XX əsrin 10-40-cı illəri avanqard modernizmi inqilabi, ikinci dünya müharibəsindən sonrakı 50-90-cı illər mərhələsi postmodernizm, 90-cı illərdən sonrakı iki əsrin ayrıcı isə post-postmodernizm adlandırıldı.

Modernizmin geniş yayılmış peşəkar üslublarından biri olan nihilizmdə özündən müştəbeh müəllif daxili və yaradıcı azadlığına arxalanaraq artıq formalaşmış yüksək dəyərləri inkar edirdi. Nihilist müəllif bu prosesdən məğrurluq duyaraq özünü sənətkar kimi təsdiq etməklə yanaşı, daxilən haqsız olduğundan əziyyət çəkirdi. Sosial-məişət aləmindən uzaqlaşmış müəllif özünə sanki yerlə göy arasında qeyri-müəyyən bir mövqe seçərək hadisələri seyr edirdi. Nihilizmin tam əksi olan ənənəvi konseptualizmdə isə daim özünə şübhə ilə yanaşan müəllif sosial-məişət aləmindən kənara çıxmayaraq çox zaman ifrat naturalizmə yuvarlanırdı. Konseptualist müəlliflər təsdiq olunmuş mə-nəvi dəyərləri mədh etsələr də, peşəkarcasına işlənmiş və çoxluq tərəfindən qəbul edilən əsərlərlə fəxr edə bilirdilər. Bu əsərlərin xarakterik cəhəti ənənəvilikdə olduğundan, onlar haradasa öz sələflərini təkrarlayaraq indiki zamanı və gələcəyi unudub keçmişlə məşğul olurdular. Konseptualistlərin əsərlərində dil üslubunun köhnəliyi, bəsitliyi nəzərə cərpır və hadisələrin səthi təqdimatı mahiyyət daşıyıcısı

olan obrazların yoxluğuna gətirib çıxarırdı. Odur ki, əsasən öz dövrünü yaşamış ideyalara xidmət edən konseptualizmdə müəllif fərdi üslubdan məhrum olurdu. Çünki, dilimizdə müəllif yozumu kimi işlənə biləcək konseptualizm bədii obrazlara deyil, yalnız özündən sonrakı mərhələləri ardınca apara bilən ideyanın formalaşmasına yönəlirdi.

Birinci Dünya Müharibəsindən sonra Qərbin dəyərlərinin tənəzzülə uğraması, insanların özündən bədgümanlığı, gələcəyə inamsızlığı sayəsində ədəbiyyat və sənətdə nihilizm geniş yayıldı. Əslində nihilizmin nəzəri əsası Nitsşenin Allahın ölümü ideyası üzərində bərqərar olub sanki qiyamətin yetişdiyindən xəbər verməklə insanlığın məhvini təbiiləşdirirdi. Belə bir gərgin vəziyyətdə cəmiyyəti və bəşəriyyəti mənəvi məhvə doğru aparan imansızlıqdan qorumaq üçün yeni humanist dəyərlərin, idealların axtarılıb tapılması qlobal fikir adamlarının əsas məqsədinə çevrildi. Gələcəyə inamsızlığa paralel olaraq inkişaf edən elmi-texniki tərəqqinin şər qüvvələr əlində alətə çevrilməməsi üçün bəşərin xilasını naminə humanist ideyaların yaranıb dirçəlməsi vacib idi. Əks təqdirdə faşizmin və kommunizmin qlobal problemə çevrildiyi, bəşəriyyətin atom təhlükəsilə üzləşdiyini, ekoloji böhranların kəskinləşdiyini bir əsrdə dünya məhvə məhkum idi. Nəzəriyyəçi Umberto Ekonun yazdığı kimi: «Şəxsi göstəriciləri dövlət və onun ideologiyasına tabe etdirən alman faşizmi və stalinizm totalitar rejimdir. Ənənə kultunu önə çəkən totalitarlıq istər-istəməz müəllifin fərdi üslubunun, daxili azadlığının məhsulu olan modernizmə qarşı çıxır»¹ qənaəti bu idarə-

¹ Умберто Эко. Вечный фашизм. М., 2003, с. 71.

çilik sisteminin fərdi təfəkkürü sildiğini təsdiqləyir. Məhz belə bir tarixi mərhələdə mütərəqqi ölkələrdə mövcudluğunu qoruyan demokratiya və bazar iqtisadiyyatının sənət ekvivalenti sayılan modernizmin ədəbiyyat və sənətdə özünü təsdiq etməsi bəşəriyyəti gələcəyə istiqamətləndirən xilas yoluna çevrildi.

“Şah İsmayıl və Taclı bəyim” dastanından başlamaqla ədəbiyyatımızın müxtəlif mərhələlərində: mistik sufizm ruhunda Məhəmməd Füzulinin “Bəngü-badə”, liberal sosializm mərhələsində Fərman Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü”, Əzizə Cəfərzadənin “Bakı-1501”, Əlisa Nicatın “Qızılbaşlar” Şahin Fazilin “Əllərini ver mənə” əsərlərində müxtəlif ictimai və peşəkar üslubların diqtəsi ilə tarixi mövzuda, ayrı-ayrı janr və formatlarda işlənən Şah İsmayıl Xətai fenomeninə keçmişin qlobal problemlərini yaşayan XXI əsrdə psixoloji dram janrında yenidən işlənməsi modernizmin qlobal layihələrdən, institutçuluqdan imtina mərhələsini səciyyələndirən postmodernizm cərəyanının ədəbi prosesdə möhkəmlənməsinin təsdiqidir.

Kamal Abdullanın “Şah İsmayıl, yaxud Hami səni sevənlər burdadır...” pyesi mövzu baxımından tarixi, ictimai üslub cəhətdən postmodernizm, janr təyinatına görə isə psixoloji dram göstəricilərini özündə birləşdirir. Bədii təxəyyülün məhsulu kimi bu pyesdə inkar edilən tarixilik məfhumunun fraqmental hadisələrin cərəyan etdiyi mühitin bir parçasına çevrilməsi postmodernizmi bəyan edir. Tarixi inkar edən modernizmdən fərqli olaraq bu faktorun hissəciklərə bölməklə zaman-məkan parametrindən çıxaran postmodernizmin dekonstruktiv, parçalanmış güzgü estetikası belə təzahürünü tapır. Tanınmayan, qeyri akade-

mik mənbənin, yəni XVII əsrin tarixçi-alimi Hacı Mir Həsən ağa səyyahın “Sirlərin sərgüzəşti” əsərinə istinadlar postmodernizmin əsas şərtlərindən birini yerinə yetirir. Göstəricilərindən sayılan sitatlar, “Sirlərin sərgüzəşti” əsərindən Şah İsmayilla bağlı məqamların, sitatların pyesdə dramaturji situasiyanın açarına, koduna çevrilməsi şərti informasiyanın gerçəkliyini əsaslandırır. Dramaturji strukturda müasir dövrün personajı kimi elektrik xəttini nizamlamağa gələn və paralel tarixin mənzərəsini bərpa etmək istəyi ilə müəllif mövqeyini səciyyələndirən Ustanın: “Bir şey qırılıanda, istər elektrik xətti olsun, istər siz deyən xətt. O zaman qırıqdan o tərəfə başqa bir dünyanın, paralel dünyanın informasiyası özünü dürtə bilər. Bu ki, sadə bir həqiqətdir. Dünyalar qarışar... qarışa bilər bir-birinə. Olmaz! Əsas məsələ odur ki, qırıqlıq, kəsiklik olmasın”¹ cümlələri, postmodern situasiyanı, oyunu şərtləndirən mətn kimi, üstəlik əsərin haqqın-ədalətin bərpası kimi ali məqsədini açıqlayır. Professorun dilindən “batın və zahir” fəlsəfəsinin, “Sirlərin sərgüzəşti” kimi mənbəyə istinadla izahı ikiləşən mərkəzi personajın Şah və Şair ziddiyyətini yaradır. Şahlıq və şairlik kimi ziddiyyətli göstəricilərin bir şəxsiyyətin içində çarpışan iki faktoru parçalaması postmodern fraqmentallığın növbəti təzahürünə çevrilir.

Ədəbiyyat və sənətə struktur, semiotika baxımından yanaşan Yuri Lotmanın “Dekabristin gündəlik həyatı (Məişət davranışı tarixi-psixoloji kateqoriya kimi)” məqaləsindəki: “Fərdi psixoloji variantların zənginliyini və ehti-

¹ Kamal Abdulla. Şah İsmayıl, yaxud Hami, səni sevənlər burdadır... Azərbaycan j., № 8, 2010, s. 16.

mal olunan davranışların müxtəlifliyini nəzərə almaqla, əslində fərdin bütün əməllərinin deyil, yalnız bu mədəniyyət sistemindeki hər hansı ictimai əhəmiyyətli fəaliyyətinin indiki toplum üçün maraqlı doğurduğunu unutmamaq olmaz. Beləliklə, cəmiyyət ayrıca bir fərdin davranışını, özünün sosial kodlarına uyğun şəkildə dərk edərək yuvarlaqlaşdırır və tipləşdirir”¹ müddəalarını “Şah İsmayıl, yaxud Hami səni sevənlər burdadır...” pyesinə tətbiq etməklə total təzyiqlə altındakı səfəvilər mərhələsi ilə torpaq azadlığı problemi ilə üzləşən müasir dövrün çıxılmazlıq müşkülünü postmodernə xas işarələrlə eyniləşdirə bilirik.

23 avqust 1514-cü ildə Maku dağı yaxınlığındakı Çaldıran düzündə, sayı üç dəfə artıq ordusu hesabına Sultan Səlimin qalib gəldiyi Şah İsmayılın qadınlarından Bəhrüzə xanımın əsir alındığı, Taclı xanımın döyüşdə yaralandığı qanlı döyüşün reportaj metodu ilə pyesin postmodern strukturuna gəlişi fraqmental dramaturji hadisələr qarşıdurmasının zirvəsini təcəssüm etdirir. Gözlənilməz sirrlərin çözlənməsinə yönələn hadisələrin düynünün açılışında mövcud mənbələrdəki kimi on il sonra, yəni 24 may 1524-cü ildə Şah İsmayıl Ərdəbildə, əcdadının məzarlarını ziyarət etdikdən sonra Saraba gedərkən Sayın gədiyindəki Manqutay kəndində xəstələnib ölən İlkinin, nüsxə olduğunun bədii isbatı dramaturji strukturda postmodernizmə xas fraqmentallığın bədii-oyun kontekstində təzahürünü tapır. Çaldıran döyüşü ərəfəsində, iki güclü modern türk dövlətindən təhlükə gözləyən fitnəkar avro-

¹ Лотман Ю.М. Литературное наследие декабристов. Л., 1975), с. 26, 28.

palı səfirlərin təsiri ilə Şah İsmayılın özünün bənzərinə, ikinci nüsxəsinə status qazandırması dramaturji strukturun əsasını yaradır. Beləliklə, dövlətçilik, sərkərdəlik missiyası ilə sənətkarlıq, şairlik ruhunun ikiləşməsi ilkinliklə nüsxənin qarşılaşdırılması kimi pyesin hadisəlilik prinsipinin strukturunu yaradır. Mahiyyətə bu strukturun ilkin mənbənin diktəsinin, bütövlükdə tarixin və tarixiliyin üzərindən xətt çəkməsi postmodern ictimai üslubunu sərgiləyir. Müəllif təxəyyülünün sərbəstliyi fonunda iddianın yoxluğu gerçəklik diktəsinə dözümsüzlük göstərən kütlənin informasiyanın fasiləsizliyinə tələbatı önə keçir. Bu fasiləsizliyin yaratdığı əsas hadisənin fabula mexanizmində İlkinliklə – Şahla, nüsxənin – Şairin qarşıdurması davamlı olaraq gərginləşməklə tamaşalılıq təmin olunur. İlkinin avtoritarlığı ilə Nüsxənin mütiliyi, Çaldıran döyüşünün təzyiqi ilə dağıdılıb, yeniləşməsi qlobal tarixi hadisənin lokal çözümünü qabartmaqla psixoloji dram janrına meydana açır. Məhz bu məqamda üzə çıxan gözünü hadisə mətninin diktəsi postmodernizmin ierarxiyaları aradan qaldırmaqla münasibətlər sistemini məhv edən dekonstruksiya prinsipinə söykənir. Və beləliklə, tarixiliyi neytrallaşdıran dramaturji hadisənin, postmodernizmin psixoloji dram janrına xas mikroskopik çalarları üzə çıxır.

Əsas hadisənin fabula “onurğasında”, səbəb-nəticə əlaqəsi kimi sıralanan, “qabırğalara” bənzər mozaik süjetin ekspozisiyasında Şah İsmayıl Xətai dövrünün tədqiqatçısı kimi təhkiyəçiyə çevrilən Professorun, Qızının, Ustanın, Həkimin, Assisentlərin çevrilmə prosesində davamlı olaraq tarixi personajlara maraqları süjet xəttinin zahiri göstəricilərini, səbəb – nəticə əlaqələrini çözüür. Pro-

fessorun təhqiqatında – Şah İsmayılın daim məsuliyyətini daşıyan dayəsi, tərbiyəçisi Hüseyn bəy Lələnin qurduğu kombinasiyalar məkanın hüdudsuzluğu, zamanın əbədiyyəti naminə İlkinin Nüsxəsini yaradır. Yəni strukturda süjet xəttinin məntiqini nizamlayan, real həyatda ərazilərin genişlənməsinə, hakimiyyətinin uzanmasına çalışan Hüseyn bəy Lələnin postmodernizmə xas dekonstruktiv missiyası məzmununda üzə çıxır. Yəni Şah İsmayıl Xətəinin kimliyini Professorun tədqiqat nəticələrinə uyğun gözünü hadisələrdə açan Hüseyn bəy Lələ sanki itən, yox olan müəllifin funksiyasını struktur daxilindəki gözünü hadisədə reallaşdırır. Enerjisi tükənən Şah İsmayılın Nüsxəsinin, – Xətəi təxəllüsü ilə şeir yazan çoban Xızrın gizlincə saraya gəlişi, Çaldıran döyüşünün təzyiqi ilə taxt-taca sahibliyi İlkinin iradəsi, Hüseyn bəy Lələnin əli ilə reallaşır. Məhz bu möhtəşəm sirrin sayəsində əsrlərlə daşlaşan mifin dağılması tarixin xarabalıqları üzərində bərqərar olan postmodernizmin təzyiqi ilə keçmişin davamına cəhd edilir.

Şah İsmayılın insaniləşən dini ideyanı təcəssüm etdirən Həzrəti Əliyə güvənməsi, Çaldıran döyüşündə “Şahi-Mərdan eşqinə!” deyib məhz onu haylayaraq özünü döyüşün ən ağır məqamında həlak etdirməsi, məsləki, əqidəsi uğrunda qurban gedən faciə qəhrəmanı tipini canlandırır. Və beləliklə, ideya uğrunda həyatından keçən Şah İsmayıl xarakterə çevrilməklə, haqq-ədalətin bərpasını təmin edir, üstəlik dramaturji missiya hadisəlilik prinsipində yerinə yetirilir. Şah İsmayılın da döyüşdə həlak olmasından sonra Nüsxənin-Xətəinin hakimiyyəti dövründə guşənişinə çevrilməsi hərbi səfərlərə başçılıq etməkdən kənarlaşması ruh düşkünlüyünə çevrilməsi personajın passiv mövqeyini sə-

ciyyələndirir. Bu passivliyin real həyata deyil, ruha, şeiriyyətə aidiyyəti dəyərin ikinciliyini təsdiqləyir. Hakimiyyətdən uzaqlaşan Şahın mətnindəki: "...bir az əvvəl göydən bir səs yetişdi qulağıma. "Sənin nə işin qaldı oralarda, gədə?" – soruşdu o səs. "Sənki öz işini görüb qurtarmısan, sənki öz üfünə gəlib yetişmişən". Şahin-Mərdanın səsiydi." Fikirləri dünyəvi hadisələrə mifik müdaxilə kimi təzahürünü tapır. Pyesin strukturunda miflə antimifin qarşılaşdırılması postmodernizmin əsas göstəricisini əks etdirir. Şah İsmayılın Xızra söylədiyi: get daha. Gəl bir sonuncu dəfə bir də baxım. Əhsən. Mənəmki varsan. Həm də deyilsən. Di get. Amma dur. Bir son söz dəxi sənə varımdı. Sən bunu bilməlisən, haqqındı. Eşit. "Mənim adım fəqət Şah İsmayıldır. Mənim özüm Şah İsmayıl deyiləm" (32) etirafı modern ideyalı İlkini də ideyasız postmodern Nüsxəyə çevirməklə dramaturji ziddiyyətin tərəflərini neytrallaşdırır. Hüseyn bəy Lələnin uzun illərin əsirliyindən sonra, əldən düşən qocaya çevrilsə belə sağ qalıb, son gücü ilə qəməni Xızrın timsalında Nüsxənin, Yalanın sinəsinə saplamağı haqq-ədaləti bərpa etmək missiyalı bu personajı obraza – mahiyyət daşıyıcısına, indiki halda modernizmin qoruyucusuna çevirir.

Ölüm anında Xızrın: "İndi dinlə məni. Bunu, söyləməyə sən məni məcbur etdin. Sən məni söylətdin, özün də lütf elə, qulaq as. Yadındamı, sən həmləyə qalxdın?! Şah səni sağ cinaha göndərdi. Özü mənimlə çadırdı idi, amma bir yerdə qərar tuta bilmirdi. "Mən quldur-qaçaq deyiləm, karvan qarətçisi deyiləm. Gecəylə qəfildən həmlə etsəydim, Səlim indi hüzzurumda zəncirli durmuşdu" – elə hey bunu deyirdi. Dözmürdü, çadırdan çıxıb vururdu özünü

döyüşün isti yerinə, təşnəsini söndürürdü, yenə dönürdü çadıra” (41) mətni dramaturji zirvənin ən gərgin məqamında zəifliyini dərk edən məğrur sərkərdənin – İlkinin psixoloji dünyasını açan daxili monoloqunun proyeksiyasını Nüsxənin intermətnində səciyyələndirir. Deməli, bu modeldə Şah İsmayılın iradəsilə modernizm nümunəsi kimi tarixdə qalan səfəviliyin uzanmasına çalışan Hüseyn bəy Lələ yaranan saxta metamarfozanın məhvinə qərar verir.

Müəllif mövqeyini səciyyələndirən Professorun: Şah və şair! İsmayıl və Xızr. Əksliklər və onların birləşməsi. Batinlə zahirin qovuşması bax bu cürə baş verdi. Hər işimizi, deyirik və təskinlik tapırıq ki, Allah-taala idarə edir, taleyimiz əvvəlcədən alınımıza yazılıb. Bəs nə üçün o zaman yer üzündə ədalətli əməllərlə bahəm ədalətsizliklər də baş verir, nə üçün? Allah niyə bu əkslikləri bir harmoniyada birləşdirmir? Cavab sadəcə sadədir. “sirlərin sərgüzəşti”ndən sonra mənə agah oldu ki, Allah üçün dünyamızda baş verənlərin yaxşı ya pis, yaxşı əməl, ya pis əməl olmasının heç bir fərqi yoxdur. Yoxdur. O bunların sadəcə fərqi yoxdur. Əslində, belə yaxşıdır. Belə daha düzdü” (45) cümlələri fatalizmi səciyyələndirməklə, insanın faili muxtarlığını, əməlinə sahib çıxmasını, sosial məsuliyyətini və xüsusən modernizmdən fərqli olaraq inkar olunmayan keçmişin xarabalıqları üzərində gələcəyə üz tutmaq kimi postmodernist missiyasını qabardır.

Tarixən Çaldıran döyüşünün qalibiyyəti ilə şiə məzhəbinin aradan qalxmasını, İranın fəthini deyil, Səlcuqlardan sonra birliyi pozulan Şərqi və Qərbi Anadolunun birləşdirməklə daxildəki Qızılbaş təhlükəsinin qarşısı al Sultan Səlimin Avropa üçün təhlükə sayılan zəifləyən Osmanlı və

dağılan Səfəvi təhlükəsini sovuşdurdu. Bununla da növbəti tarixi mərhələlərdə yeni, modern dövlətçilik layihələri yaranıb sönməkdə davam etdi. Müasir Fransa dövləti layihəsinin banisi, imperator Bonapart Napoleonun (1769-1821) dövlət siyasətinin tərkib hissəsinə daxil etdiyi millətçilik, zəminində cəmiyyət kontekstindən kənar romantizm cərəyanı yarandı. İki dünya müharibəsinin yer kürəsini yox olmaq təhlükəsi ilə üzləşdirdiyi ötən əsrdə bəşəriyyət üçün təhlükə törədəcək faşizm və kommünizm kimi iki qlobal modernist layihə iflasa uğramaqla postmodernizm meydana gəldi. Və informasiya texnologiyalarının coşqun inkişafı fonunda kosmopolit düşüncəli nəsillə yanaşı dini, irqi ekstremizmin də genişlənməsi insanların dünyagörüşündə köklü dəyişikliklər yaradan postmodernizm 11 sentyabr 2001-ci ildə ABŞ-ın xüsusi xidmət orqanının – vaxtilə yaratdığı Əl-Qaidənin Nyu-York və Vaşinqtondakı hədəflərə qarşı yönəlməklə üç minə yaxın sadə vətəndaşın ölümü, altı mindən çox insanın yaralanması ilə ömrünü başa vurdu. “İlkin” və “Nüsxə” anlayışlarının nisbi səciyyə daşdığı, müsbət, yaxud mənfi dəyərlərin qarışdığı post-postmodernizm mərhələsi başlandı ki, burada təbiət hadisələrində təzahürünü tapmaqla daxili səfərbərlik hesabına anarxiyanın belə idarəçiliyini üzərinə götürən sinergetik prinsiplər önə keçir. Belə bir tarixi şəraitdə keçmiş sərfinəzər etməklə dünyanın dərkinə yönələn bu mövzunun dramaturji baxımdan get-gedə mükəmməlləşən İlkin mətninin “Gənclər” teatrında Hüseynağa Atakişiyevin (2003) yozumundan on il sonra ADMT səhnəsindəki yeni quruluşu növbəti səhnə Nüsxəsini reallaşdırdı.

28 iyun 2013-cü ilin “Ədəbiyyat qəzeti”ndəki “Şah və

şair” tamaşası haqqında söz” məqaləsində pyesi: “Bu müasir, təpədən-dırnağa zamanla nəfəs alan bir ədəbi hadisədir. Onun tarixə aparan şübhəsiz ki son 30 ildə başımıza gələn tarixi dövrü anlamaq istəyindən ibarətdir. Həmişə belə olub: böyük hadisələrim müasirləri bu hadisələri anlamırlar, ona görə onlar barədə versiyalar, tarixi subyektlərin səhvləri və büdrəmələri versiyası kimi danışırırlar. Kamal Abdullanı maraqlandıran suallardan biri bunun nədənidir”¹ qənaəti ilə düzgün dəyərləndirən professor Rəhim Əliyev alim qətiyyəti ilə keçmiş sərf-nəzər edən, vətəndaş qayəsi ilə müstəqilliyimizin üzərinə kölgə salan torpaq azadlığı probleminin acısını, dövlətçiliyimizin əbədiyyəti qayğısını çəkən müəllifin gələcəyimizi proqnozlaşdırmaq niyyətini vurğulayır. Məqaləsində tamaşanın da təhlilinə geniş yer verən Rəhim Əliyevin “Kamal Abdulla teatr üçün asan müəllif deyil. Onun dramlarında zahiri hə-rəkət az, daxili dram isə çoxdur. Bu çoxu gerçəklətməyə, səhnədə göstərməyə böyük rejissor fantaziyası lazımdır. Əlbəttə səhnədə psixologiyanın göstərilməsi sahəsində bö-yük təcrübələr var. Amma bu bizim səhnəyə az aiddir. Hü-seynağa Atakişiyev və Vaqif Həsənovdan xaric bizdə belə təşəbbüslər zəif olur. Onlar da qeyri formallar kimi qi-y-mətini almayıb, teatr mühitində dəyər kimi rəsmiləşməyib. Buna rəğmən, psixoloji təsvirin və daxili gərginliyin üs-tünlüyü şəraitində oxucu və tamaşaçı Osmanlı-Səfəvi qar-sıdurmasının səbəbləri və təfərrüatları, Çaldıran ərəfəsində

¹ Rəhim Əliyev. “Şah və Şair” tamaşası haqqında söz. “Ədəbiyyat qə-zeti”, 28.06.2013.

və məğlubiyətdən sonra ölkədəki ab-hava, döyüş səhnələri, saray mühiti, o dövrkü tarixi reallıqlar barədə kifayət qədər informasiya ilə yüklənməyə və Kamal Abdulla mətninə və təxəyyülünə paralel versiyalar irəli sürməyə imkan qazanır” qənaəti “Şah və şair” tamaşasının qüsurlarına işarə vurmaqla müsbət cəhətlərini dəyərləndirir.

2 iyul 2013-cü ilin “Avanqard. Net” səhifəsindəki “Balaca mənaların həqiqəti” məqaləsində pyes və tamaşa barədə mülahizələrini davam etdirən Rəhim Əliyevin: “Hərçənd ki, Akademik teatrın üslub ştampları, artistlik və replika söyləmə tərzii, eksentrik aktyor tryuklarından qorxu psixologiyası tamaşanın birmənalı bir üslubda səslənməsinə maneçilik törədir. Amma Kamal Abdullanın köməyi ilə olsa da, cəbhə yarılmışdır. Ortada yeni üslublu və yeni dramaturgiyalı bir tamaşa artıq vardır. Ordaşalışanlar bilməlidir: çoxüslubluluq, saxta monumentalizmdən uzaqlaşma burda çalışan hər bir yaradıcı adam üçün də işıq ucudur. Yalançı ciddiyyət üslubunu atmaq lazımdır, dünyada teatrın TV və internetlə necə çarpışdığını qulaq ardına vurmaq olmaz. Gələcək baş nazirlərdən biri teatr haqqında Azərbaycan kişininin ağına xas qərar da verə bilər. Lakin indiki halda tamaşanın əsas zəifliyi Şah İsmayıl xəttinin kifayət qədər romantik görünüşdən çıxarılmasıdır, onun tam profanasiya edilməməsidir. Bu, ən azı Şah İsmayıl xəttinin tarixi həqiqət kimi qavranılmasının qarşısını almaq üçün lazımdır. Əks halda tamaşanın fikir düyünü doğru təsəvvür edilə bilməz tamaşaçı tərəfindən. Əgər tamaşa onu görənlər tərəfindən Şah və Şair Xətəilərin iki müxtəlif adam olmasını təsdiqləyən konsepsiya kimi qəbul edilərsə, bu, uğursuzluq olar.

Tamaşanın rəssam işi də bu niyyətdə daha çox xidmət edə bilərdi” qənaəti müasir teatrın peşəkar üslub və sosioloji problemlərinə də toxunur.

Əlbəttə ki, müxtəlif teatrlarda çalışan fərqli üslublu aktyorların bir səhnədə birləşməklə personajları – tamaşaçıları qovuşduran mətn diologizmini, palifoniyasını yaratması, semantik kodları açması çətindir. Halbuki məsələn, gürcü rejissoru Robert Sturuanın “Hamlet” tamaşasında zahirən də müasirləşən personajlarını tarixilikdən çıxarmaqla faciə janrını farsa çevirməklə klassika əsasında psixologizmin önə keçdiyi postmodern ruhlu səhnə yozumuna nail ola bilmişdi... “Şah və şair” tamaşası isə texniki cəhətdən audiovizual ekran həllindən – video artdan, işıq, tüstü effektlərinin, mənbəyi bilinməyən coşqun musiqidən, lüzumsuz halda ikiləşən dekorasiyadan və xüsusən aktyorları manikenə çevirən tarixi geyimdən, əlbəslərdən istifadə pyesin məğzindəki psixologizmin təzahürünə mane olmaya bilmir.

13 may 2013-cü ilin Day.az saytındakı “Şah İsmayıl Azdramada olsun, ya olmasın” məqaləsində “Şah və şair” tamaşasının quruluşçu-rejissoru Mikayıl Mikayılovun: “Mən romanın Şah İsmayilla bağlı hissələrinə müraciət edərək səhnə variantı hazırlamışam. Kamal Abdulla əslində teatra pyes təqdim etmişdi. Amma biz müəlliflə razılaşdırdıq ki, “Yarımqıç əlyazma” əsasında tamaşa hazırlayaq. Çünki mən oraya müəyyən dəyişikliklər əlavə etmişəm. Pyesdə də həmin səhnələr vardı, ancaq müəllif yeni dialoqlar yazmışdı. Mən isə daha çox romanın üzərində dayandım. Müəyyən süjet xətləri var ki, onları özüm əlavə

etmişəm. Müəllif də bu dəyişikliklərlə razılaşıdı"¹ cümlələri dünyanın modelini verən personajlarını müxtəlif tarixi mərhələlərin dil imkanları müstəvisində dindirən müəllifin: alimin, yazıçının, dramaturqun reallığa güzəştinin mənzərəsini yaradır. Modernizmin parlaq siması sayılan irland dramaturqu Bernard Şou “Teatr pyesləri deyil, pyeslər teatrı yaradır” prinsipi əks istiqamətdə reallaşır.

1 iyun 2013-cü ilin “Ədalət” qəzetindəki Etibar Cəbrayıloğlunun “Kamal Abdulla ilə mübahisələrimiz olsa da...” məqaləsində “Pyes əgər teatrın qapısından içəri keçibse, artıq müəllifin deyil, rejissorun da malıdır. Teatr təkcə sözdən yox, həm də, əməldən, hərəkətdən ibarətdir. Tamaşaya quruluş verən rejissor səhnədə hər sözün arxasında hansı hərəkətin durduğunu düşünür. Kamal Abdulla teatr qayda-qanunlarını yaxşı bilən müəlliflərdəndir. Ona görə də yaradıcılıq prosesində mənim bir quruluşçu-rejissor kimi düşüncələrimi, yanaşmamı qəbul edirdi. Müəyyən məsələlərdə mübahisələrimiz olsa da, sonda dramaturq yox, teatr qalib gəlirdi. Yaradıcılıq prosesi elədir ki, sən gərək öz fikrini sübut etməyi bacarasan. Kamal müəllim də deyirdi ki, filan epizodun ixtisar olunmasının vacibliyini inandır. Mən də arqumentlərimi deyirdim. Hər halda Kamal Abdulla kimi istedadlı bir müəlliflə çalışmaq çox maraqlı idi. Tamaşadan sonra Kamal müəllim əsər üzərində yenidən işləyəcəyini dedi”² fikirləri ilə bölüşən Mikayıl Mikayılov

¹ Mikayıl Mikayılov. Şah İsmayıl Azdramada olsun, ya olmasın. Day.az. 13.05.2013.

² Etibar Cəbrayıloğlu. Kamal Abdulla ilə mübahisələrimiz olsa da... “Ədalət” q., 01.06.2013.

yaradıcılıq laboratoriyasını açmaqla sonda müəllifin Borxessayağı eyni mətnə dəfələrlə qayıtmaq kimi postmodernist metodu qəbul etməsini də üzə çıxarır... Premieradan sonrakı tamaşalarda isə texniki göstəricilərin passivləşməsi ilə psixologizmin önə keçməsi elə quruluşçu rejissorun da postmodernizm tilsiminə düşdüyünün təsdiqidir.

Metofizik mütərəqqi dəyərlərin tətbiqinə əsaslanmaqla Qədim Yunan demokratizminə söykənən maarifçilik cərəyanının prinsiplərini qorumaq naminə vətəndaş müharibəsindən də keçən ABŞ kimi superdövlətin şərq siyasətinin dağıdıcı nəticələri İlkensiz Nüsxələrin ədədi deyil, həndəsi silsilə üzrə çoxalmasına zəmin yaratdı. Son nəticədə şeytan əməli olsa belə, tarixin səhnəsindən silinməyən Nüsxənin – postmodernizmin, metofizikaya əsaslanan İlkini – modernizmi sıxışdırıb yox etmək ısrarı təkcə ədəbi – mədəni deyil, siyasi, iqtisadi o cümlədən hərbi istiqamətdə də maneərlər tələb edir. Əks halda demokratiyanın müdaxiləsiz seçki, sərbəst, bazar, azad fikir kimi təməl prinsipləri belə metofizik dəyərini itirə bilər.

28 may 1918-ci ildə Səfəvi dövlətçiliyi təməlinə, Mirzə Fətəli Axundovdan başlamaqla cilalanan maarifçi-demokratiya cərəyanının əsasında Məhəmməd Əmin Rəsulzadə iradəsilə 114.000 kv.km əraziyə malik Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin qurulması Şərqdə ilk modern layihə kimi reallaşdı. Və yetmiş illik fasilədən sonra bərpa olunan müstəqil dövlətimizin ərazisinin Pusiyanın revanşist qüvvələrinin təzyiqi, erməni daşnaklarının torpaqlarımızın iyirmi faizinin işğalı ədəbiyyat və sənətin tarixi inkar edən modernizmdən, tarixdən ibrət dərsi alan postmodernizmə üz tutması çıxış yolunun tapılması üçün

optimal imkan yaradır. Bununla belə unutmaq olmaz ki, “Dövlət dünyanı cənnətə çevirmək üçün deyil, cəhənnəmə çevrilməsinin qarşısını almaq üçündür” deyən Nikolay Berdyayevin “dini başlanğıcın mühitdə, siyasətdə və tarixdə önə keçdiyi “yeni orta əsrlər” nəzəriyyəsini təkrarlayan postmodernizm”¹ mənfi müsbət dəyərləri neytrallaşdırma bilir.

Müstəqillik dövründə yaranan müasir Azərbaycan dramaturgiyasını nəzərdən keçirməklə formalaşmaqda olan demokratiyanın diqtə etdiyi senzuranın ləğvindən yaranan liberallıq mühiti hesabına sosrealizmin təcridcən aradan çıxdığının və modernizmin bərqərar olmasının şahidinə çevrilirik. Müasir Azərbaycan dramaturgiyası qarşısında mövzunun sərbəstliyinə, dramaturji strukturun zənginliyinə, demokratiyanın təsiri ilə meydana çıxan fərdi üslubun təzahürünə görə geniş yaradıcı imkanlar açıldı. Sosializmdən kapitalizmə qayıdış şəraitində dəqiq estetik meyarı olmayan modernizmin siyasi, iqtisadi və mədəni aləmdə mənəvi haqqı olmayan fərdlərin bütələşdirilməsinə xidmət edərək kaos yaratması belə adi qarşılandı. Hər hansı bir ictimai mühitin şərtlərinə tabe olmayaraq yaradıcılıqlarında bütələrə belə istehzalılıq rixşənddən çəkinməyən modernist müəlliflərin fəal ünsiyyət xatirinə, hətta, cəncəldən, qalmaqaldan belə həzz alaraq dialoji sensasiyalar yaratmaları, qəsdən korlama, gicləmə və özünü keyliyə vur-

¹ Бердяев Н.А. Смысл истории. Новое средневековье. М., 2002, с.448.

ma kimi ənənəvi etik normaya uyğun gəlməyən vəziyyətləri fəaliyyət metoduna çevirmələri adi hal aldı. Yalnız milli mentalitetə söykənən, ənənəvi qavrayış tərzinə malik adamları dəhşətə gətirən fraqmentallığın audiovizual təhkiyəsinin, dağınıq təqdimatın və dinamik improvizənin önə çəkilməsi bütün zümrələri əhatə edən kütləviliyə imkan yaratdı. Bu fraqmentallığın dəbdəbəyə istehza edən karnavallığı, qüsuru və çatışmazlığı məqsədyönlü şəkildə yamsılayıb ələ salmasından yaranan mövzu sərbəstliyinin, dramaturji struktur zənginliyinin, üslub və janr təyinatının fasiləsiz dinamikası hər hansı bir məhdud mədəniyyət sahəsinə xidmət edə bilmədiyindən təbii olaraq dünyəviliyə, insaniliyə, ilkinliyə, təbiiliyə yaxınlaşdı. Modernizmin dialektikasının mahiyyətindəki demokratizm, sənət prinsiplərinin pozulmasına və qanunlardan kənarlaşmalara belə dözümlülüklə yanaşaraq özünün həyata davamlılığını təsdiq etdi.

Təhlil prosesində dramaturji qanunlara söykənən mükəmməl əsərlərin uğurlarını qeyd etməklə yanaşı, bu tələblər yerinə yetirilmədiyindən, tamaşalılıq funksiyasını itirən pyeslərə də rast gəlinir. Bu pyesləri birləşdirən mövzu, struktur, üslub və janr problemləri ilə bağlı qüsurları sistemləşdirərək belə qənaətə gəlmək mümkündür:

1. Mövzunun bəşəriyyəti olum-ölüm dilemması qarşısında qoyan global problemlərdən yan keçməsi nəticəsində məhəlliliyə yuvarlanan pyeslərin xırda problemləri qabartması, bəşəri ideyaları əlçatmaz edərək bir çox hallarda ifrat naturalizmə yuvarlanır. Xüsusən həlli yolları dəqiq göstərilməyən, hadisələr toplusuna çevrilməyən problemlə, mövzu əlaqələrinin dolaşıqlığı diqqəti cəlb edir. Klas-

sik dramaturgiyada özünü təsdiq etmiş hər hansı bir pyesin modernizmin təqdir etdiyi bədii şəkildəyişməsinin deyil, birbaşa solğun variantının təqdimatı isə acı təəssüf doğurur. Bernard Şounun bu haqda fikirləri maraqlıdır: “Mən orijinal yazıçı deyil, peşəkar dramaturq olduğumdan, əsərlərim üçün materialı, mövzunu birbaşa həyatın özündən və yaxud, gerçəkliyə əsaslanan sənədlərdən götürürəm. Daha asan yol materialı başqa pyesdən götürməkdir ki, bu halda diqqətlə izlədikdə mövzunun pyesdən pyesə köç etdiyi məlum olur və son həddə ilkin ədəbi mənbənin tapılması ilə əsərin yaratdığı təxəyyülün bədii kəşf olduğu təsdiqlənir. Onu da demək gərəkdir ki, dramaturqun uydurduğu fakt mövcud olan və gerçək həyatda baş verən faktdan kəskin şəkildə fərqlənir”¹.

2. Dramaturji strukturun hərəkətverici qüvvəsi olan fabulalılığın itirilməsi bədiiliyə mənfi təsir göstərərək obrazlılığı məhv edir. Personaj, tipaj və xarakter kimi dramaturji struktur elementlərinin ilkinliyi itirilir. Nəticədə dramaturji strukturun nimdaşlığı, köhnəliyi hesabına tamaşaçı marağından yan keçməsi üzə çıxır. Dram nəzəriyyəsinin əlifbası hesab edilən Aristotelin “Poetika” əsərindəki “Dramaturgiyada adamlar hərəkət və fəaliyyətdə, həm də dramatik hərəkət və fəaliyyətdə göstərilir”² fikri təəssüf ki, müstəqillik dövründə yaranmış pyeslərin bir çoxuna şamil olunmur. Bu əsərlərdə personajların hərəkət və fəaliyyətlərindən doğan fabulalılıq deyil, təsadüfi fikir və düşüncələrdən ibarət, səbəb-nəticə əlaqələndirilməsini əks etdirən sü-

¹ Шой Б. О драме и театре. М., 1985, с. 94.

² Aristotel. Poetika. В., 1974, с. 47.

jet xəttinin əsas götürülməsi diqqəti cəlb edir.

3. Demokratıyanın verdiyi azad sözdən yetərinəcə istifadə edilməməsi səbəbindən müəllifin fərdi üslubunun meydana çıxması mümkün olmur. Nəticədə peşəkar və yaxud ictimai üslub hesabına yaranmış əsərin ideyasının maddiləşmə formasının qeyri-dəqiqliyi müəllif mövqeyinin itirilməsinə şərait yaradır.

4. Gerçəkliyin obrazlı modelinin yaradılması prosesində vacib olan janrla düşünməyi bacarmayan müəllif oxucunu, tamaşaçını idarə etmək imkanından məhrum olaraq sosial sifarişi yerinə yetirə bilmir. İki min beş yüz ildən artıq tarixi dövr ərzində əbədi problemləri həll etmək iqtidarında olmasını sübut etmiş faciə, komediya, dram kimi köklü janrların nəzəri tələblərinin pozulması halları müstəqillik dövrü dramaturgiyamızda da özünü büruzə verir. Tədqiqata cəlb olunan pyesləri nəzərdən keçirməklə modernizmin təşəkkülünü təsdiq edən psixoloji dram janrında yaranmış əsərlərin meydana gəlməsi məqbul sayılsa da, xüsusən komediya janrının yalnız cəmiyyətdə həllini tapmış problemləri əks etdirdiyinin diqqətdən yayınması qənaətinə gəlinir. Əsasən keçid dövrünün həll olunmamış problemlərini işıqlandıran komediyalar janr tələblərini yerinə yetirmədiyindən pyeslərin əyləncə funksiyası düşündürməyə deyil, sadəcə güldürməyə yönəlir. Komediya janrının yaranmasına mane olan digər amil isə azad fikrin meydana çıxmasına şərait yaradacaq demokrıyanın tam formalaşmamasıdır.

5. Latınca “Dramatik persona” kəlmələrinin pyeslərimizin ilk səhifəsində “İştirak edirlər” yaxud “İştirakçılar” kimi yazılması, hadisəlilik prinsipini passivləşdirməklə,

Ədəbi proses–2013

strukturda əməli fəaliyyətdən qalan passiv personajların tipaja, obraza, xarakterə çevrilməsinə də sanki maneçilik törədir.

Göstərilən qeydlərə baxmayaraq, təhlildən aydın olduğu kimi müstəqillik dövrünün ədəbi prosesinin maraqlı faktına çevrilən pyesləri də meydana çıxarması dünya klassik teatr ənənəsindən on dəfə cavan olub M.F.Axundovun realist məktəbini davam etdirən milli dramaturgiyamızın uğurudur.

Elçin MEHRƏLİYEV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

mehreliyev.elchin@mail.ru

BƏDİİ PUBLİSİSTİKA

Müasir cəmiyyətimizdə ədəbiyyatın ictimai təsir qüvvəsinin azalması barədə fikirlər dolaşır. Nəzərə alsaq ki, dövrün mühüm hadisə və problemlərini, yeni düşüncədən qaynaqlanan ideyaları vaxtında təhlil və izah etməklə, milli mənfəyə yönəli ictimai rəyin formalaşmasına kömək göstərmək bədii publisistikanın başlıca funksiyası, vəzifəsidir, onda bu mühüm yaradıcılıq sahəsindəki ədəbi səməmə barədə ciddi düşünmək lazım gəlir.

Bədii-publisist yaradıcılıq sənətkardan qələmə aldığı mövzu-problemlə bağlı reallıqları konkret şəkildə ifadə etməyi, hadisələri, situasiyaları canlı, xarakterik fakt, ad, ünvanlarla, elmi-məntiqi dəlil və sübutlarla əks etdirməyi tələb edir. Yəni bədii nəsr belə konkretlik tələb etmədiyindən orda rəmz, metafora, eyham, təşbeh və sairədən istifadə edilirsə, bədii publisistika bu imkandan məhrumdur. Bununla belə, yazıçı-publisist öz yaradıcılıq vəzifəsini dil, üslub, süjet, kompozisiya baxımından özünəməxsus bir usulqla, obrazlı şəkildə yerinə yetirməli, bədii sözün gücündən məharətlə istifadə edərək emosional təsir oyatmağı bacarmalıdır.

Bu tələblərin uğurlu icrasını Qərbin görkəmli ədiblə-

rindən Conatan Svift, Daniyel Defo, Volter, Deni Didro, Jan Jak Russo, Henrix Heyne, Viktor Hüqo, Emil Zolya, Anri Barbüs, Ceyms Oldric, Rusiyada A.S. Puşkin, İ.S.Turgenev, F.M.Dostoyevski, L.N.Tolstoy, A.P.Çexov, Türkiyədə Namiq Kamal, Ziya Paşa, Ömər Sefəddin, Ziya Göyalp, Rza Tofiq, Yahya Kamal, Əziz Nesin və s. kimi mütəfəkkir şair və yazıçıların bədii-publisist yaradıcılığında müşahidə edirik. Onların yaratdığı əsərlər ictimai fikrə ciddi təsir göstərmiş, dövrün hadisələr axarında izsiz ötürməmişdir.

Nizami, Xaqani, Nəsimi, Füzuli dövründən formalaşmağa başlamış, XIX və XX əsrlərdə isə böyük inkişaf yolu keçmiş Azərbaycan bədii publisistikası da dünya söz sənəti sərvətini öz dəyərli inciləri ilə bəzəmişdir. Füzulinin “Şikayətnamə”sini günü bu gün də publisistikanın parlaq nümunələrindən biri kimi dəyərləndirə bilərik. M.F.Axundov, Q.Zakir, H.Zərdabi, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, Ə.Haqverdiyev, M.Ə.Rəsulzadə, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, M.S.Ordubadi, Ü.Hacıbəyli, M.İbrahimov və digər istedadlı şair və nasirlərimizin müxtəlif janrlarda yazdığı bədii-publisist əsərlər bu gün də sevilə-sevilə oxunur.

Məmnunluq hissləri ilə qeyd edə bilərik ki, milli ədəbiyyatımızdakı bədii-publisist yaradıcılıq ənənələri müstəqillik dövrü ədəbi prosesində də uğurla davam etdirilir. Cəmiyyətdə baş verən köklü dəyişikliklər – dövlət müstəqilliyinin əldə edilməsi, bazar iqtisadiyyatına keçid, Avropaya inteqrasiya, eyni zamanda, xalqımızı böyük maddi və mənəvi itkilərə məruz qoyan Qarabağ müharibəsi bədii publisistikamızın mövzu və ideya müasirliyini təyin etmiş,

gerçəkliyin doğurduğu hiss və həyəcanları daha canlı, daha dolğun ifadə meyili doğurmuşdur. Nəticədə bədii publisistikamız həm ideya-məzmun, həm də sənətkarlıq xüsusiyyətləri baxımından yeni yaradıcılıq keyfiyyətləri qazanmışdır. Məsələn, B.Vahabzadənin 20 Yanvar faciəsi ilə bağlı “Şənbə gecəsinə gedən yol” ittiham-təəssüratında, Anarın “Azərbaycançılıq haqqında düşüncə” proqram-essesində, Sabir Rüstəmxanlının diyarşünaslıq oçerklərində analitik təfəkkürlə poetik düşüncənin, siyasi kəskinliklə bədii humanizmin çuğlaşıb fikrin təsir qüvvəsini artırdığını görürük. Eləcə də, digər ədiblərimizin milli-azadlıq uğrunda xalq mübarizəsini əks etdirən, Azərbaycana qarşı rus-bolşevik-erməni-daşnak siyasətinin çürük əsaslarını inandırıcı dəlillərlə ifşa edən əsərləri bədii publisistikamızın öz vəzifəsini vaxtında və layiqincə yerinə yetirməsi kimi dəyərləndirilməlidir. Təkcə bu faktı xatırlatmaq yetər ki, ötən 25 illik bir müddətdə bədii publisistikamızı əsasən milli varlıq, azərbaycançılıq, dil, Vətən, xalq taleyi, insan haqları, azad Azərbaycan və beynəlxalq proseslər, milli mentalitet və mədəni inteqrasiya kimi olduqca aktual və qlobal mövzular məşğul etmişdir.

2013-cü ilin bədii publisistika mənzərəsi belə bir qənaət doğurur ki, bədii-publisistikamızda mövzu-problematika baxımından genişlənmək meyili hiss olunsa da, əvvəlki kimi “ən mühümlük və qloballıq” seçimini qoruyub saxlayır. Sənətkarlıq baxımından ədəbi sərvətimizi artıran yeni yaradıcılıq nümunələri də az deyil. Bu, bir tərəfdən,

peşəkar şair və yazıçılarımızın sözün qüdrətinə tapınıb cəmiyyətdə və dünyada gedən proseslərlə bağlı öz düşüncə və ideyalarını daha dolğun ifadə etmək istəyinin, digər tərəfdən, gənclərdə Azərbaycanın dərin tarixi köklərə mülkiyyətini, milli mədəni irsini təbliğ etmək, doğma dilə hörmət, Vətənə məhəbbət, dövlətçiliyə sədaqət hissləri aşılamaq məqsədilə ayrı-ayrı dövlət qurumlarının və özəl müəssisələrin təşəbbüskarlığının nəticəsi kimi təzahür edir. Biz təbii ki, birincilərin üzərində xüsusi olaraq dayanacağıq, ikincilərlə bağlı isə, məsələn, Gənclər və İdman Nazirliyi tərəfindən keçirilən “Heydər Əliyev və Azərbaycan gəncliyinin vətənpərvərlik tərbiyəsi” mövzusunda bədii-publisistik əsərlərin müsabiqəsini, “Kaspi” qəzetinin Milli Qəhrəman Mübariz İbrahimovun xatirəsinə, Xalq şairi Məmməd Arazın 80 illik yubileyinə həsr etdiyi bədii-publisistik yazı müsabiqələrini və s. xatırlada bilərik.

Qloballaşma dövrü və dünyəvi proseslər, mədəni inteqrasiya və milli varlıq mövzu-problemi peşəkar yazarların bədii-publisistik yaradıcılığında aparıcı istiqamət təsiri bağışlayır. Bu meyilin səbəbi üzərində düşünərkən maraqlı suallar meydana çıxır. Bəlkə təbiətdə olduğu kimi, cəmiyyətdə də istənilən təhlükə, təhdid özünüqoruma instinktini fəallaşdırır? Yəni, milli mədəniyyətlərin qaynayıb-qarıxdığı bir dövrdə özünütəsdiq amili özünü get-gedə daha qarbarıq göstərməkdir? Demokratiya, insan azadlığı şüarları ilə daban-dabana zidd gələn, siyasi etinasızlıq, ikili standartlar necə, belə bir meyilə təkan verən amillərdən de-

yilmi? Hər halda, düşünürsən ki, bu tipli bədii-publisist əsərlərdəki elmi və bədii təfəkkür vəhdəti, fakt, təhlil, hiss-həyəcan, proqnoz əlaqələri xoş ovqatdan yoğrulub “səfərbər” edilməyib. Bir neçə xarakterik nümunəyə diqqət yetirək.

Xalq yazıçısı Mövlud Süleymanlının “Yer üzünə məktub...” adlı bədii-publisist yazısı¹ özünün qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan Dövlət Radiosunun “Bulaq” verilişi üçün hazırladığı çoxsaylı materialların toplusudur. Müəllif radio yaradıcılığının şifahi yaradıcılıq olduğunu, eyni zamanda bir çox insanların milli mənsubiyyət və heysiyyətini unudub, milliliyə, adət-ənənələrimizə xor baxdığını nəzərə alıb, tariximizlə, etnoqrafik, mifik, filoloji, fəlsəfi görüşlərimizlə bağlı, xalq yaradıcılığı adına bildiklərini yazıya köçürür. Qloballaşma və integrasiya adı altında həyata keçirilən dünyəvi proseslər zamanında bu işin olduqca zəruri olduğunu, hətta bir qədər gecikdiyini vurğulayır. “Yaddaşa sığınmaqdan başqa yolumuz yoxdur... Gələcəyə özünə oxşayaraq getməsən, gələcək dediyimiz bu təntənəli məkan heç cür sənin ola bilməz... Yaradıcı, istedadlı, güclü xalq assimilyasiyanı sevməz...”² İnanır ki, bizim bugünkü nöqsanlarımız həm də öz yaratdıqlarımızdan uzaq düşdüyümüzə görədir. Ona görə də milli kinomuzu yarada bilmirik. Ələ baxdığımızdan, ondan bir şey, bundan iki şey götürdüyümüzdən yaratdıqlarımız da hamıya – ona-buna oxşayır... Son yüzilliklərdə aşığa da mü-

¹ Bax: “Azərbaycan” jurnalı, 1913: № 1, s.97-141; № 2, s.46-91; № 3, s.137-159), № 4, s.12-31.

² “Azərbaycan” jurnalı, 1913: № 1, Yenə orada, s.17.

nasibət belə oldu, bəlli qüvvələr sazı gözdən salmağa çalışdı. Hardasa bunu bacardılar da... Sazı üzə çıxartmağa çəkindik. Görün, nə günlərə qaldıq ki... bunun nə demək olduğunu anlamadan ruslara, ermənilərə qarışıb aşığın geyiminə, papağına sataşmağa başladıq... Erməni əsilli Paracanov sahibsiz, yiyəsiz mövzu kimi “Aşığı Qərib” dastanından film çəkirdi...¹

Müəllif öz yazısının janrını şərti olaraq “məktub” – öz xalqına və ümumiyyətlə bütün Yer üzünə məktub kimi təqdim edir, hərçənd, bu seçim janrın tələblərinə o qədər də cavab vermir. Lakin bu tipli yazıların əhəmiyyəti janr, forma-struktur xüsusiyyətləri ilə deyil, milli varlığın keçmişini ilə bugünü arasındakı bağları bərkitməklə inteqrasiya prosesində bir tam və yetkin səviyyədə iştirak etmək çağırışının mahiyyəti ilə müəyyən edilməlidir. Digər tərəfdən, biz publisistika ilə bədii publisistikanın, bədii ədəbiyyatla bədii publisistikanın oxşar və fərqli cəhətləri barədə elmin nəzəri fikirdə mübahisə və mülahizələr probleminə də toxunmaya bilmərik. Məsələn, bir sıra nəzəriyyəçilər oçerk, felyeton, pamflet, parodiya janrlarının daha çox bədii ədəbiyyata aid olmasını iddia edirlər. Yaxud, zarisovka bəzən bədii-publisistik janr – oçerkin kiçik forması kimi, bəzən isə oçerkvari, həcmcə özünənəxsus xüsusiyyətlərə malik müstəqil bir janr hesab olunur. Yəni, tarixi inkişaf prosesində publisistika ilə bədii publisistika, bədii publisistika ilə ədəbi-bədii yaradıcılıq sahələri arasında sintez hadisəsi baş verir. Digər tərəfdən, publisistika kimi bədii publisistika da tarixin inkişaf mərhələlərində daşdığı məzmun

¹ Yenə orada, № 4, s.17-18.

və mahiyyətinə, predmet və funksiyasına görə yeni janr strukturları ilə zənginləşir. Məsələn, akademik İsa Həbibbəylinin qeyd etdiyi kimi, “Molla Nəsrəddin” məktəbindəki “balaca felyeton” janrı Məmməd Səid Ordubadinin kəşfidir... “M.S.Ordubadi “balaca felyeton”larını əsasən şeirlə” yazmaqla Azərbaycan publisistikasında mənzum kiçik felyeton janrının əsasını qoymuşdur.”¹ Yaxud akademik İsa Həbibbəyli M.S.Ordubadinin “Qanlı sənələr”ini publisist roman kimi dəyərləndirir. Tədqiqatçıya görə, “Ədibin “Qanlı sənələr” əsəri publisistikanın “dili” vasitəsilə tarixi prosesləri roman təfəkkürü səviyyəsində əks etdirməyin nümunəsidir.² Və yaxud ədəbi-tənqidi yazıları bədii publisistikanın, ümumiyyətlə publisistikanın bir növü kimi qələmə verənlər də az deyil. Hələ XIX əsrdə F.M.Dostoyevski yazırdı: “...hər bir tənqidçi publisist olmalıdır: o mənada ki, hər bir tənqidçinin vəzifəsi nəinki möhkəm əqidələr daşımaqdır, həm də öz əqidəsini yürütməyi bacarmalıdır. Öz əqidəsini yeritmək bacarığı isə hər bir publisistin başlıca mahiyyətidir.”³ Biz bu fikrin təcrübi təsdiqini ötən il oxuculara təqdim edilmiş çoxsaylı məqalələrin timsalında da görə bilirik.⁴ Deməli, başqa yaradı-

¹ Həbibbəyli İ. Ədəbiyyat nəhəngi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012, s.46.

² Yənə orada, s.59.

³ Достоевский Ф.М. Примечание, к статье Н.Страхова “Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григореве”. Полное собрание сочинений. Т. 20, Л., Наука. Ленинградское отделение. 1980, с.136.

⁴ Вах: Anarın Yunis İmrə irsi və ədəbi ənənələr mövzusunda yazdığı “Gəl gör mənə eşq neylədi...” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 11 yanvar 2013), Sədaqət Məmmədovanın cənublu soydaşımız, yazıçı-publisist, ədəbiyyatşünas-alim Məmmədəli Müssədiqin həyat və yaradıcılığı haqqın-

cılıq sahələrində olduğu kimi, bədii-publisistikada da janr anlayışı biçim, qəlib mahiyyətindən uzağa getmir və Y.N.Tınyanovun qeyd etdiyi kimi, janrın sabit sistem kimi mövcudluğu qeyri-mümkündür. Janr anlamı yaradılan əsərlərin ənənəvi janr biçimləri ilə müqayisə edilmə prosesində ortaya çıxır ki, bu da «ənənəvi janr»ların «yeniləri» ilə əvəz edilməsi ilə müşahidə oluna bilər.¹

Bu kiçik haşiyədən sonra söhbətimizin məbədinə qayıdırıq. “Bugünkü qloballaşan dünyada millət, millilik anlayışları əzəli aktuallığını itirir” – düşüncəsi ilə razılaşmayıb etirazını publisist mühakimələri ilə çatdıran fəal yazarlardan biri Əli Rza Xələflidir. Onun publisistikasında günün reallığı, tarixi araşdırma və bədii ustalıqla sintez edilir. Yazıçı-publisistin ötən il çapdan çıxan “Söz içində söz” adlı kitabındakı ədəbi-fəlsəfi etüdlər, essevari mətnlər də M.Süleymanlının məktubları kimi dünyanın yenidən qurulması prosesində millətin taleyinin öz varlığını təsdiq amilindən keçdiyini qabardır. Fərqli burasındadır ki, Xələfli əsərlərində xalq yaradıcılığından daha çox orta dövrlərin və yaxın keçmişin tarixi şəxsiyyətləri və hadisələri ilə bağlı hiss və həyəcanlarının ifadəsinə üstünlük verilir.

Emil Ağayevin “Mənim Azərbaycanım” adlandırdığı

dakı “Həsrətdən yaranan poeziya” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 25 yanvar 2013), Elman Quliyevin Kərküklü şair Məhəmməd Mehdi Bayatın ölümü münasibətilə yazdığı “Bir gül soldu Kərkükdə” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 8 fevral 2013), Azər Turanın böyük türk tarixçisi Zəki Vəlidi Toğana haqqındakı “Zəki Vəlidi Toğana” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 22 fevral 2013) və s.

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с.202.

etno-lirik qeydlərinin¹ ideya-məzmunundan isə belə görünür ki, görkəmli publisist “biz kimik, nəyik, keçmişdə necə olmuşuq, indi necəyik və necə ola bilərik?” kimi suallara cavab vermək istəmişdir. Uzun illərin müşahidələri, tarixi, coğrafi, etnoqrafik, arxeoloji, ədəbi, sosial-siyasi, informasiya və s. sahələrlə bağlı biliklərin toplanıb mənimlənməsi sayəsində yazılan, ağır zəhmət tələb edən bu əsərdə müəllifin Azərbaycanla – onun keçmişi və bugünü, xalqı və təbiəti, milli-mənəvi-əxlaqi zənginliyi, mentaliteti və s. bağlı duyğu və düşüncələri, fikir və mülahizələri əks etdirilir. Müəllif dəqiq müşahidələrinə əsaslanmaqla dünyanın bir sıra xalqları və məmləkətləri ilə paralel müqayisələr aparıb Azərbaycan və azərbaycanlı obrazını yaratmağa, bu qədim diyar və millət barəsində dolğun təsvir formalaşdırmağa müvəffəq olur.

E.Ağayev esselinin uğurlu cəhətlərindən biri, publisistin istər uzaq keçmişin ümman qatlarına baş vuranda, istərsə də bugünkü reallıqlardan bəhs edərkən obyektivlik hissini itirməməsi, emosiyalara, vətənpərvərlik fərziyyələrinə deyil, elmi əsaslandırılmalara, məntiqə güvənməsidir. Müəllif əsərin əvvəlindən axırınadək bu dəsti-xətti qoruyub saxlayır, fikir və düşüncələrini milli adət-ənənələrimiz, tarixi abidələrimiz, xalq yaradıcılığı nümunələrimiz və sairə ilə bağlı qısa, sadə təsvirlərlə, müxtəlif dövrlərdə yaşamış görkəmli şəxsiyyətlərimizin portret cizgiləri ilə boyayıb ətə-qana doldurur.

Essenin digər səciyyəvi xüsusiyyəti keçmişə araşdır-

¹ Ağayev E. Mənim Azərbaycanım. “Azərbaycan” jurnalı, № 2, s.104-146.

maqla iddialara cavab vermək yox, günün reallıqlarına həssaslıqla yanaşib gələcəyə üz tutmaq çağırışı üstə köklənməsidir. Yazıçı-publisistə görə, dünya xəritəsində Azərbaycanın transkontinental mövqeyi ona həmişə həm Qərbə, həm də Şərqə baxmağa imkan verib və bu gün də verir. O, Murad Baykalın “İndi ən geniş kosmopolitizmi ən dərin vətənpərvərliklə birləşdirmək zamanıdır” – mülahizəsi ilə razılaşıır. İnanır ki, indiki neft bumunun və bununla bağlı olaraq, dünyanın xəritəsində Azərbaycan rolunun artmasının yeni durumunda müstəqilliyin əldə edilməsi ...azərbaycanlıların qarşısında yenidən misilsiz imkanlar açır... Bir şey yəqindir ki, bu xalqın mədəni, tarixi, iqtisadi, mənəvi potensialı yetərincədir, bu zənginliyin DƏRK EDİLMƏSİ – milli özünəhörmətə, milli birliyə, deməli, milli tərəqqiyə doğru atılmış ilk addım deməkdir!¹

Xatirə Bəşirlinin “Çağdaş aşiq sənəti”², Buludxan Xəlilovun “Azərbaycan dili: ən böyük sərvətimiz”³, Ağasəfanın “Qutudakı Avropasayağı sözlər”⁴ məqalələrində mövzuya baxış müəyyən fərqlərlə daha konkretidir. Birinci yazıda aşiq sənətinə sovet dövründə və indiki münasibət, aşiq sənətinin milli mədəniyyətimizdə yeri, onun inkişafı və dünyaya təqdimi ilə bağlı mülahizələr əks etdirilir. İkinci yazıda millətin və dilin tarixi taleyi, Azərbaycan dövlət dilinin adının qoyulması məsələləri ilə bağlı 1995-ci ildə Azərbaycan Respublikasının yeni Konstitusiyaya Layihəsini hazırlayan komissiyanın iclasında səsələnmiş fikir

¹ Ağayev E. Mənim Azərbaycanım. “Azərbaycan” jurnalı, № 2, s.124.

² “Ədəbiyyat qəzeti”, 15 fevral 2013.

³ “Azərbaycan” jurnalı, № 8, s. 162-169.

⁴ Yenə orada, № 8, s. 170-172.

və mülahizələr təhlilə çəkilir və bu yolla dövlət dilimizin adının düzgün seçilməsi qənaəti elmi-məntiqi cəhətdən əsaslandırılır. Üçüncü yazıda dilimizin saflığının qorunması sahəsindəki vəziyyət araşdırılır, yad sözlərin necə gəldi dilimizə gətirilməsi hallarına qarşı çıxılır. Ağasəfa göstərir ki, həyat inkişaf edir, hər şey dəyişir. Dil də dəyişkəndir. Amma baxır necə dəyişir. Süni qurama, dilimizi yağır, qulaqlarımızı döyənək edən, sayı gündən-günə artan alınma sözlərin doğrudanmı hamısı bizə gərəkdir? AXI dil xalqın, millətin özəyidir, şah damarıdır, nəbzidir, varlığının ahəngidir. Murdarlıq, natəmizlik götürməyən bakirə nüvəsidir.

Müəllif əksəriyyətini məktəb dərslilərindən, təlim-tərbiyə vəsaitlərindən “qayçılayıb qutuya yığdığı” alınma sözlərin uzun siyahısını tədqim edir: formativ, alternativ, summativ, normativ, miqrasiya, evakuasiya, kompetensiya və s. İzah edir ki, bu yad sözlərin öz dilimizdə əvəzi var və həmin sözlərdən fərqli olaraq biz onu asanlıqla tələffüz edir, mənasını başa düşürük. O, öz fikirlərini elə təmizliyini müdafiə etdiyi doğma dilimizin şirinliyini, gözəlliyini nümayiş etdirən dil-üslub özünəməxsusluğu ilə ifadə edir ki, bu da yazının təsir qüvvəsini daha da artırır. Bir neçə parçaya diqqət yetirək: “Avropalaşma niyyəti ilə “kurrikulum” (kurikulum) sözünü təkidlə, xüsusi bir inadla dürtülər dilimizə. Amma yüz təkrar elə, ağızımıza sığmır, dilimizə yatmır ki, yatmır. “Kurrikulum” nə deməkdir? Çox axtarışdan sonra tapdım: dərs üsulu. Olsun: yeni dərs üsulu”. “Ah! Deyirəm ki, bu Avropa gələ bizim kəndə, yapışam yaxasından, vuram başını mal tövləsinin divarına! Onun ucbatından “öncül məktəb”, “qabaqcıl məktəb”,

“nümünəvi məktəb” deyə bilmirik. Birdən, Allah eləməmiş, qulaqlara qurğuşun, Avropanın xətrinə dəyər, ona görə ağız dolusu, ucadan “pilot məktəb” deyirik.” “İnauqurasiya” sözünü deyənə qədər dilim ağzımda əzilib şil-küt olur. “...Andiçmə” deyirəm, yağ kimi yayılır canıma. Avropanın acığına olur ha... “İnformasiya – məlumat deməkdir, xəbər deməkdir. Bəs, onda “İnformasiya xəbərlər proqramı”nı necə həzm eləyək?” “Yağış” kəlməsinə yaraşan, ürəyə yatan, könül oxşayan o qədər bənzətməmiz var ki... Narın yağış, gur yağış, aramsız yağış, şiləvaran yağış, şıdırğı yağış, qazağı, qaytağı yağış... Tut ucundan göyə çıx! Hə, heç biri Avropasayağı yağış deyil, alınmır. Bax, intensiv yağış deyən kimi ekran qarşısındakı avropalılar başlarını tərpədirlər, yəni, anladıq, başa düşdük.”¹

Yazıda Mirzə Cəlilin “Bizim obrazovannılar” felyetonu xatırladılır, “küftə”yə “Da, da qofta” deyənlərin say-sırasının artdığı vurğulanır, bu isə publisist sözünün ünvanını daha dəqiq təyin edir, məqalənin ideya-qayəsini qüvvətləndirir.

Məlumdur ki, ədəbiyyat sovet dövründə kommunist ideologiyasına və mövcud rejimin tələblərinə tabe idi. Buna müvafiq olaraq siyasi qadağalar bir sıra tarixi şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığını ədəbi gündəmə gətirməyi yasaq edir, ya da birtərəfli dəyərləndirmə məcburiyyəti qarşısında qoyurdu. Eyni zamanda, Stalin epoxası ilə formalaşan və sonrakı dövrlərdə yumşalma meyili hiss olunsaydı...

¹ “Azərbaycan” jurnalı, 2013, № 8, s. 171-172.

da aradan qalxmayan “Baş katibə” ifrat pərəstiş tendensiyası cəmiyyət quruculuğunda mühüm rol oynayan digər dövlət adamlarını kölgədə saxlayır, istər publisist, istərsə də bədii mövzuya çevrilməsinə imkan vermirdi. Ona görə də söz, mətbuat azadlığı əldə ediləndən sonra hər iki məsələ ədəbiyyatımızı ən çox düşündürən məsələlərə çevrildi və bu meyil tarixi roman, dram, memuar yaradıcılığının inkişafına təkan verməklə yanaşı, yeni cəmiyyət quruculuğu öncülləri bərsində, mühüm aktualıq əhəmiyyəti kəsb edən çoxsaylı publisist əsərlərin yaranmasına səbəb oldu.

Ötən ilki mənzərəyə diqqət yetirək: Teyyub Qurbanın “Ömür yolları” adlı kitabında H.Z.Tağıyev, M.Ə.Rəsulzadə, N.Nərimanov kimi Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətlərinin, R.Rza, Qabil, Əlfə Qasimov və s. kimi yazıçı həmkarlarının, habelə öz mühitində nüfuz qazanmış bir sıra sadə insanların həyat səhifələri təqdim olunur. Bu topluda bizim İnstitutun hörmətli alimlərindən olmuş professor Şamil Salmanov haqqında çox maraqlı bir oçerk də özünə yer alıb.

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Vaqif Abbasovun “Dahilərin, müdriklərin və fatehlərin həyat dərsləri” adlı ikicildlik toplusundakı (Bakı, “Təhsil”, 2013, II cild) materialları tarixin müxtəlif dövrlərində yaşamış görkəmli şəxsiyyətlərin portret cizgilərini təqdim, kəşflərinin mahiyyətini şərh baxımından elmi-publisistik oçerklər, lakin bu yazıların qəhrəmanlarının insanlar yox, daha çox həyat, insan və cəmiyyət münasibətləri haqqında müdrik, dərin fəlsəfi fikirlər olduğunu nəzərə aldıqda essələr adlandırmaq mümkündür. Həmin əsərlərin qəhrəmanları (Kon-

futsi, Sokrat, Nizami Gəncəvi, Çingizxan, Uintson Çörçill, Tereza ana, Murtuza Nağıyev, Xudu Məmmədov və b.) söz, ideya, fikir qəhrəmanlarıdır. Yəni, Borxesin əsərləri kimi, Vaqif Abbasovun əsərləri də dühaların yaradıcılığından qaynaqlanır, onların həyat və fəaliyyətinin, fikir və baxışlarının həm məlum, həm də məlum olmayan tərəflərini işıqlandırır.

M.Süleymanlının Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri Heydər Əliyevin anadan olmasının 90 illiyi münasibətilə yazdığı “Qırx ilin yeddi görüşü”¹ yazısı əsl rəhbər və cəmiyyət, əsl lider və xalq mövzusunda düşüncələrin ifadəsidir. Yazıçı Heydər Əliyev şəxsiyyətinin təməlinə dəhə tarixi şəxsiyyətlərin, müdrik dövlət rəhbərlərinin xalq həyatında, onun gələcək taleyinin müəyyənləşməsində əsaslı dərəcədə rol oynadığını açıqlayır, xalq, millət tərbiyəsinə, cəmiyyətin tərəqqisinə lider, sərkərdə təsiri gerçəkliyini izah edir. Mövlud Süleymanlı qələminə xas üslub, dərin, düşündürücü mühakimələr və bir də gerçək yaşantıların xatirələrindən boy verən səmimi hiss-həyəcanlar yazının oxunaqlığını təmin etməklə yanaşı, onun ideya-qayə mündəricəsinin əhəmiyyətini artırır.

Yazıcının qeydlərindən belə məlum olur ki, ürəkləri vətən məhəbbəti ilə çırpınan, onun yaralarına məlhəm qoymaq barədə düşünən bir qrup tələbə qaldıqları yataqxananın xəlvət guşəsinə çəkilib ikiyə bölünmüş Azərbaycan, azadlıq barədə müzakirələr aparır, planlar tökür, fəaliyyət proqramı hazırlayır, hətta Bəxtiyar Vahabzadədən dəstək istəyirlər. Amma şair-pedaqoq ağır sükutdan

¹ “Azərbaycan” jurnalı, № 5, s. 3-13.

sonra gözləri yaşarmış halda deyir: “–Zindanlarda çürüyərsiniz... Məsləhət görmürəm. Neyləmək olar. Şərait yetişsin gərək.” Və bir il keçdikdən sonra, həqiqətən də, gənclərin “başağrısı” başlayır. Müəllif Heydər Əliyevlə tanışlığının həmin hadisə ilə bağlı olduğunu açıqlayır və öz təhkiyəsini belə davam etdirir:

“...Qaranlıq çökmüşdü, saat 9-10 radələriydi. Uzun, alaqqaranlıq dəhliz boyu dolana-dolana xeyli getdik (bəlkə də mənə belə gəlirdi), bir otağın qapısında dayandıq. Qapını ehtiyatla və ehmalca açıb məni içəri saldılar.

Qapının ağzında dayanıb otağa göz gəzdirdim, özümü itirmişdim, fikrimdə–düşüncəmdə heç nə yox idi.

Çox güclü, şaqraq gülüş səsinə özümə gəldim. Otaq çox böyükdür, yuxarı başda saçlarını arxaya daramış, enlikürək bir adam oturmuşdu.

– Yaxın gəl...!

– ...Stolun üstündə iri vazada alma qoyulmuşdu.

Yaxınlaşdım.

– Alma ye!

– Yemirəm, – dedim, dodağımın altında.

– Otur, görüm! – Səsi dəyişmişdi. Elə zəhmli idi ki, elə bil məni divara çırpdılar...

– Düzünü de görüm, neynəyibsiz!

– Heç nə – dedim.

– Yığışılıb Cənubi Azərbaycan haqda danışmışıq.

– Cənubi Azərbaycanın nəyindən danışmışınız? Tanıyırsız Cənubi Azərbaycanı?!

Dinmədim.

...O vaxtdan qırx il keçib, mən o baxışları bütün dərinliyiylə indi də xatırlayıram. Bayaq sərtliyinə, zəhminə

tab gətirmək mümkün olmayan göyümsov, daha çox yaşıla çalan gözlərində doğmalığ hissi olunurdu.”¹

Müəllifin publisist təhkiyəsi belə canlı və təsirli lövhələrlə davam edir. Heydər Əliyevin vətənsəvər gənclərə məsləhətləri, onları Moskvanın çaynağına keçməsinə imkan verməməsi qəhrəmanın obrazını canlandıran təsirli həyat lövhələrindəndir.

Sonra yazıçı 70-ci illərin ortalarında Şıx çimərliyində iməcilik vaxtı H.Əliyevin yazıçılarla söhbət zamanı bir azərbaycanlı kimi milli fəxarət hissini əks etdirən belə bir əhvalatı xatırladır:

“...Şair Qabil yenə özünəməxsus orijinallığı ilə seçildi:

– Yoldaş Əliyev, Siz azərbaycanca nə gözəl danışırırsınız!

Heydər Əliyev astadan gülüb dedi:

– Qabil, sən niyə mənim rusca gözəl danışmağıma təəccüb etmirsən, azərbaycanca danışmağıma təəccüb edirsən? Bu dil mənim ana dilimdir, mən bu dili bilməliyəm! Eləcə də hamımız.

Bu söz, bu fikir elə ordaca alqışlarla qarşılındı... Amma onunla bitmədi, çoxlarımızın xəbəri olmadan bu söz, bu fikir kiçik məcrasından çıxdı. Uzun müddət milli tərbiyəmizdə iş gördü.”²

Qeyd edilən istiqamətdə yaradıcı məhsuldarlığı ilə seçilən müəlliflərdən biri Şərəf Cəlillidir. Onun bir-birinin ardınca oxuculara təqdim etdiyi “Akademik Mir Əsədulla

¹ “Azərbaycan” jurnalı, № 5, s. 8-9.

² Yenə orada, s. 9-10.

Mirqasımov: bitib-tükənməyən nağıl...”¹ “Şeyxülislam Ağa Əlizadə: şəriətdən mərifətə, yaxud üç varisin dastanı”² adlı monoqrafik xarakterli əsərləri yorulmaz axtarışların və ağır zəhmətin nəticəsidir. Hər iki kitab qəhrəmanların ömür-tale yaşantısını, fikir və ideyalarını, sevinc və kədərini dövrün, mühitin siyasi-ictimai, sosial-psixoloji abı-havası ilə əlaqələndirmək baxımından səciyyəvidir.

Tarixi şəxsiyyətlər haqqında yazıların bir qismi vaxtilə xalqa sırımın “həqiqətlərin” əslində tam saxta olduğunu ifşa etmək və gerçək həqiqətləri üzə çıxarıb ədaləti bərpa etmək məqsədilə qələmə alınmışdır. Məsələn, Mobil Aslanı Hünturkun “Mir Möhsün Nəvvab fenomeni”³ adlı yazısı sovet dönəmində həyat və fəaliyyəti yetərincə araşdırılmamış və dəyərləndirilməmiş bir şəxsiyyətin tədqiq və təbliğinə həsr olunub. Elçin Muxtar Elxanın “Əvvəli elə, axırı belə”⁴ adlı yazısında son illər Rusiyada işıq üzü görmüş yeni tarixi araşdırmalara istinad edilərək, Stalınə aid diqqətəlayiq fərziyyə, ağlabatan mülahizə və maraqlı versiyalar sadalanıb göstərilməklə bu işdə ümumi bir məxrəcə gəlinməyə çalışılır.

Qeyd etməliyik ki, görkəmli şəxsiyyətlər haqqında bədii-publisist yazıların böyük bir hissəsi görkəmli şair və yazıçıların yubileyləri münasibətilə yazılmışdır. Bu sırada Nahid Hacızadənin Ənvər Məmmədخانının 100, Nəzmiy-

¹ Cəlilli Ş. Akademik Mir Əsədulla Mirqasımov: bitib-tükənməyən nağıl... Bakı, “Nafta-Press”, 2013.

² Cəlilli Ş. Şeyxülislam Ağa Əlizadə: şəriətdən mərifətə, yaxud üç varisin dastanı. İstanbul, 2014.

³ Bax: “Ulduz” jurnalı, 2013, № 1, s. 69-73

⁴ Bax: “Azərbaycan” jurnalı, № 9, s. 140-152

yə Axundovanın Cabir Novruzun 80, Vaqif Yusiflinin Əhməd Cəmilin 100, Safura Quliyevanın Qasım Qasımzadənin 90, Kələntər Kələntərlinin Məmməd Arazın 80, Yaşar Qasımbəylinin tənqidçi Vaqif Yusiflinin 65 və b. yubileyi münasibətilə yazdığı öçerkləri¹ xatırlada bilərik. Bu tipli yazılar, sözsüz ki, ayrı-ayrı yaradıcı şəxsiyyətlər haqqında yeni məlumatlar almaq, onların həyat və fəaliyyətləri əsasında dövr və hadisələrə nüfuz etmək, mühitin, şəraitin doğurduğu problemlərin həlli yolunda verdikləri töhfələri dəyərləndirmək və həyat-sənət əlaqələrini gücləndirmək nöqtəyi-nəzərindən əhəmiyyətlidir. Əlbəttə, bu fikrimizi yubiley yazılarının hamısına şamil etmək fikrində deyilik, quru bir dildə məlum faktların sadalanması, deyilmiş fikirlərin təkrarı, sözcülük oxucuda nəinki maraq doğurmur, əksinə onda xalturaçılığa qarşı ikrah hissi oyatmaqla kənara itələyir. Amma səmimi duyğu-düşüncələri bədii şəkildə ifadə edən, yenidən araşdırma və təhlil xarakterli materiallar da az deyil və bu keyfiyyətləri onların oxunaqlığını təmin edir. Elə götürək K.Kələntərlinin “Mənim şair qardaşım” adlı xatirə-öçerkini. Məlumdur ki, Məmməd Araz ən çox sevilən və buna rəğmən haqqında mütəmadi olaraq yazılan şairlərimizdəndir, onun barəsində yeni söz demək, diqqəti çəkmək asan deyil. Amma Kələnt-

¹ N.Hacızadə. “Dayanmaz karvanın sənini”, “Azərbaycan” jurnalı, №3, s.111-116; N.Axundova. “Tükənməyib bəşər hələ”, “Azərbaycan” jurnalı, № 3, s. 117-120; V.Yusifli. “Bu Əhməd Cəmilidir”, “Ulduz” jurnalı, 2013, № 12, s. 25-29; S.Quliyeva. “Qasım Qasımzadənin lirikası”, “Ədəbiyyat” qəzeti, 8 noyabr, 2013; K.Kələntərli. “Mənim şair qardaşım”, “Azərbaycan” jurnalı, № 10, s. 80-87; Y.Qasımbəyli. “Tənha tənqidçinin əfsanəsi”, “Ulduz” jurnalı. 2013, № 12, s.64-67 və s.

tər Kələntərli buna müvəffəq olur, çünki, tələbəklik illərindən dostluq etdiyi Məmməd Arazın həyat və yaradıcılığı, poetik ruhu və insansevərliyi haqqında şirin, səmimi duyğularla söhbət açır, hər bir xatirəsi, bu xatirələri məzmunlu edən yeni fakt və məlumatlar ədəbi-ictimai əhəmiyyət kəsb edir. Odur ki, yazını oxuduqca, ilk növbədə qəhrəmanın şəxsiyyəti ilə yaradıcılığı arasındakı qırılmaz bağlar haqqındakı təsəvvürümüz bir qədər də zənginləşir. Sən demə, şairin “Şeirə gətir”, “Əlvida, dağlar” və s. kimi bir sıra məşhur şeirləri hələ gənclik illərində Şahdağa səfəri zamanı aldığı ilhamın bəhrəsiymiş. Şairin ilk məhəbbət şeirləri də ləzgi qızına vurğunluğundan maya tutubmuş.

Yaxud Elçinin Xalq yazıçısı Anarın 75 illiyi münasibətilə yazdığı “Qocalığa hələ çox var”¹ adlı xatirə-məktubu ənənəvi təbrik yazıları çərçivələrinə uyğun gəlməmək – daxili bir sərbəstliklə qələmə alınmaq və buna görə də ədəbi mühit, zaman və ədəbi nəsillər, yazıçı və cəmiyyət, sənət və qeyri-sənət və s. kimi mühüm məsələlərə toxunmaqla günün əlaqəli problemlərini xırdalamaq imkanı əldə etmək və orijinallıq məziyyəti kəsb etmək xüsusiyyətləri ilə maraq doğurur. Eləcə də Anarın Xalq yazıçısı Elçinin 70 illiyi münasibətilə yazdığı “Yazıçının yaşı olmur”² yazısında da, bir növ Elçinin yuxarıda adını çəkdiyimiz məktubuna cavab formasında yazıldığından, düşüncə və mühakimə sərbəstliyi ovqatı duyulur, yazıçı təbrik çərçivəsindən çıxaraq ədəbi mühitlə bağlı “xoşagəlməz mətləblərə” toxunur, həyatın izahsız görünən qəribəliklərindən, para-

¹ “Ədəbiyyat qəzeti”, 15 mart 2013.

² Yenə orada, 3 may 2013.

doksal cizgilərindən bəhs edir. Və yaxud professor Qəzən-fər Paşayevin portret cizgilərlə zəngin “Unudulmaz Bəkir müəllim”¹ adlı xatirə-öçerkini böyük ürəklə, sonsuz sevgi ilə yazılmış səmimi hiss-duyğu boyaları öçerki kimi də-yərləndirməliyik. Ümumiyyətlə, Q.Paşayevin öz həmkar-ları və görkəmli sənət adamları haqqındakı yazılarında elmi üslubla bədii-publisistik üslubun qəribə uyarlığı özü-nəxas forma və məziyyət kimi maraqlı doğurur. Biz bunu onun ötən il dərc etdirdiyi “Xalqın və nəslin iftixarı”², “Nigar Rəfibəylinin keşməkeşli həyatı və yaradıcılıq yo-lu”³ görüb-duyduq.

Qeyd etdik ki, Qarabağ münaqişəsi müstəqillik dövrü ədəbiyyatımızın mövzu seçiminə, ideya-məzmun mündəri-cəsinə əsaslı dərəcədə təsir göstərmişdir və bu gün də milli ədəbiyyatımızın aparıcı mövzu-problemlərindəndir. Hə-min mövzuda vətəndaşlıq qayəsi ilə qələmə alınan yeni-yeni əsərlərdə yaranmış situasiyaya münasibət tarixi və müasir faktların, hadisələrin sintezindən çıxış etməklə bil-dirilir. Xalq yazıçısı Çingiz Abdullayevin “Zori Balayanın Vladimir Putinə ünvanlanmış açıq məktubuna aid qeyd-lər”⁴ bu cəhətdən səciyyəvidir. Yazıçı “Qarabağ problemi – Rusiyanın problemidir” adlı məktubun məğzini, mahiy-yyətini şərh edir, erməni təxribatçı yazarına cavabında

¹ “Ədəbiyyat qəzeti”, 15 mart 2013.

² “Ədəbiyyat qəzeti”, 5 iyul 2013.

³ Yenə orada, 1 noyabr 2013.

⁴ Yenə orada, 8 noyabr 2013.

Azərbaycan tarixçiləri və ya siyasətçilərinin bircə söyləməsinə də istisna etmir. Bu cür müraciətlərin saxta mahiyyətini konkret faktlarla və erməni, rus, ingilis araşdırmalarından seçmələrlə ifşa edir. Habelə, Abdulla Muqdətoğlunun “Sazda etdiyim nəsihəti unutma, oğul!”¹ adlı lirik xəyal-düşüncələri, Azər Abdullanın “Sağalmayan yaralar”² erməni nasizminin Azərbaycana vurduğu yaralardan bəhs edir, bizi başımıza gətirilən müsibətlərdən ibrət dərsi götürməyə çağırır. Nəriman Mahmudun “Zəncirlənmiş ədalət”³ əsəri Qarabağ həqiqətləri haqqında informasiya verməklə yanaşı, oxucuda emosional təsir yaratmaq xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Bədii-publisistikamız müstəqillik dövrünün ilk illərindən fərqli olaraq indi mövzu-problem baxımından genişlənmək, həyatın ən müxtəlif sahələrindən bəhs etmək xüsusiyyəti ilə də diqqəti cəlb edir. Məsələn, Q.Nəcəfzadənin “Ədəbi-bədii, publisistika düşüncələri”ində⁴ toxunulan problemlər ictimai xarakter daşıyır və biz həmin problemlərlə tez-tez qarşılaşırıq: uşaq ədəbiyyatının təbliğinin azalması, ədəbiyyatın ədəbi nəsilər adı altında öyrənilməsi, qadının kişiyyə “çevrilməsi”, çayxana aşıqları, özəl klinikalarda soyğunçuluq, 20 Yanvar, 26 Fevral, 31 Mart və s. kimi milli faciə günlərinin televiziya verilişlərində, rəsmi tribunallarda birgünlük yaşantısı və s. Eləcə də Q.Nəcəfzadənin “Azərbaycan” jurnalının ötən ilki saylarında dərc etdirdiyi silsilə yazılarında (“Anamın barmaq-

¹ “Ulduz” jurnalı, 2013, № 1, s. 57-59.

² “Azərbaycan” jurnalı, 2013, № 5, s. 157-172.

³ N.Mahmud. Zəncirlənmiş ədalət. Bakı, 2013.

⁴ “Ulduz” jurnalı, 2013, № 7, s. 28-40.

ları, Göyçay bazarı, yaddan çıxan Əli Kərim”, “Sınıf jurnalının arxasındakı yazı”, “Buruqla söhbət”, “Bir gözəl qadın ölür”, “İki görüşün tarixçəsi”, “Mənim Qərib qardaşım” və s.) ötən illərin xatirələri, acılı-şirinli yaşantılar səmimi duyğularla qələmə alınır, bu günlə səsləşmə – publisist aktualıq ailə və insan-cəmiyyət münasibətlərində mənəvi-etik-əxlaqi dəyərlərin qorunması ideya-məzmununda üzə çıxır.

Bir cəhəti də qeyd etmək istərdik. “Ulduz” jurnalı bədii publisistikanın müxtəlif janrlarında materialların çapına xüsusi diqqət yetirir. Zəfər Əliyevin “Daş həqiqətlər” (“Ulduz” jurnalı, 2013, № 6, s. 1-14) pamfleti, Hicran Hüseynovanın “Götürmədiyim kitab” (2013, № 6, s. 87) zarısovkası, Əziz Musanın yazıçı Yasif Nəsirliyə “Zirvədən dünyaya boylanın insan” (2013, № 12, s. 53-57) adlı açıq məktubu, Nizami Tağısoyun tərcüməçi-alim Məmməd Qocayev haqqında yazdığı “Çağdaş ədəbi-estetik fikrimizin professor Məmməd Qocayev səhifələri” adlı ədəbi portreti (2013, № 12, s. 73-80), Yavuz Cəlilinin “Ruh və ağıl” (“Ulduz” jurnalı, 2013, № 4, s. 73-74), Günel Eminlinin “Rudi” (2013, № 7, s. 63-64), esseləri, Emin Pirinin Vaqif Bəhmənli ilə müsahibəsi (“Çalışmaq yaşamaq deməkdir” (“Ulduz” jurnalı, 2013, № 11, s. 11-16) və s. kimi müxtəlif ideya-məzmununa malik yazılar həm də yanr rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Bir sözlə, bədii-publisistika mövzu rəngarəngliyi etibarilə nə zəngin, nə də kasıb görünür. Biz bir tərəfdən yazıçı-publisistlərimizin ədəbiyyat, incəsənət aləmindən tutmuş cəmiyyətdə və dünyada baş verən hadisələrədək nüfuz etmək, söz demək cəhdlərini, digər tərəfdən bir sıra

mühüm mövzulardan yan keçdiyini görürük. Və xüsusi olaraq qeyd etməliyik ki, “unudulan” mövzular sırasında istehsalat, quruculuq, zəhmət həyatı başda gəlir. İndi istehsalat sahələrinə üz tutana, torpağa, zəhmət adamına poetik müraciətə, onların şairanə təsvirinə təsadüf etmək çətindir. Dostluğun, beynəlmiləl ideyaların tərənnümünə, ailə-məişət, əxlaq, tərbiyə mövzusunda təhlili, düşündürücü yazılara, köhnəlik qalıqlarının, mürtəce təsirlərin tənqidinə də sanki bir ehtiyac qalmamışdır. İctimai-siyasi hadisələrin və insan münasibətlərinin xeyli mürəkkəb olduğu bir dövrdə müasirlərimizin idrak və düşüncə potensialından faydalanmaqla həyatın dərinliklərinə nüfuz edib problemlərin həlli yollarının axtarışına xidmət göstərmək sahəsində də təəssüf ki, bir lənglik, dişsizlik hiss olunur.

Esmira FUAD (ŞÜKÜROVA)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

esmirafuad@mail.ru

CƏNUBİ AZƏRBAYCANDA ƏDƏBİ MÜHİT

Hindistanın keçmiş baş naziri Mahatma Qandi yazırdı: “Dünyada bu qədər insanın diri qalması göstərir ki, dünya silahların gücünə deyil, həqiqət və məhəbbətə güvənmişdir. Həqiqətin və məhəbbətin danılmaz gücü bu gerçəklikdə qorunur ki, böyük dünya savaşlarına, yüz minlərcə ailələrin həyatının pərişan edilməsinə, söndürülməsinə baxmayaraq, həyat davam etməkdədir. Tarix yalnızca məhəbbətin qırılma və yenilmə olaylarını yazmışdır. Olayın dərinliyində diqqət etməmişdir. Ancaq ən son amac insan olmalıdır.”¹

Ən son amacı insan, həqiqət və məhəbbət olanlardan – çağdaş Güney yazarlarından, bir əsrə yaxın müddətdə onların mübarizə və söz cəbhəsindəki çabaları nəticəsində yaratdıqları ədəbiyyatın son durumundan, Güneydə cərəyan edən ədəbi prosesdən söz açmaqdır məqsədimiz...

Qloballaşma və Qərbə – Avropaya inteqrasiya dövründə, nə gözəl ki, Çağdaş Güney Azərbaycan ədəbiyyatı öz mövcudluğunu qoruyub saxlayır. Bu anlayışı formalaşdıran gücün – Güney yazarlarının yaratdığı böyük ədəbi-bədii irs, son dövrlərdə isə dinamik inkişafı ilə diqqət

¹ Mahatma Qandi. Bütün insanlar qardaşdır. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı, 2012, 248 s., Çevirisi: Güntay Gəncəlpındır.

çəkən modern ədəbiyyat fərqli müstəvilərdə dartışma-mübahisə mövzusunda da çevrilməkdədir. Ancaq Çağdaş Güney Azərbaycan ədəbiyyatı bugünkü duruma yetənədək beş inkişaf mərhələsi keçmişdir. Bu inkişaf mərhələlərinin dördü – Məşrutə dövrü (1906-1911), Xiyabani hərəkatı dövrü (1920), 21 Azər İnkilabı-Milli Hökumət dövrü və hələlik sonuncu – 1978-1979-cu illər İran İslam İnkilabı dövrü siyasi, beşincisi, Ağ inqilab dövrü isə ədəbi müstəvidə təzahür etmişdir. Təbii, bu dövrlərdə cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələrin yansıdığı ədəbiyyat, söz sənəti də istisnasız olaraq bu inkişaf mərhələlərini keçməli olmuşdur. 1960-cı illərdən başlayaraq İranda və Güney Azərbaycanda “Şeiri-no” hərəkatı, Ağ şeir-Ağ inqilab dalğası da kükrəmişdir ki, məhz həmin mədəni inqilab bu coğrafi məkanda çağdaşlaşma-modernləşmə prosesini gücləndirmişdir. Əslində Güneydə ədəbiyyatın yeni ictimai məzmun kəsb etməsi, yeniləşmə-çağdaşlaşma prosesinə keçid Məşrutə inqilabı dövründən etibarən başlanmışdı. Qeyd etməyi gərəkli sayırıq ki, XX əsrin əvvəllərindən etibarən inkişaf etməyə başlayan modernləşmə prosesinin önündə məhz Tağı xan Rüşət gəlirdi.

İranda və Güney Azərbaycanda sərbəst-yeni şeirin təməlini qoymuş Tağı xan Rüşət (Şəms xanım Kəsmayi, Cəfər Xamneyi, Yəhya Ariyanpur ilə birlikdə) Şeyx Məhəmməd Xiyabani ilə eyni cəbhədə mübarizə aparmış və hər şeyini-sənətini, şeirini, hətta canını belə ustadı və əqidəsi yolunda qurban vermişdi. Novator şairin qənaətinə görə, ədəbi yenilik ədəbiyyata xas bir olay deyil, bəlkə bir sosial və milli məsələdir. Onun gənclərə və əqidədaşlarına: “Sərbəstcə düşünün və hiss edin. Düşüncələrinizi və hiss etdik-

lərinizi yazın. Düşüncələriniz gerçəyə və elmə dayanmalıdır. Hisslərinizi və ruhunuzu heç bir yad təsirin altında buraxmayın. Hər zaman səmimi olmağa çalışın. Tənqidçinin baxış acısı nə olursa-olsun, tənqidlərini sevinclə qarşılayın. Amma yetərli dəlil olmadan öz düşüncələrinizi söyləməyin. Düşüncələri təcrübə və sınımalardan sonra qəbul edin. Özəlliklə könlünüzdə hüznə-qəmə və iztiraba yer verməyin, əzmlə olaraq yarınlara koşun!”¹ – etdiyi tövsiyəni əməli işə çevirən Güney yazarları bu gün sərbəstcə düşünüb hiss etdiklərini yazır, gerçəyə, həyat həqiqətlərinə və elmə istinad edən əsərlər yaradır, ustad Şəhriyar, Həbib Sahir, Səhənd, Səməd Behrəngi, Əlirza Nabdil Oxtay, Həmidə Rəisizadə Səhər, Mərziyə Üskülü, Qulamhüseyn Səidi, Əbdürrəhman Talıbov və digərlərinin yolunu uğurla davam etdirirlər.

Güney Azərbaycan poeziyası və nəsrində, bütövlükdə ədəbiyyatında bu proses 2013-cü ildə də dinamik sürətlə inkişaf etmişdir. Şair və yazıçılar çağdaş və modern şeir, yaxud nəsr əsəri yazmaq üçün, təbii ki, ilk öncə çağdaş və modern bir dilin gərəkliliyini dərindən dərk edir və bu istiqamətdə də uğurlu addımlar atırlar. Təəssüflər olsun ki, Güneydə Ana dilinin – Azərbaycan türkcəsinin uzun illər boyu yasaqlanması, məktəblərdə təhsilin fars dilində olması öz fəsadlarını vermiş, ədəbi dilin inkişafı ləngiməmişdir. Rza şah Pəhləvi hakimiyyətə gəldikdən, yəni, 1925-ci ildən sonra Azərbaycan türkcəsinin qəti şəkildə qadağan olunmasının, xalqın milli haqq və hüquqlarının əlindən alınmasının əsas səbəbləri hakim rejimin və tərəfdarlarının

¹ “Azadistan”, 15 Hordad 1299, s. 1.

başladıqları iranlılaşma, farslaşdırma siyasətində idi. Müasir fars millətçiliyi “modernləşmə və qərbliləşməni ayırmaz bir bütün olaraq öz içində birləşdirmişdi. Bu nəzəriyyənin təməlini ilk dəfə çökdürən Mirzə Fətəli Axundzadə olmuşdur”,¹ – deyən Arif Kəskin “Fars milliyyətçiliyinin iç üzü” adlı I məqaləsində Müasir fars millətçiliyinin nəzəri inkişafının erməni əsilli Mirzə Mülküm xanla yeni bir mərhələyə qədəm qoyduğunu da diqqət mərkəzində saxlayaraq yazır: “Mirzə Mülküm xan 1833-cü ildə İsfahanda erməni ailəsində dünyaya göz açmışdır. Mülküm xan Fransada təhsil almış, İranda “Fəramuşxanə” adlı bir masson təşkilatı da qurmuşdur.² “Qanun” qəzetini nəşr edən Mülküm xan müasir cəmiyyət qurmaq məqsədini güdüdü. Fars millətçiliyi onun təfəkküründə təməl prinsip hesab olunurdu. Onun bu fəaliyyəti fars millətçiliyinin inkişafı üçün ilham qaynağı olmuşdur. Bu siyasəti yürüdən müasir fars millətçiləri üçün İranda böyük təhlükə türklər, sonra isə İslam və ərəblər idi. Fars dili və ari irqi İranın milli və tarixi kimliyi olaraq qəbul edilirdi. Berlində çıxan, İranın 40-a yaxın şəhərində oxunan və yaxşı tanınan “İranşəhr” dərgisinin yazdığına görə, İranın ən böyük problemi etnikçilik və regionçuluqdur: “Bu problem o qədər ciddidir ki, xaricdə yaşayan hər bir iranlıdan haralı olduğu soruşulduğu vaxt anadan olduğu yerin adını deyir. Biz regional fiqələri, dilləri, geyimləri, adət və ənənələri məhv etməliyik.”³

¹ Yusuf Akçura, Türklüyün Tarihi, İstanbul, 1998, s. 3.

² Yənə orada.

³ Y.Abrahimyan, İran Beyne do Enqelab, Tehran 1378, s. 85; Güneyin Səsi, № 04, 2011, s. 25.

Məşrutə dövründə yaranmış modern ifadə olan “millət” termini sadə əməkçi insanların təmsil olunduğu rəiyyət (ərəbcə) ifadəsini əvəzlədi. Əlbəttə, Pəhləvi xanədanının “Modern millət” anlayışı əsasən milli ayrışdırıcılıq-nasionalizm, sekulyarizm, şahlıq taxt-tac ənənələri, azad bazar iqtisadiyyatı, əski İran tarixinə heyranlıq, eləcə də hərbcilik təməlləri üzərində boy verirdi və təbii ki, İranda yaşayan digər xalqların, həmçinin Azərbaycan türklərinin də əleyhinə idi. Çünki bu heyranlıq nəticəsində Türk dili və Türk kimliyi köşəyə sıxışdırılırdı...

Bu qadağalar 1945-1946-cı illərdə qurulmuş Milli Hökumət zamanında tamamilə aradan qaldırılıb çağdaş fars millətçiliyinin inkişafı prosesi dayandırılırsa da, bir il keçməmiş Güney Azərbaycanın intəhasız üfüqlərində doğmuş azadlıq günəşi qan içində boğuldu. Milli Hökumət ləğv edildi və türkcə yenidən buxovlandı... Təxminən 9 il sonra, 1954-cü ildə ustad Şəhriyarın “Heydərbababaya salam” poemasının nəşr olunması sükut buzunu sındırdı. Daha sonra Həbib Sahirin silsilə şeirlərinin, Səhəndin “Sazımın sözü”, “Dədəmin kitabı” və “Qardaş andı” trilogiyasının, Səməd Behrəngi, Oxtay, Səhər, Mərziyə Üskülü, Həmid Nitqi, Haşım Tərlan, Qulamhüseyn Səidi, Sönməz, Savalan, M.H.Kərimi, Yalqız, Haray, Yanar, Əli Daşqın kimi neçə-neçə yazarın davamlı olaraq bədii yaradıcılıqla məşğul olmaları daha güclü, daha iti, sərrast təfəkkürlü, cəsarətli gənclərin təmsil olunduğu yeni ədəbiyyat dalğasının yaranmasına gətirib çıxardı. Güney yazarlarının bir qisminin Anadoluda yayqın olan Türkiyə türkcəsini, bir qisminin Quzey Azərbaycanda mövcud olan ədəbi dili, bir qismininsə klassik şeir dilini əsas götürərək yazıb-yarat-

maları müşahidə olunur. Uzun illərdir ki, İranda Azərbaycan dilində “Varlıq” adlı elmi jurnal nəşr edilir. İran İslam Respublikasının qələbəsindən sonra İranın müxtəlif vilayətlərində və mərkəzi şəhərlərində Azərbaycan dilində qəzet və jurnallar çap olundu. Bu mətbuat orqanlarında Cənubda yaranan Azərbaycan ədəbiyyatının oxuculara təqdim olunmasına diqqət yetirilirdi.

Bədii ədəbiyyatın müxtəlif ləhcələrdə yazılması onun xalqa çatdırılmasını çətinləşdirir. Buna görə də Cənubda yaşayan yaradıcı ziyalılar vəziyyətdən çıxış yolunu dünyanın harasında yaşamasından asılı olmayaraq hər bir azərbaycanlının anlamaqda çətinlik, zorluq çəkməyəcəyi Ortaq Azərbaycan dilinin, Ortaq Türkcənin yaradılmasında görür. Bu məqsədlə Dil Qurumu Təşkilatının yaradılması, izahlı lüğətin hazırlanıb nəşr edilməsi gündəlikdə dayanır. Bütün bunlar Cənubi Azərbaycanda ədəbi dilin formalaşmasına müsbət təsir göstərə bilər.

Güneydə ədəbi prosesin bir qolu da ədəbi tənqiddir...

Qeyd edək ki, son illərdə bu sahədə xüsusi canlanma hiss olunur. Əvvəllər diqqətdən kənar qalmış ədəbi tənqiddə böyük maraq, rəğbət və diqqət artmışdır. Ədəbi təhlil yazıları ilə mətbuatda ara-sıra çıxışlar edən, ədəbi tənqid sahəsindəki boşluqdan, şeir toplularındakı qüsurlardan bir ziyalı narahatlığı duyan Cəfər Bozorqəmin də bu sahədəki irəliləyişi nəzərdən qaçırmır: «Ancaq gənclərimizin şeirinin necəliyi və xarakteri üst-üstə (bəzi əski yazan gənc şairlərimiz istisna olaraq) şüarçılıq və öyüd-xitabədən uzaqlaşmaq, şeirdə dil və formanın önəmsənməsi, özəl

şairanə baxışlar, qəzəl, folklor, aşiq şeiri, modern, post-modern şeir estetika izlərinin görünməsi olub. Bu gün şeirimizin qarmaqarışıq durumu, ifrat-təfrit (bir başı tam əskilik və bir başı təməlsiz aşırıqlıq) və anarxizmindən arınıb-durulub, sağlam və doğru axımı, xarakteri aydınlaşmalıdır. Şeir topluları dönə-dönə çapdan buraxılıb yayınlanırlar və bir professional tənqidçi boşluğunda durumları aydınlaşmayıb. Professional ədəbiyyatımız da bu üzdən yarana bilməyib.” Cəfər Bozorgəminin də söylədiyi kimi, bu gün Çağdaş Güney Azərbaycan aydınlarını ən çox düşündürən məsələ ölkədə məhz professional ədəbiyyatın yarana bilməməsinin səbəbləridir. Tanınmış ədəbiyyatşünas alim Sabir Nəbioğlu, çağdaş şairlərimizdən Hadi Qaraçay, Nadir Əzhəri, Hümət Şahbazi, Sayman Aruz və başqaları bunun səbəbini Güney Azərbaycan ədəbiyyatında bu gün yeri daha çox hiss edilən tənqidçilərin, ədəbi tənqid xarakterli yazıların yetərincə olmamasında görürlər. Məlihə Əzizpur yazır: “Ədəbiyyatımızın daha da inkişaf edib irəliləməsi üçün tənqidçilərə çox ehtiyac var. Yəni özəlliklə gənc yazıçı nəslinin daha da güclənməsi üçün tənqidçinin olması çox önəmlidir. Çünki tənqidçi yazılan əsərlə oxucu arasında bir körpü kimi sayılmaqdadır və yaranan hər sənət türü özəlliklə ədəbi əsərlərin yeni qazanclarına yol açar. Bu gün bu boşluq getdikcə daha qabarıq hiss olunmaqdadır. Qeyd edək ki, Barış, Eldar Muğanlı, Süleyman Salis, Nigar Xiyavi, Muradəli Qaflantı (Qureyşi), Əlirza Miyanalı və başqalarının yaradıcılığı haqqında maraqlı məqalələr yazan ünlü şair və tədqiqatçı Əhməd Alovun çağdaş dövr yazarlarının bədii irsinə, yeni yaranan əsərlərə ədəbi tənqidin yeni münasibətinə həsr

etdiyi “Ədəbi-tənqidi araşdırmalar”, Hümmət Şahbazinin “Müasir Güney Azərbaycan şeirinin tənqidi”, Eyvaz Tahanın “Dil varlığın evidir”, Cəfər Bozorgəminin “Çağdaş ədəbiyyatın tənqidi”, Nadir Əzhərinin “Məqalələr” adlı kitab və topluları da Güney ədəbiyyatşünaslığında mövcud olan boşluğu doldurmaq yönündə atılmış mühüm addımlardır. Bu uğurlu addımların sırasına Eyvaz Tahanın “Dil varlığın evidir” kitabı haqqında Hadi Qaraçayın “Dil varlığın eviymiş” adlı böyük həcmli təhlil-incələmə yazısını və Qadir Cəfərinin “Poema özəlliyi və poetika gözəlliyi (Qeydlər)”ini və Kiyan Xiyavın Ruqəyyə Kəbirinin “Susanbər yazıları” ilə bağlı qələmə aldığı “Nanə yarpağında qadın hörümçək” və ““Evim” də şamanizm, marksizm və cəhənnəmin qızğın soyuğu (Ruqəyyə Kəbirinin “Evim” romanı üzərinə bir baxış)” və coşğun təbli şair Elşən Böyükvəndin “Kimlik məsələləri və yazarların kimliyi”, “Muğanın ədəbi mühiti və “Qanlı günəş” poeması barədə yazılarını da əlavə edə bilərik. Bu ədəbi tənqid xarakterli araşdırmaların içərisində “Poema özəlliyi və poetika gözəlliyi”ni incələyən Qadir Cəfərinin çağdaş dövrdə mənzumə sözünün əvvəlki mövqeyini itirməsi məsələsinə münasibətini örnək olaraq göstərmək istəyirəm, təbii, xırda imla yanlışlarını islah etməklə: “Mənzumə sözü poema qarşısında keçərliliyini itirib və təcrid olunub. Bunun səbəbi isə çağdaş poemaçılıqda nəzm və düzənin itməsi ilə yanaşı sərbəst poemaların ortaya gəlməsidir. Digər yöndən çağdaş dövrdə klassik poemalar belə, mahiyyətə fərqlənərək yalnız nağıl, rəvayət xarakterini itirib. Buna açıq-aydın örnək isə Şəhriyarın “Heydər-babaya salam” və “Səhəndiyyə” poemaları, Bəxtiyar

Vahabzadənin “Muğam” və “Gülüstan” poemaları, Zəhtabinin “Şahin zəncirdə” poeması və başqaları ola bilər. Vurğulanan poemalarda rəvayət etmək ənənəsi qalırsa da, artıq nağılçılıq duyulmamaqdadır. Dünya ədəbiyyatında tanış olduğumuz modern poemalar içində T.S.Eliotun “Çoraq ölkə”si və çağdaş ədəbiyyatımızda Nasir Mərcatini “Talanmış günəş” kitabında həmin adı daşıyan poemanın və “Yad torpağım” poemasının adını çəkmək olar. Modern poemalar rəvayət ənənəsinə sadıq qalıblarsa da, modern estetika əsasında qurulub.”¹

Güney Azərbaycanda ən əsas problem vahid ədəbi dil məsələsi, ikinci problemin isə ədəbi tənqidin zəifliyinin olduğunu bildirən Ruqəyyə Kəbiri isə vəziyyətin səbəbini ana dilində təhsilin olmaması ilə izah edir və söyləyir ki, professional tənqidçimiz olmaması səbəbindən əsərlər ciddi halda tənqid olunmur. Ədəbi tənqid boşluğu, mühafizəkar və patriarxal psixologiya, öy məni-öyüm sənəi cərgələri və b... nədənlərin ucbatından ədəbiyyatımızın durumu biz gəncləri çox kədərləndirir.²

Dr.Hüseyn Süleymanoğlu da professional tənqidin və tənqidçilərin yaranmasının zəruriliyindən bəhs edərkən yazır: “Bu gün hər zamankından daha çox şeirimizin tənqidə və tənqidçiyə ehtiyacı vardır. Bir fransız tənqidçisi: “Pis bir tənqid belə, yolgöstərici ola bilər” deyir. Bizdə isə nə yazıq ki, pis bir tənqidçi belə, yoxdur.”³

¹ baymedia.az/news.

² www.azadliq.org

³ www.alatoran.org. Jurnal.2004/№ 4.

***Uşaq ədəbiyyatının inkişafı ədəbi prosesin
əsas hədəflərindəndir...***

Milli mədəni irsimizin, eləcə də nəslimizin davamçıları, aydın sabahımızın qarantı, gələcəyimiz dediyimiz uşaqların sağlam ruhlu, saf əqidəli, savadlı və hərtərəfli inkişaf etmiş vətəndaş kimi yetişib formalaşması üçün uşaq ədəbiyyatına bütün zamanlarda böyük ehtiyac olmuşdur. Lakin Azərbaycanda uşaq ədəbiyyatının yazılması və nəşri sahəsində həmişə müəyyən boşluqlar olmuş, ümum-ədəbiyyatdan fərqli olaraq uşaq ədəbiyyatının inkişaf yolu həmişə uğurlu, hamar və məhsuldar olmamışdır. Uzun əsrlər boyu uşaq ədəbiyyatının inkişafı ləngimiş, “Bustan”, “Gülüstan”, “Divani-hafiz”, “Əbvabül-sinan” “Nanühalva”, “Tarixi-Nadir”, “Sərbaz” və s. müqabilində Azərbaycan türklərinə öz doğma dillərində uşaqların mütaliəsi üçün əsər yaratmağa imkan verilməmişdir. Ona görə də qədim və orta əsrlər ədəbiyyat xəzinəsi uşaq mütaliəsi üçün nəzərdə tutularaq yazılan kitablar baxımından kasaddır. Bu mənada, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı məfhumu da yeni dövrə – XIX əsrə aid ədəbi-pedaqoji hadisədir... XIX və XX əsrin əvvəllərində kifayət qədər ictimai və dini məzmunu, əxlaqi-didaktik pafosa, estetik təsir gücünə malik olan uşaq oxusu nümunələrinin yaranmasına baxmayaraq, bu zəngin xəzinə indiyə qədər toplanıb, bütöv halda araşdırılmamış, nəşr edilərək xalqa çatdırılmamışdır. Təsadüfi deyil ki, bu gün bizim A.Bakıxanov, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, A.Şaiq, S.S.Axundov istisna edilərsə, onun inkişafı yolunda böyük əmək sərf etmiş, Mirzə Nəsrullah, Hacı Səid və Cəlal Ünsizadələr, Həsənəli Ağa

Xan Qaradaği, Çernyayevski, Səfərəli bəy Vəlibəyov, Əhməd bəy Cavanşir, Məhəmmədağa Sidqi və digər görkəmli nümayəndələri haqqında təsəvvürümüz belə yoxdur. Onların bəzilərinin adlarını eşitmiş olsaq da, əsərlərindən xəbərsizik. Bu mənada uşaq ədəbiyyatımızın inkişaf mənzərəsində ağ ləkələr sıx-sıx nəzərə çarpır. Lakin bu siyasi ab-hava, ögey münasibət artıq arxada qalmışdır. Bu gün Vətənin həm Quzeyində, həm də Güneyində tarixin müxtəlif mərhələlərində xalqın yaratdığı mənəvi sərvəti heç bir istisnaya yol vermədən bütöv halda araşdırıb üzə çıxarmaq, təbliğ edib geniş oxucu kütləsinin mənəvi qidasına çevirmək yazarları, ziyalıları düşündürən əsas məsələlərdəndir. Qeyd edək ki, Güney Azərbaycanda və İranda XX əsr uşaq ədəbiyyatının təməlini Səməd Behrəngi milli siyasi hərəkətdə fəal iştirak edən məsləkdaşı və qələmdaşı Mərziyə Üskülü Dalğa ilə birlikdə qoymuşlar.

Bu gün Güneydə “Uşaqlarınızın göz yaşlarını qoruyun, qoy öz çağında onlar sizin qəbrinizin üstünə tökülməyə yaraya bilsin” (Pifaqor) həqiqətini anlayır və gerçəkləşməsi üçün uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin yaranmasına və araşdırılmasına daha çox əhəmiyyət verirlər. Tanınmış şair və tənqidçi Hümmət Şahbazi Azərbaycan ədəbiyyatında ilk uşaq şeiri kimi Məhəmməd Füzulinin iki yüz beytdən ibarət “Söhbətül-əsmar” (Meyvələrin söhbəti) alleqorik məsnəvisini qəbul edir və yazır ki, bu kitab 1958-ci ildə Bakıda Həmid Araslı tərəfindən yayılıb. Kamil Mirbağirov tərəfindən nəsrə çevrilərək uşaqlar üçün hazırlanıb və Təbrizdə 1376 (1997)-ci ildə «Əsmər» nəşriyyatı tərəfindən yayımlanıb. Əsərin böyüklər üçün

yazılmasını duyuruq; ancaq dərindən fikirləşdikdə, yeni çağda «cizgi filmləri», təmsili (alleqorik) biçimdə uşaqlar üçün hazırlanmasını görəndə, «Söhbətül-əsmar»ın da uşaqlar üçün təmsili bir dil ilə yazıldığını duyursan. Buna görə Azərbaycanın ilk uşaq şeiri (bəlkə də mən deyərdim Şərqdə) Füzuliyə aiddir.¹

Hümmətin bu məsnəvinin mahiyyətinə varması da düşündürücüdür: “Şair bu kitabda meyvələrin dili ilə, öz öyüdsəl (nəsihətamiz) sözlərini deyir və hər bir meyvə özünün xasiyyətindən danışır. Şeirdə meyvələrin xarakteri vardır. Füzuli meyvələrin xasiyyətinə uyğun sözlərdən faydalanır. Şairin bu vəsflərində bütün meyvələr özü-özlüyündə taysızdır. Heç bir meyvə, başqa meyvələrin yaxşılığını görmək istəmir və hər biri özünü yaxşılardan ən yaxşısı bilir. Sonda bağa səyahətə çıxan adam da onların yaratdığı bu uyumsuz dünyalarından qaçmaq fikrinə düşür. Bu meyvələr arasında heç bir fikir və duyğu birləşməsi yoxdur. Onların hər birisinin davranışı «burda mənim Bağdadda kor xəlifə» zərbül-məsəlini yada salır.”

Əkbər Azadın “Firəngiz ilə qırmızı don”, Ramin Cəhangirzadənin “Ay suda”, “Nar”, “Uşaq qoşuqları”, Zöhrə Vəfayinin “Əl-ələ” Uşaq məktəbi-3, “Ana” Uşaq məktəbi-5, Məsumə Əjdərinin “Biz qurduq”, Pərviz Firuhərin “Xoruzun pulu”, Yaqub Vilhelm Qireym-Səməd Cəbbarpurun “Xoşbəxt oğlan”, Ruqəyyə Əliqulunun “Lay-lay çaldım yatınca”, V.Sutayev, Eldar M.Sadiq “Miyov eləyən kimdir?”, Məhəmməd Abidinpurun “Alqış əmi”, “Yağış”, Fatimə Mir Həsənpurun “Dərsə gedən bir uşaq”, “Şir və

¹ dusharge.azeriblog.com; www.sozunsozu.com

siçan”, “Molla Nəsrəddin yolda” və “Sehirli torba”, Haşım Tərmanın “Uşaq dünyası”, Murtuza Məcidfərin “İşlər və uşaqlar: Bax gör kimdir? Nəçidir?”, Fəridə Dadxahın “Göyqurşağı (Farsca)”, Zəhra Vəlizadə M.Şimşək “Açıl çətirim, açıl”, Məhəmmədrza İsmayılzadə – Q.Məhəmmədəlinin “Meyvələrin Söhbəti – Söhbətül Əsmar Çeşməsindən”, Rəsul Rzanın “Quş Yuvası”, Günay Qaraağac və Xəlil Açıqgözün “Azərbaycan bayatıları” (1998) Urmu Turuz saytında yayımlanmışdır.

Çağdaş Güney Azərbaycan ədəbiyyatının məhsuldar yaradıcılığa malik nümayəndələrindən biri olan Ramin Cahangirzadə III cildlik “Peşələr” və “Ailələr” adlı uşaq şeir məcmuəsini hazırda çapa təqdim etmiş, “Doymuram səni içməkdən” (yeni satirik şeirlər), “Mayallaq” (satirik nəsr əsərləri), “Minimal satirik şeir və nəsr əsərləri” – I və II cild, həmçinin uşaqlar üçün yazdığı “Sel qızı”, “Nazlı”, “Əlifba”, “Dörd fəsil”, “Xallı və allı”, “Qarışqam”, “Rəqəmlər”, “Boylar”, “Çiyələk”, “Elay və İlkay”, “Heyvanlar” (3 cildə), “Küçə”, “Tiraxtur basdı qaza”, “Dörd fəsil” adlı şeir, “Orxan və mani” adlı hekayə məcmuələrini isə nəşr üçün hazırlamışdır. Güneydə “uşaqların böyümə və inkişaf, xəyal, duyğu, düşüncə və duyarlılıklarına, zövqlərinə əylərkən əylənmələrində iştirak etmək məqsədiylə reallaşdırılan çocuksu bir ədəbiyyat”a son dövnlərdə marağın bu dərəcədə artması və inkişafının təminilə bağlı çalışmaları üzərinə Nadir Əzhərinin yazdığı fikirlər tam bir gerçəkdir: “İndiki vaxtda, gözəl bir kitabçı dükənina girən bir uşaq böyük bir ehtimalla istədiyi kitabı tapa bilər. Şəkilli, rəsimsiz macərə romanları, pəri nağılları və əfsanələr, fantastik, özyaşam əhvalatları, tarix kitabları,

təbiətlə əlaqədar kitablar, şeirlər, qısaca, yer üzündə var olan hər şeylə əlaqədar düzinlərlə kitab rəfləri doldurar. Bu gün kitab oxuyan uşaq sayı köhnəsinə görə çox artdı. Kitab satın almağa gücü çatmayan uşaqlar üçün Xalq kitabxanalarının uşaq kitabları hissəsindən davamlı olaraq borc kitab alına bilər. Bir çox məktəbin də öz xüsusi kitabxanası vardır. İndiki vaxtda uşaq kitablarının həm təlimçi, həm də əyləndirici olmasına əhəmiyyət verilir. Amma köhnədən belə deyildi, üstəlik uşaqların oxuyacaq kitab tapmaları asan olmurdu. 18-ci əsrin əvvəlində yaşamış bir uşaq bu mövzuda konuşa bilsəydiniz, oxumuş olduğu kitabların azlığına və bunların yalnız bir neçəsinin uşaqlar üçün yazılmış olmasına şaşardınız. Bundan 150 il əvvəlinə qədər kitab deyilincə, uşaqların ağılına, başdan sona yaxşı davranış qaydaları ilə dolu dərs kitabları gəlirdi. Təlimçi kitabların yanında uşaqlar üçün maraqlı, əyləndirici kitablar yazılmağa başlanalı çox olmadı.¹

Xosrov Barışanın uşaqlar üçün yazdığı şeirlərinin toplandığı “Gözəl quşum” kitabından “Ulduz” adlı bir şeiri fikirlərimə söykək ola bilər:

*Ehey... Ehey... Ay ulduz;
Yoldaşındır ay, ulduz.
Ulduz adlı bir qızam;
adım sənə tay ulduz.*

*Tez-tez yanıb söniürsən;
göz vurursan hey mənə.*

¹ <http://www.bilgicik.com>

*Çıxsam əyər dağa mən;
Əlim çatarmı sənə?!*

*Nərdivan qoyub dağa,
Mən səni dərəcəyəm.
Anama sonra səni
Hədiyyə verəcəyəm.*

Güney Azərbaycan şeiri

“Gerçək şeirin, əsl sənət əsərinin öz varlığından başqa bir məqsədi yoxdur. Özündə başlar, özündə bitər. Bütün soyluluğu da buradan gəlir. Heç bir şey yox idi şeirdən öncə... Və şeir insanı yaratdı.”¹

Ümumiyyətlə, türk şeirində çeşidli mövzuların yer aldığı, “klişe” və standartlardan uzaq şeir olduğunu bilən çağdaş dövrün şairləri “insan” yaradacaq, ruhunu təlatümə gətirəcək şeirlər yazmaq üçün həyatın dibinə enir, məişətin alt qatını, insanın gündəlik həyatda yaşadıklarını, getdikcə inkişaf edən elmin, texnikanın yeniliklərini, hətta mətbəxdə baş verənləri belə, ütüsüz-boyasız, tamamilə yeni bir formada modern şeirə gətirirlər... Məhz bu baxımdan Dr.Hüseyn Süleymanoğlu “Bilimsəl”, Ziba Kərbasi “Nəfəs”, Nadir Əzhəri “Donuq şeir planı”, son zamanlar “Arəstə mücərrəd” adlandırdığı öz “Nano” şeirini yazaraq Güneydə dinamik inkişaf edən yeni şeirdə xüsusi tərz yaratmışlar... Deməli, bu gün Güney Azərbaycanın gənc şairləri “Avanqard şeir”ə böyük maraq göstərirlər.

¹ <http://www.bilgicik.com>

Həmin maraq bu gün Güney Azərbaycanda müqavimət-dirəniş ədəbiyyatının dinamik inkişafını da büsbütün təmin edir. Düşünürəm ki, Azərbaycan türklərinin dil və kulturlərinə qarşı hücumlar davam etdikcə, Güney Azərbaycanda müqavimət ədəbiyyatı da inkişaf edəcək, yaşayacaqdır. Doğrudur, İranda Azərbaycan müqavimət şeiri hələ də bütünlüklə ayrılıq, həsrət, motivlərindən ayrılmayıb. Çünki hazırda dünyanın bir sıra ölkələrində mühacir həyatı yaşayan bəzi şairlərin doğma yurddan uzaqda vətən həsrətilə qələmə aldıkları şeirləri də, heç şübhəsiz, bu kateqoriyaya daxildir. Hadi Qaraçay, Əlirza Miyanalı, Əziz Səlamı, Nuşin Musəvi, Türkan Urmulu, Dr.H.Süleymanoğlu, Ramin Cabbarlı və başqalarının həsrət şeirləri Vətəndən ayrılığın cövründən, qərbət acısından yaranmış ən bitkin poeziya nümunələridir...

Güney şair və yazarları ədəbiyyatı inkişaf etdirmək üçün ədəbi dərnəklərin fəaliyyətini də önəmli sayır və bu sahədə aktivlik nümayiş etdirirlər. Xiyov, Təbriz, Zəncan, Urmu, Sulduz, Tehran, Ərdəbil və s. şəhərlərdə, İran İslam Mədəniyyət Nazirliyinin yerli şöbələrində ədəbi dərnəklər fəaliyyət göstərir. Məs:Təbriz şəhərindəki “Çağdaş Yazın-sal Dərnək”də daha çox gənc şairlər toplaşır. Zəncanda isə Seyid Heydər Bayat və qələmdaşları hər həftə “Füzuli gecələri” dərnəyində və yeni yaratdıqları “Qara Dərnək” adlı cəmiyyətdə klassik və modern ədəbiyyatla bağlı söhbətlər aparır, şeir məclisləri qurur, yeni şeirlərini oxuyurlar.

2013-cü ilin çap məhsullarından, internet resurslarından yer alan əsərlərdən də görünür ki, Güney Azərbaycanda bütün gücü ilə inkişaf edən milli poeziya və nəsrə, eləcə də modern ədəbiyyatda bədii təcəssümün predmeti, yalnız

gerçəkliklər, reallıqlar, həyatın diktə etdiyi əlahəzrət faktlardır. Faktlara söykənən ədəbiyyatda isə ilk olaraq yansıyan orijinallıq, təbiilik, özünəməxsusluq olur...

Modern şeirdə Şarl Bodlerin və Nazim Hikmətin açdığı cığırını yeni səpkili şeirləri ilə genişləndirən Ramin Cahangirzadənin ötən il ünvanıma göndərdiyi ömürlük-tərcümeyihal da məhz orijinallığı, yeni çalarları ilə diqqətimi çəkdi və bu nümunənin ömürlük yazma ənənəsində bir yenilik, ilk olduğunu düşünürəm. Əminəm ki, postmodernist şairi oxucuya daha yaxından tanıdan, onun iç dünyasını, xarakterini açan bu mısralardan daha gözəl vasitə ola bilməz. Bu bir şeir parçasıdır, amma bu parçada “anasının iztirablarından boy atıb boylanan, Günəşdən çörəyi çıxan, bir əkinçinin balası”nın – Ramin Cahangirzadənin kimliyi yansıyır:

*“Yekə-yekə cırmağıma baxmayın,
Çox da yekə deyiləm:
Boyum 165 sm, çəkim 60 kq,
Adım “Günəş tanrısının oğlu” anlamını daşısı da,
Günəş tanrısının oğlu deyiləm...
Sadəcə anamın iztirablarından boy atıb boylanan,
Günəşdən çörəyi çıxan, bir əkinçinin balasıyam.
Ayaqyalın bir uşaq idim.
Böyüyüb, böyüyüb,
Yekəlib, bu günə düşmüşəm...
İlan ilində dünyaya ayaq basdığım üçün
Dilimdən zəhər tökülür...
Hərdən sürətlə gedib Özümdən çıxsam da,*

*Çox da uzağa gedən deyiləm...
Tez qayıdıram özümə...¹*

Modern və postmodern üslubda yazdığı maraqlı şeirləri ilə oxucuların diqqətini çəkməyi bacaran Ramin Cahangirzadənin “Qarpızlanma” adlı yeni şeiri də 2013-cü ilin poeziya məhsuludur. Gənc şair bu şeiri ilin sonunda – dekabr (Aralıq) ayının 28-də FB səhifəsində paylaşmış, həm də bu şeirlə Azərbaycan xalqının Çillə bayramını da qutlamışdır... Haqqında bir az geniş bəhs açacağım əsərdə, göründüyü kimi, motiv ənənəvidir, amma ənənəviyə yanaşma metodu tamamilə yenidir. Yeni təfəkkürlü modernist şair “Qarpızlanma” şeirini məhz Çillə gecəsində hər bir türkün evinə sevinc gətirən Çillə qarpızlarına, eyni zamanda bu uzun gecədə kimsəsiz, yalqız və yuvasız qusları, eləcə də yurdsuz, evsiz-eşiksiz qarındaşlarını da unutmayıb və bu orijinal əsəri onlara da həsr edib... Lakin şairin əsas hadisəyə münasibəti elə birinci bənddəcə, bıçağı çəkən kimi Çillə qarpızının cırhacırla kəsilməsi, rəngi qara olan qarpızlardan çıxan qırmızı suyun ürəkdən axan qana bənzədilməsilə bitir, sonra isə yaşadığı həyatın reallıqlarına söykənən fərdi düşüncə və yozumları sıralanır:

*Pıçaq çək! Cırhacır düşəcək!
Bax! Qara qarpızların da ürəyindən
Qan süzüləcək!..²*

¹ www.pitraq.blogfa.com/

² Yəni orada.

Şair növbəti beytdə yaşadığı cəmiyyətdə mövcud olan naqisliklərə, “ağıllı”, işgüzar, iş bilən adam təsiri oyatmağı və bu yolla üzdə olmağı bacaran ləyaqətsiz insanlarda müşahidə etdiyi mənəviyyatsızlığa postmodernist münasibət bildirir və açıq mövqe sərgiləyir:

*Qoltuqlarında qarpız gəzdirənlər
Dünyanı qarpızla almaq istəyirlər...¹*

Göründüyü kimi, misralarda hədsiz lovğalanan yalançı işbazlar nəzərdə tutulur. Belə adamlar fərsiz, simasız, yaltaq insanlar tərəfindən o qədər tərif yağışına tutulur, “qoltuqlarına qarpız verilir” ki, onlar sanki qarpız kimi şişir və dünyanın ayaqlarının altında olduğunu sanırlar və hər şeyə yalan-palanla, küy-kələklə nail ola biləcəklərini düşünürlər. “Bir əldə iki qarpız tutmaq olmaz” atalar sözünü yaxşı bilsə də, Ramin, əsl postmodernist-yenilikçi və əskici-klassik tərzlərin hər ikisini bir əldə tutmağı bacarır. Ancaq bu iki cəhətin vəhdətindən yeni təfəkkürün işığında yaranan fikrin mahiyyətinə varmaq o qədər də asan olmur. Görünür, məhz bu səbəbdən Klement Qrinberq yazırdı ki, “Yüksək sənət yaratmaq adətən çətin və üzücü bir işdir, amma modernizmdə yüksək sənəti anlamaq yaratmaqdan da çətindir.”

¹ www.pitraq.blogfa.com/.

*Qarpızlanmağızı dilimləyib yedim
Keçəl olmaqdan qorxub
Qabığını yeməkdən çəkəndim...¹*

Sanki Valter Benyaminin söylədiyi “Hər bir şəxs, hər bir şey, hər bir əlaqə mütləq şəkildə istənilən başqa bir şeyi mənalandıra bilər.”² Fikrini əsas tutan Ramin qarpızları müxtəlif yöndən mənalandıraraq demək istədiyi mətləbləri uğurlu ifadə etməyi bacarmışdır. O, “Qarpız satırsız...Qarpız alırsız... Heç bilirsinizmi, alıb satdığınız qarpızlar öz içlərini yeyirlər?! – dediyində də haqlıdır, çünki bəzən qarpızları kəsərkən, içinin boşalıb, tumlarının töküldüyünə təsadüf edilir və bu bir qarpız – məhsul ömrüdür, kəsilmə vaxtı keçincə, xarab olur. Amma bu sualla Ramin şeirin alt qatındakı məna haqqında fəhmlə düşünməyə yönləndirir oxucusunu: “Ey qoltuğu qarpızlılar, yalançı qəhrəmanlar, içi və başı boş siyasətçilər, qrafomanlar insanları, xalqı həmin boşluğa – heçliyə, bədbəxtliyə sürükləyirsiniz, çəkilin mənasız mövqeyinizdən!!!

“Müasir şeirdə miflə bu günün mistik möcüzələri, irrealılıqla ən real həyat görüntüləri, zaman və zamansızlıq bir araya gəlir. Dünyanın obrazı yaranır və bu dünya obrazında Yer vətəndaşı şairin öz dünyasını seyr edirsən (diasportv.com).” Doğru fikirdir, Ramin son bənddə yenə də xalqının mifoloji görüşlərinə baş vurur, Qurban bayramı ilə bağlı qurduğu səhnəyə Çillə qarpızlarını gətirir və onları qurban kəsib öz dünyasının sətiraltı mənzərəsini

¹ www.pitraq.blogfa.com/

² [dusharge.azeriblog.com](http://dusharge.azeriblog.com;); www.sozunsozu.com

cızır: – Bəlkə bu qurbanlar qəbula keçər, Tanrı qara gecələrin uzunluğunu gödəldər və Güney xalqı azadlığına qovuşar!

*Qarpızları qurban kəsdik
Çillə gecəsində
Bəlkə tanrı gecəmizi güdəldi...¹*

Tədqiqatçı yazar Eyvaz Taha postmodernizmin universallığı car çəkən modernlikdən baş qaldıraraq bütövləşdirici ideologiyalara qarşı yarandığını və ideologiyanın da dünyanı iki – xeyir və şər cəbhələrə böldüyünü, işığa, nura və zülmətə, qaranlığa dalan ikili bir vəziyyət yaradaraq bizlərlə onlar, yəni, inqilabla əks-inqilab arasında Berlin divarı çəkdiyini deyir. Ancaq postmodernizmin hər iki düşərgənin içində mozaikalara bənzəyən bir vəziyyət olduğunu vurğulayan yazar əks düşərgələrin bir-birindən o qədər də aydın cizgilərlə ayrıldığını, marjinalla orijinalın sərhədlərinin pozulduğunu söyləyir: “Postmodernizm müəyyən bir ideologiya deyil, modernliyi kəskin tənqidlərlə qarşı-qarşıya qoymuş qeyri-sistematik və çoxşaxəli düşüncə, araşdırma və yaradıcılıq tərzidir. Fəlsəfədə, memarlıqda, musiqidə, ədəbiyyatda və siyasətdə ənənəvi ideologiya mərhələsini arxada qoymağdır.”²

İstiqlal, bağımsızlıq uğrunda mübarizə Güney şairlərinin şeir və poemalarında ana xətdir. Çünki “hər bir millətin şərəfinin birinci şərti onun istiqlalıdır. Bir məs-

¹ www.pitraq.blogfa.com/

² <http://www.eyvaz.org>. 2013/03/23

ləkli iki adam, qardaş kimidir,” – deyirdi Ş.M.Xiyabani...

“Qar yağanda ”Xoy”a, Qulaqlarım üşür, Bırnım ucu göynür, Şeir barmaqlarım ucunda buz bağlayır. Qanadları qırov bağlayan sərçələri düşünüb. ”Urmu”dakı qarğalara dən səpməliyəm”, – deyən Məsudun bütün dərdlərinin dərmanı adını böyük hərflərlə yazdığı Vətəndir. Bu Vətənin baş şəhəri olan Təbriz təkcə Məsud Haray üçün deyil, Hadı Qaraçay, Hümmət Şahbazi, Əziz Səlamı, Rəsul Yunan, İsmayıl Ülkər, Nigar Xiyavi, Kiyən Xiyav, Nadir İlahi, Huşəng Cəfəri, Seyid Heydər Bayat, Nadir Əzhəri, Mir Cəlil və Mir Camal Hüseynilər, Bəhrüz Sədiq, Dr.Hüseyn Süleymanoğlu, Məsud İslamı, Səid Muğanlı, qəzəl şairi Baraz, Duman Ərdəm, Aydın Araz, Məlihə Əzizpur, Səkinə Həsənpur, Ramin Cahangirzadə, Rza Ehsani, Elşən Böyükvənd, Əli Daşqın, Ədalət Duman, Maral Təbrizli, Əfsanə Sulduzlu, Ruqəyyə və Həsən Səfərilər, Elvar Qulivənd, Ruqəyyə Kəbiri, Ülkər Ucqar, Ramin Cabbarlı, Türkan Urmulu, Xosrov Barışan, Murtuza Səlmani, Bəhmən Ərk, Saleh Səccadi, Məhəmməd Azərşin, Lalə Cavanşir, Ziba Kərbasi, Alma Muğanlı, Vahid Tələt, Solmaz Məhəmməd Rizayi, Qadir Cəfəri, Ayman Quluzadə, Behruz Sədiq, Bəxtiyar Muğanoglu, Ərgin və b. üçün də müqəddəs bir məkan, ictimai-siyasi hadisələrin, milli azadlıq uğrunda aparılmış savaşı, inqilabların beşiyidir. Şeirlərində Pekin, Paris, London, Frankfurt və İstanbul kimi şəhərlərlə qiyaslanan Təbrizin tarixi yerlərindən, siyasi və mədəni hadisələrin mərkəzi olmasından, xarici müdaxilələr, daxili çəkişmələr üzündən əsrlərdən bəri yaşadığı acılı-şirinli günlərindən bəhs etmək hər bir şairin sanki baş görəvidir. Sevgi şeirlərində belə

Ədəbi proses–2013

Təbriz əsas obraz kimi canlanır, ürəyi yaralı, ağaclarının kökü qanla suvarılmış, “dodaqları” qanlı, ötəri sükutundan darıxan, səbirsizləşən Təbrizi Kiyan Xiyav: “Təbriz və biz – ikili yalnızlıq” poemasında belə təqdim etdi:

*Bax, biz Təbrizik,
Sevgi havasıyla erkən oyanmış
Buludlar bulvarlarını baharlandırmış
Bizdə bitən iydə ağaclarının kökü qandadır,
Dodaqlarımızın belə kökü qanda...
Biz Təbrizik, Səssizik,
Darıxırıq...*

Vətəni son umudu sayan Məsud Harayın əsir Vətəninin haraylarını eşidib ürəyi şan-şan olanda, hərdən şiddətlə darıxanda, yer kürəsinin, mavi göyün kiçildiyini, hət-ta bir-birinə girib daraldığını düşünən anlarında bunlara görə sevdininin darıxmasını istəmir! “Dünyalar içimdə” şeirində bütün varlığı içinə daşıyıb dərdinə üzüləndə qızı Burla Xatunun üzünə baxıb gülümsəməsi yeganə təsəllisi olur, lakin gizli göz yaşları yenə də içindəki daim tələtömlü, dalğalı dənizə axır:

*Dünyalar içimde,yoxsa dünyalar içindəyim?
Üzgünüm, yoxsa üzüntülüyəm.
Sevgilim: – Bunlari dilə gətirməsən, şirinləşir həyat deyir.
Necə ki, acı bibərlər içində, acı-şirin bibər axtarışı
kimidir.*

*Və qızım üzümə güləndə gülür dünya üzümə, öylə ki,
Az qalır göz yaşlarıma boğulam içimdə...¹*

İnsanın həyata bağlılığı, ümumiyyətlə, inamların, ümidlərin və arzuların üzərində qurulur, arzular insanın sabaha açılan qol-qanadı, həyatıdır. Bu həyata olan ümid isə insanın qəlbində son nəfəsədək yaşayır. “Ümid sonda ölür” atalar sözü də bu məsələdən qaynaqlanaraq yaranmışdır. Lakin mühacirət şairi Məsud Haray üçün son ümid Vətəndir və bu, onun üçün olduqca əziz, qiymətlidir.

Möhsin Kondrinin də “Vətən” adlı şeirində Vətən sevdasının dərinliyində batmamaq oxucunun əlində deyil:

*Ana yürəğidir, əkmək yarısıdır vətən...
vətən, aşımız, işimiz, tasamız, toprağımız
çakıl taşımızdır vətən...
vətən sevgimiz, sevdamız, sevincimiz, qayğımız
uğruna kavgamızdır vətən...
vətən amacımız, tutkumuz, ülkümüz,
yazılmamış öykümüz
əbədi yurdumuz vətən...
vətən damarlarımızda dolaşan qan
ay yıldızlı bayrakla donatılan
kölgəsində yatdığımız yerdir Vətən...*

Şəhər elementlərinin bol-bol sirayət etdiyi modern şeirin bir qanadı məhz şəhərlərin tarixinin və bugünkü inkişafının yaratdığı qeyri-ənənəvi mənzərənin bədii təsvi-

¹ Facebook.com

ri önəmli yer tutan poemalardır. Bu tendensiya son dövr yaradıcılığının ana xətti kimi yansıyan Kiyən Xiyavın “Təbrizin saati səkkiz”, “Tanqosuz Təbriz”, “Təbriz və biz – ikili yalnızlıq” poemalarında da izlənilir. Bu gün Güney Azərbaycan poeziya və nəsrinə dünya ədəbi, estetik-fəlsəfi fikir cərəyanlarının etkisi göz önündədir. Bu təsir həm ənənəvi-realistik, həm lirik-romantik üslublarda qələmə alınan, həm də modernizm təmayüllü əsərlərdə özünü göstərir. Quzey Azərbaycanda şairlər bu gün poema janrına niyə müraciət etmir, yaxud bu janrdə nə üçün az əsərlər yazılır? – kimi suallar üzərində düşünülürsə, Güneydə bu problem yoxdur. Təkcə Kiyən Xiyav son illərdə bir-birindən maraqlı 10-dan çox poema qələmə almışdır. “Aman sevgilim!”, “Faciə (avtobioqrafiya)”, “Hopbulhop”, “İt bayramında qartal ardınca”, “Ölüm-dirim savaşı”, “Gömülmüş bir şəhər içində, yalnız”, “Bir yaşarı, bir öləri torpaqda”, “Şallaq sevgisi” kimi epik təsvirli poemalarında bir Təbriz dünyası yaradan K.Xiyav yeknəsəklikdən qaçır. Mövzu, motiv, bədii hədəf baxımından oxşar olan bu irihəcmli əsərlərə ucalardan uca bir türkçülük ruhu hakimdir. Masmavi göylərin rəngini özünə simvol seçən Türkün rəngi mavidir və turançı, türkçü Kiyən bəyin gözü ilə baxdıqda bu rəng bütün yabançı rənglərdən gözəl və dəyərlidir...

*Didərgin gedən bir qatar göyərçin düşünürəm
Onlarla gen- geniş bir mavilikdəyəm...
Qonacaq bir yerim olmasa belə.
Mavi, mavi, bizimki mavidir, gülüm,
Türklüyün rəngi mavidir,*

*Göy Tanrı deyib göyə, günəşə tapınıb əski türklər...
Dəyər bütün yabancı boyalara...*

Güney yazarlarının Vətən sevdasının bir şaxəsi son illərdə gündəmdən düşməyən Urmu gölü hadisələridir. İstedadlı şair İsmayıl Cəmilinin “Urmu gəlini” şeirində qurumaqda olan gölün məhz bugünkü ağır vəziyyəti, real durumu ən təsirli bədii dillə canlandırılır... Urmu gölü yenə də “Mavi gözlü duzlu gəlin, Urmiyanın ağ don balası, Sən elimin əzizisən, Azərbaycan dənizisən” kimi epitetlərlə öyülür. Lakin şairin sevə-sevə vəsf etdiyi təbiət gözəlinin “tülkülərin pusqusu, quduz yadların qurğusu” ilə artıq qara bəxti yazılıb, gölə təbii yolla axan gür çayların səmti dəyişdirilib, yolundan azdırılıb, nəticədə “ırmaqları dustaq, dalğaları duzlağ”a çevrilib. Qara bəxtin cızdığı sonrakı ömür yolunda duzlu gəlinin “ağ qanadları da sınıb, çiçəkləri yarpaq-yarpaq solub, buludları sürgün olunub. Ağ xələti biçilmədə” – kəfəni hazırlanmaqda və sanki “son bardağı içilməkdə” olan gölün halına yanan el-obanın üzgünlükdən beli bükülüb:

*Dadsız qalan duzlu gəlin
Duru mavi gözlü gəlin
Urmunun ağ don balası
Göz-göz olan can yarası...¹*

Urmu gölünün sürətlə qurudulduğu son illərdə ədəbiyyat da xalqın övladları kimi bu yolda mübarizə aparır.

Gənc yazar Ruqəyyə Kəbirinin 2013-cü ildə yazdığı

¹ www.sarigelin.net; www.frequency.com/

Ədəbi proses–2013

“Yasasız törən” şeirində də Urmu gölü həyəcanı aparıcı xətdir:

*Zaman mitray doğulan çağ deyil,
1391-ci günəş ili
Məkan-Urmu dənizi...
Yas rəngində, Yasasız, Ayın-oyunsuz bir törən
Gərdək gecəsi...
Dəvətlilər, Damarı yaralanmış bir el...
Hamun dənizindən iki canlı qalmış bakirədən danışmuram.
Gəlinliyi duzlaqdan, Boyun-boğazına düzülmüş,
Okeanların sədəflərinin ürəyində gizli qalmış
Mirvarı deyil, Duz dənələri...
Sevişmələri ağı ağlayır...
Urmu dənizindən iki canlı qalmış qız gəlin
Dölündə Ölüm adlı bir yaratıq
Mitray doğulan çağ deyil 1391-ci günəş ili
Yasasız, Ayın-oyunsuz bir törən...*

Xosrov Barışanın “Duzlu gəlinim” şeirində isə motiv eyni, yanaşma tərzı fərqli səpkidədi. Onun kədəri misralara hopur, duzluluğu duzlağa dönüşən, ahının burulğanında bir yarın – gələcək dağılan, yəni, sabahı məhv edilən Urmunun – doğmasının, əzizinin, var-yoxunun düşdüyü çarəsiz duruma yarıb-yaxılır:

*Ey səni özgə özgəyə pay verən
Damo bəzək duzlu gəlinim;
Gözlərin göm-göy bir dəniz...*

¹ www.trt.net.tr/trtWorld/az/news

*O(Bu) yenələnən heçlaqda
Gərdəyə girəcəksən!
Qızlığı getmiş bir kəviz.
Yumruqların izindən
Göm-göy bir bəniz...
Dərd çox, həmdərd yox, yanırım...
Ağlaya bilməyirsən, yağırım.*

“Sevgilisiz ögey bir dul kimi korlanacağına, hətta turşuyacağına” üzülən və obrazlı təhkiyə sərgiləyən şair “Adını Urmu qoyduğum Sevgilimi qurtarmağa” getmək fədakarlığına da hazırdır, təki “bağrı çatlamış... qəbir gözlü gözəli”, sevgilisi – Urmu gölü ölümdən qurtulsun... Yoxsa şeirinin gəmissi kapitansız qalacaq.

Güney şairləri Quzey Azərbaycanın bir sıra rayonlarının quduzlaşmış işğalçı Ermənistan dövləti tərəfindən ələ keçirilməsinə, düşmən əsarətində olan Qarabağ dərdinə laqeyd qalmır, bunu bütöv Azərbaycanın dərdi, problemi kimi qəbul edir və onun çözülməsi, ədalətin bərqərar olması uğrunda mübarizə aparırlar. Qarabağ problemini, hətta “dərdli Təbrizin qanı qurumayan yarası (M.Əzizpur)” belə sayır, bu mövzuda yeni-yeni əsərlər qələmə alırlar. Mir Camal Hüseyni ”Qarabağda” şeirini, adından da göründüyü kimi, Qarabağ hadisələrinə ithaf edib. Ermənistanın işğal altında olan və xilaskarlarını gözləməkdən “gözlərinə su gələn, saçlarını ağardan” Qarabağın, Xocalının, Zəngəzurun, Kəlbəcərin, Laçının, Şuşanın ağırlarına ürəkdən yanan şair qədim türk yurdlarının düşmən tapdağından qurtuluşu üçün artıq əməli fəaliyyətə keçməyin, əsir torpaqlarımızı azad etməyin vaxtının

çatdığını bəyan edir. Artıq dözümlü bıçağı sümüyə dirənib, gərək Xan Şuşinski Qarabağ şikəstəsini oxusun, zəngülə vursun, Heyratı, Cəngi, Koroğlu çalınsın, qoy elinin hər bir qoçağı eşitsin, savaşa çağrı, kişilik çağırının çatdığını bilsin və hər kimsə ki, vətəni anası bilir, əyninə kəfənin geyinib döyüş meydanına buyursun, ermənisifət yağılara qan qusdursun, Şuşada vətən bayrağını ucaltsın, yoxsa, “Çətin ki, bizi Xocalı bağışlar”:

*And olsun ürəkdə qalan sözlərə
Qızların döşünü yaxan közlərə
And olsun süngüylə çıxan gözlərə
Erməni qusacaq qan Qarabağda...
Arzumdur, elə ki, basıldı yağı
Ucaldı Şuşada vətən bayrağı
Görəydim yuxudan ayılan çağrı
Sökülmüş bu səhər dan Qarabağda...*

Əli Daşqın, Ədalət Duman, Nurəli Qurbanzadə, Məlihə Əzizpur, Huşəng Cəfəri, Əlirza Miyanalı, Eldar Muğanlı, Həsən İldırım, Kiyay Xiyav, Türkan Urmulu və digər şairlər bu dərdin ağırlığını ürəklərində və şeirlərində daşıyır, ədəbiyyatda poetik sözlə Qarabağ olaylarının bədii təcəssümünü yaradırlar.

Kurşun yağmuru altında oturub çay içməkdir sevgi...

Yüz illərdir seirlər yazılır, qələmlərin ucu bitmir. Duyğular səhifələrdən dolub-daşır, gözlər bulağa dönür, axır göz yaşları, sətir-sətir qəm, kədər, ələm yüklənir misralara. Sonra bir-bir eşq, sevgi, mutluluk və səfa düzülür

ard-ardınca, amma yenə də şairlər doldura bilmir könüllərindəki boşluğu... Məsud Haray da bu boşluğu doldura bilməyənlərdəndi və onun üçün “Kurşun yağmuru altında oturub çay içməkdir sevgi...”.

“Sarıl mənə...” şeiri isə Şərifə Cəfəri Dənizin eşq etirafı, qurduğu məhəbbət evinin, sevgi dünyasının modelidir:

*üzündəki mehribanlıq mənə elə xoş gəlir ki,
ürəyinə sahib olmaq istəyirəm.
ulduzların toy gecəsi, ay doğulan bir gecədə...
unudarkən dünyaları, sənə qalmaq istəyirəm...
gözlərinin dənizində çimib-çimib,
sonra yorğun durna kimi
qanad salıb sənə üstə nəfəs almaq istəyirəm...
...sən də yorğun, mən də yorğun,
sarıl mənə doya-doya
darıxmışam, sənənin olmaq istəyirəm.¹*

Onlar da özləri üçün bir sevgi, məhəbbət evi qurmaq istəyirlər, elə bir ev ki, “burada musiqilər susmur, divarlar mahnılardan hörülür və tavanlar da rəqs edir... (Rumi)”

“Hər türk anasından şair və əsgər doğulur” kəlamını şeirlərilə təsdiqləyən Leyla Kəhali “Adəm və Həvvə” əfsanəsinin “Alma taxdım ürəyimə! Sənə vurulub cənnətdən qaçdım. Mən allahın günahkar adamıyam, Günahkar Havvası, Səni sevməyim Böyük yasaqmış sanki, qadası! Kitablardan poz, tarixi keçmiş bu hekayəni, Gəl ürəyimdən

¹ Şərifə Cəfəri-Dəniz. Facebook.com

Ədəbi proses–2013

bu almanı dər! Yoxsa oturub qarğış edərəm, Cənnətdə yanar Alma ağacı!” kimi misralarında yasaq eşqin konkret təsirli bədii ifadəsini yaradır, ancaq şeirin fəlsəfi qatında gizlənən mənalar insanı olum və ölüm, hər bir yaxşı və pis əməlinə görə qiyamət günü cavab verməli olacağı – Bərzəx, İrfan, özünü tanımaq və s. barədə düşünməyə sövq edir...

*Əzəl günündə Əbəd zindana verildim axı,
Və indi mənəm, Məcnunsuz Leyli
Leylisiz Məcnun, Bərzəxin özü.
Cənnətdə suyam, cəhənnəmdə od!
Ağ köynəklə gəl, ey sarı köynək!
Gəl də, üstümdən götür bu adı.*

Uzun illər ədəbiyyatın aparıcı qollarından olan qəzələ yeni mövzu, yeni mənə və məzmun gətirmək ənənəsini bir çox söz ustaları kimi, gənc şair Xosrov Barışan bəzi qəzəllərində, eləcə də “Sənsiz”də uğurla davam etdirir. X.Barışan əsrlərdən bəri ədəbiyyatda öncül mövqeyini qoruyub saxlayan klassik şeir şəklini köhnəlik əlaməti sayanlara, modernizmi köhnələri yıxıb-dağıtmaq üzərində yaşatmaq istəyilə yazıb-yaradan qələmdaşlarına üz tutur və “Musiqi adlı sarayımızın-muğamatımızın divarları qəzəlsiz yıxılar”, – Ayılın! – ismarıcını sərgiləyir:

*Sarayın tanrıçasın övməyəli, hürri uçuram
Duyub insan səsini, xalq içini seçdi qəzəl.
Dil bağın yağmaladı yad söz ilə əski qəzəl!
Yeniləndi, o alaqlarıni biçdi qəzəl.*

*Bəzi söz al-ver edənlər də modernik deyərək;
İsmlər noxtası beynində sanır köçdü qəzəl.
Hamı bax; al-ver edir, şeir yazırsan ((BARIŞAN))!!!
Gədə, modlar bazarında yekə bir suçdu qəzəl!¹*

“Sənsiz” qəzəlində sevgi motivi üstünlük təşkil etsə də, “O qədər böyüdü ki, kiçiklərin kölgəsi, Gün batdı, qalmadı bir umud şöləsi sənsiz, Diktatordur bu doğa, arzıma çatanmadım... Elə bil filter olub arzı adresi sənsiz! Öz içində həbs olan yenilən mən, ya da yox; Bir şaham, futuhatım xəyal ölkəsi sənsiz!!!” ironiyası da nəzərdən qaçmır. Təqdir olunası haldır ki, qəzəl janrı bu gün də Güney ədəbiyyatında öz aktuallığını itirməyib. Məsumə Elqızı, Xosrov Barışan, Əli Daşqın, Ədalət Duman, Eldar Muğanlı, Behruz Dövlətabadi, Mir Camal və Mir Cəlil Hüseyinlər, Huşəng Cəfəri, Əli Cavadpur, Baraz, Nurəli Qurbanzadə kimi qələm ustalarının yaradıcılığında bu janrdə yazılan əsərlər önəmli yer tutur. Bu gün Məsumə Elqızı bütün yaradıcılığında klassik poeziyanın ənənələrini, heca vəzninin və məsnəvi janrının özəlliklərini qoruyub saxlayır, lakin əsərlərinin məzmununu yeni hadisə və olaylar üzərində qurur. Məsumənin müşahidələri əsasında, bədi dilin imkanları ilə təsvir etdiyi hadisə və mənzərələr yeni məna çalarları kəsb edir. Ən çox sevdiyi iş şeir yazmaq, nifrət etdiyi isə savaşı... olan gənc şairə “Qartal qanadlım” adlı epik poemasında özünün riyasız, yalansız, günahsız, çırıl-çılpaq sevgi dünyasını qurur.

Güney şairlərinin əsərlərində tez-tez toxunduqları bir

¹ Xosrov Barışan. İçdim Təbrizin işıqlarını, Təbriz, 1349 (2013).

mövzu da şair və şeir məsələləridir. Şairləri şeirin pərvanəsi sayan Xosrov Barışan "Demə: – Niyə uşaqsan?" şeirində mövzu ilə bağlı ilginclər sərgiləyir. "Şairlər uşaq ölür. Şeir doğaraq can verər, ölümdən qabaq ölür. Şairlər şeir doğaraq can verən dünyada", – deyən Xosrov Barışan ümidini ümitsizlik içində məhz şeir mətni əsasında yaranan və çarəsizliyinin əlacı, açarı olan mahnıya – musiqinin ecazkar gücünə bağlayır...

*Sən Urmunun alagiləsi;
Tərpən... silkələn... dalğalan...
Bütün qıfilları aç.
Bu şeir bir mahnı
Bu mahnı bir açar
Naçarlıgıva...¹*

Əksər çağdaş Güney yazarları kimi Rza Tələbi də adsız bir modern şeirində insan həyatının hər bir sahəsinə, gündəlik yaşamın incəliklərinə, təklif, ailə, xoşbəxtlik, KİV-qəzetlər və televiziya, sənət kimi bir çox məsələlərə toxunur və poetik münasibət bildirməyə çalışır. Amma onun cəhdi bir qədər uğursuz alınır, çünki bu şeir oxucuda güclü duyğular, təsvir etdiyi hadisələr emosional hisslər doğurmur. Bu isə şairin əsəri saysız-hesabsız fakt və hadisələrlə yükləməsidir, sadəcə faktlar sadalanır, şeirin ən birinci tələbi – bədiilik arxa plana keçir:

*Keşəkə ay olmasaydı, Su olmasaydı, qız olmasaydı,
nə şeir, nə Əflatun, nə Petros, nə də Samsung ve Iphone*

¹ barishan.blogspot.com

*...qaranlıq bir odada
eşşək əti, qoxumuş süd, tuvaletdən çıxan qarın qoxusu
...qoltuğumuzda qullar, yırtılmış can köynəkləri...
– Keşmə Günəş olmasaydı...*

R.Tələbinin trafaret sadalamalarını oxuduqdan sonra “Şeir sırası bir dil deyil. Şeir nəsrə çevrilə bilməyən dildir,” – deyən Əhməd Haşimin nə qədər haqlı olduğu göz önündə canlanır... Bu kimi poeziya örnəklərini oxuyarkən yenə də Bülent Özcanın “Heç bir şey yox idi şeirdən öncə... Və şeir insanı yaratdı!...”¹ formuluna könlündə qətiyyənlə şübhə yeri qalmır. İnsanı həm bu dünyadan qoparıb göy qurşağının yeddi rənginə boyadığı üfünün ənginliklərinə qaldıran və həm də acı gerçəklərə – həyatın dibinə endirən əsl şeirin insanı formalaşdırdığına və yaratdığına inanmaya bilmirsən... Süleyman Cəfərlinin “Şəhərim”, “Gözlərin kimi”, “Törəmiz“ şeirlərinin yaratdığı kimi...

*Bir az bulud, bir az yağmur
Səsi yaşlı olur, gözlərin kimi...
əsmər bir gəlidir gecə, muncuq düzmüş tellərinə,
qonaq gəlib şəhərimə...
sənsən, mənəm, bir də bəy durmaq istəyən bu şəhər...
sən tellərinə ulduz düzmüsən gözlərinə yağmur
mən içi dolu qaldırım, içi dolu küçə,
içi dolu ev-evcik, içi dolu Təbriz, bir şəhərim
sən Bütün günəşlərimin ölüm çağında içimə dolursan.*

¹ dusharge.azeriblog.com; www.sozunsozu.com

*Mən, Bir qurtum yağmurun yanğısı,
Ürəyimdə aysız gecələrin qorxusu
Saxta işıqlardan doğulmuş kölgələrə səslənirəm:
“Əl dəyməyin gecəmizə!”
Gecə mənim, gecə sənin, biz gecənin
Burax yatsın kölgələrin günəş bildikləri gəlin...¹*

Bu şeirdə oxucunu heyratə salan təptəzə epitetlər – “əsmər bir gəlidir gecə muncuq düzmüş tellərinə”, “bəy durmaq istəyən bu şəhər”, “Bütün günəşlərimin ölüm çağında”, “mən içi dolu qaldırım, içi dolu küçə, içi dolu ev-cik, içi dolu Təbriz, bir şəhərəm”, “kölgələrin gecəni günəş bildikləri gəlin” kimi metaforik ifadələr təşbehlərdə epik təhkiyənin ekspressiv-emosional üslubu müəyyənləşdirilir və şairin dünyanı qavrayışındakı özünəməxsusluğu təşbehləndirmə vasitəsilə estetik dəyərləndirmədə özünü büruzə verir. “Törəmiz“ şeirində vətənevər insanların Ana torpaq dedikləri müqəddəs məkana – Ata yurduna – Vətənə dəyər münasibəti təşbehlərdə parlaq ifadəsini tapır. Süleyman Cəfərli predmetlərə və hadisələrə xas əlamətləri verərkən həmin əlamətlərin özünə həssaslığını da təsirli biçimdə nümayiş etdirir. “İllər öncə “Bağdad”da, “Sami-rə”də, daha öncə də Tanrı dağlarında, görmüşdüm gözlərini, Səni tanıyırdım ...Yurdumun dağlarında, qayalarında, gün doğan zirvələrində görmüşdüm səni. Baş uca, dik yürürdün. Göylərə baxıb qonşu şairin sözlərini düşünərdin, – “Göy üzü sənindir, Mənimdir, hər kəsindir...” Quşlarla bölüşürdün göy üzünü, Kim nə qədər uça bilirsə” ...Onun

¹ profliqa.blogspot.com/..

dünyasında bölüşülən şeylərə bənzəməyən, hətta “Gecə çörəyindən gərəkli” müqəddəs bir nəsnə – Topraq da var ki:

*“bölünməz, pay verilməz, Namus kimidir...
Qara olsa da, sudan aydındır, aydan işıqlı” – deyərdin.
İnanmışdın toprağa, topraq da sənə
Güvənmişdin qollarının gücünə.
Qollarını tanıyırdım!!!
Kələfçəyə alışımlardır
Dağlarda yoğrulmuşlardı. Qurd əli kimi...
Uğurlu, verimli, bərəkətli!¹*

Bədii ifadə vasitələri – metafora, epitet, mübaliğə, təşbeh yaradıcılığı, metaforlaşdırma, təşbehləndirmə əsasən şairin dünyagörüşü, düşüncələrinin dərinliyi, məlumatlılığı, mənəvi aləminin zənginliyi ilə bağlı ədəbi bir prosesdir. Təbiətin və cəmiyyətin qavranması, ətraf mühitin dərk olunması dövrün ümumi səviyyəsi ilə sıx ilişgide baş verir. Milli-etnik təfəkkürlə, xalqın həyat tərzi ilə şərtlənir. Güney şairlərinin yaradıcılığında da təşbehlər qəhrəmanların portreti, onların fəaliyyəti, ayrı-ayrı situasiyalarda davranışları ilə bağlı yaranır. Onların bir qismi Vətəndən uzaqlarda, siyasi mühacir ömrü yaşayır və heç birinin könlü istədiyində yurda dönmək, Ana torpağın qoxusunu almaq, nemətlərindən dadmaq şansı yoxdur. Öldüklərində isə bu qadağalar qüvvədən düşmüş olur. Törələrə görə isə qürbətdə dünyaya “Əlvida!” deyənlərin gözlərini yum-

¹ profliqa.blogspot.com/..

Ədəbi proses–2013

mazlar, açıq qalan gözlərə isə yalnız Vətən torpağı qoyulduqda qapanır. Çox ağırlı bir bədii dillə milli faciənin poeziyada fərqli ifadəsini yaradıb Süleyman Cəfərli:

*İndi isə qayıtmısan,
Yenə də başı uca,
Qurd kimi, qartal kimi,
Yenilməz, güclü, açıq gözlə...
Bilirəm, törəmizdir
Qurbətdə ölənün gözüni yummazlar...*

Nə qədər sıxıntılı, ağırlı həyat yaşasalar da, onların işıqlı, aydın bir günün gələcəyinə, səhərin açılacağına olan böyük ümidləri, inamları yol yoldaşları olur və bu yolun başında bir ümid işığı yanır daim... Behruz Dövlətabadinin 2013-cü ildə qələmə aldığı “İnsanın əbədi işığı” şeirində oxucu bu böyük ümidin işığına bürünür, real həyatın poeziyada əks-sədasını eşidir:

*Nə qədər gecə uzun olsa, yenə səhər açılacaq.
nə qədər ufuq tutqun olsa...
Mən çatmışam kürəyimə gözəl səhər.
ancaq ki, durmuyacağam.
urəgimin işığı ilə işıqladıb dərələri –
qalxacağam ucalardan ucalara
kainata işıq saçam...
Muradımın çılpaq atın minib çapam.
Mən insanam sabah tezdən dan yerini çapacağam
Mən səhərəm, açacağam.”*

Cənubi Azərbaycan nəsr

Qeyd edək ki, Güney yazarlarının qələmə aldığı əsərlərin ucdantutma hamısının yüksək bədii tələblərə cavab verdiyini deyə bilmərik. Lakin Güney Azərbaycan, bütövlükdə Azərbaycan xalqının tarixən çətin, keşməkeşli həyat yaşamasına rəğmən, Güney yazarları son dərəcə humanist, həyata sıx surətdə bağlı, gələcəyə böyük ümidlərlə baxan optimist düşüncəyə malik nikbin insanlardır. Bu daxili aləmə malik qələm sahiblərinin yaratdıqları nəsr də böyük bir inkişaf yolu keçmişdir və nəsrin yaradılmasında müxtəlif ədəbi məktəblərin təmsilçiləri, çeşidli estetik siyasi nəzəriyyələrin daşıyıcıları olan, müxtəlif janrlarda yazıb-yaradan yazarlar fəal iştirak edirlər. Beləliklə də Güney Azərbaycan nəsr formulu yaradır və dünya ədəbiyyatında özünəməxsus yer tuturlar. Çağdaş Güney ədiblərinin bu tipli əsərlərində əsas mövzu yenə də vətəndir, daha sonra onun azadlığı, müstəqillik-bağımsızlıq, özgürlük, ana dili, xalqın boğulmuş əsəsinin, əlindən alınmış haqq-ədalətin öz yerini tutması uğrunda mübarizə kimi mövzular gəlir. Klassiklərin toxunduğu mövzular yeni nəslə düşündürən mövzulardan fərqlənir. “Klassiklərin əsərləri daha çox məhəbbət mövzusunu əks etdirir. Amma, İranda İslam İnqilabından sonra və 1990-cı ildən başlayaraq Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı mövcud durumdan narazılığın göstəricisidir.¹ Azərbaycanın Quzeyindəki mövcud ədəbi mühitlə Güney Azərbaycan ədəbi mühiti arasında oxşar və fərqli cəhətlərdən bəhs edən Məlihə xanım qeyd

¹ <http://meliheezizpur.blogfa.com>.

edir ki, “İran Azərbaycanında Azərbaycan dilində təhsil olmadığından, burada Azərbaycan ədəbi dili axsayır. Ancaq bu vəziyyəti Azərbaycan Respublikasında başa düşürlər və əsərlər tənqid edilmir”¹

Güneydə nəsrin bir janr olaraq inkişaf etməsi, yeni-yeni nəsr əsərlərinin yaranması da ziyalıları dərinədən düşündürən məsələlərdəndir. “Bizim çağdaş nəsrimiz, demək olar, hələ bugün bağımsız olmayıbdır. Meyar dil olmadığından dolayı, elmi baxımdan dildə problemlər vardır. Onun üçün nəsr dilimiz ya Türkiyədən etgilənib, ya da Quzey Azərbaycandan. Ədəbiyyatda özəlliklə düz yazı (nəsr) əsərlərinin yaranması üçün bir dil gərəkdir. Bir ulusun ruhu onun sənət türələrində özəlliklə ədəbiyyatında öz imkanlarını kəşf edib, özünü göstərə bilər. Güney Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir dalğa, güclü gənc yazarlar nəslə yetişməkdədir. Vali Gözətən, Güntay Gəncəlp, Eyvaz Taha, Nasir Mənzuri, Məmməd Rza Ləvayi, Həmid Arğış və başqa yazarlar ciddi nəsr yaradıcılığı ilə məşğuldurlar.² Bu sıraya bir-birindən maraqlı hekayə və romanları ilə həm Güney, həm də Quzey oxucularının böyük sevgisini qazanmış gənc yazar Ruqəyyə Kəbirinin də adını yazıram.

Vali Gözətən müəyyən şairlik təcrübəsinə malik yazarlardandır. Lakin Vali bəy düşüncələrini nəsrin verdiyi imkanlarla daha gözəl və ürəyincə açdığından bu karvana qoşulmuş, qısa zaman içərisində fərqli təhkiyəsi və inandırıcılığı ilə kifayət qədər oxucu auditoriyası qazanmışdır.

¹ <http://meliheezizpur.blogfa.com>.

² Yusuf Akçura. Türklüyün tarihi. İstanbul, 1998.

Yazarın hələ yayımlanmamış, “Doqquzlar” və “Mamaç” romanlarının Azərbaycan romanı tarixində ən yaxşı çağdaş romanlar olacağına şübhə etmirik. Onun yeni və son romanı olan “Doqquzlar”ı bir sıra dünya xalqlarının müqəddəs rəqəm kimi qəbul etdiyi “doqquz” rəqəminə (doqquz yeganə rəqəmdir ki, hər hansı digər rəqəmə vurduqda alınan hasili ayrı-ayrılıqda toplayanda cəmdə doqquz alınır. Məs: $9*9=81$, yəni, $8+1=9$; 7 vuraq $8=72$, yəni, $7+2=9$ və s.) uyğun olaraq, rəmzi “Doqquzlar” adlandırması təsadüfi xarakter daşımır. “Qarabəylilər”, “Koc gecəsi”, “Qış şoləni”, “Qırğın gecəsi”, “Turan”, “Bakıda”, “Təbrizdə”, “İmişlidə”, “Daşqapıda” adlandırdığı doqquz bölmədən ibarət romanda türk qövminin yayıldığı böyük bir məkanın Turanın və Türklərin tarixini özünəməxsus şəkildə, tarixi aspektdə əldə etdiyi bilgilərə əsasən araşdırır. Bu möhtəşəm tarixlə bağlı ilgincliklər müləhizələr yürüdür. Əsərdə bəzi mübahisəli məqamlar olsa da, Türkçülüyn – Turanın tarixi, bu məkandakı doğəl gözəl-liklər, insanların, daşqapılıların xarakter özəllikləri, mərdlikləri, eləcə də romanda müəllifin işlətdiyi bir sıra yeni sözlər, heç şübhəsiz, oxucuların marağına səbəb olacaqdır.

Çağdaş Güney nəsrinin inkişafı baxımından roman yazmağın çox önəmli olduğunu düşünən Güntay Gəncəlp “Sezənin sevgisi”, “Yüksəl Birol”, “Yağız qarışqalar” və “Yolatayın xatirələri” romanlarını çap etdirərək oxucularının mühakiməsinə verdikdən sonra, “Tahirə Qurrət-ül Eyn” adlı dördpərdəli pyesilə Güneydə dramaturgiya sahəsindəki mövcud boşluğu da doldurmaq üçün təqdirəlayiq bir addım atmışdır. Güntayın Səməd Behrənginin “Balaca balıq” hekayəsinin davamı kimi yazdığı “Qırmızı balıq”

və “Qocabəylilər” adlı böyük romanı bu günlərdə çap olunacaqdır... Güney ədəbiyyatında nəsr sahəsində də mövcud olan müəyyən boşluğu aradan qaldırmaq üçün səylər göstərən Güntay Gəncalp iki cildlik “Qocabəylilər” romanını 1945-1946-cı illərdə baş verən olaylar əsasında yazmışdır... Digər romanı isə dərin duyğusal olay və hadisələrin, fəlsəfi fikirlərin daha çox yer aldığı “Yağız qarışqalar”dır... “Yağız qarışqalar”ı türkcənin və bilgilərinin dərin qatlarına enərək yazdığını, böyük acılara qatlaşaraq öyrəndiyi Ana dilinə və Azərbaycan tarixinə həsr etdiyini, buna görə özünü xoşbəxt sayan Güntay bu əsəri yaradıcılığının zirvəsi kimi dəyərləndirir. Vətənin yalnız torpaqdan deyil, doğma dildən ibarət olduğuna, dünyaya məhz özünün sevgi dili saydığı Türkcənin pəncərəsindən baxdığına əmin olan nasir təsəvvüf, hind və alman fəlsəfəsi haqqında ilkin bilgiyə sahib olan oxucuların bu romanı daha yaxşı anlayacağını yazır... “Yağız qarışqalar”da yağızlar türk, boyuzlar da fars kimliyini təmsil edir.

“Yolatayın xatirələri” romanı da 2013-cü ildə oxucuların mühakiməsinə verilmişdir. Romanda son 50 ildə başda Güney Azərbaycan olmaqla, İran əhalisinin öldürülən, məhv edilən diləklərinin, qırılan, yarımçıq qalan arzu və istəklərinin gömüldükləri məzarlardan baş qaldırılıb özünü bizlərə tanıtmasıdır. Güntay Gəncalpin bu romanı “son 50 ildə yaşanan İran həqiqətlərinin güzgüsüdür, – deyən “Yolatayın xatirələri” kitabının redaktoru Gülnar Məsimli ön sözündə bu güzgüdə əks olunanları oxuculara təqdim edir. Guntayın “Yolatayın xatirələri” romanı “bir növ İranda həm şah, həm də şiə cümhuriyyətində əzab çəkən insanların tərcümeyi-halıdır. Romanda İran toplu-

munun dərinliklərində nələrin baş verdiyi çox ustalıqla açıqlanır. Hər iki rejim dönəmində haradan işıq gəlirsə, dərhal söndürülür. Hər növ düşüncə fərqliliyi yasaqlanır. Belə bir durumda bu rejimlərə qarşı üsyan bayrağı qaldıran gənclərlə birlikdə ideoloji mübarizəyə və savaşa başlayan insanlar da meydana çıxırlar. Bu rejimlərə qarşı silahlı mübarizə aparan qəhrəmanlarla yanaşı, heç bir günahları olmayan, sadəcə düşünərək yaşayan insanlar da işgəncəyə və edama məruz qalırlar. Diktator rejimlərin təşkil etdikləri qaranlıq, edam, işgəncə və qorxu mühitində qəhrəmanların düşüncələri də qarışıqdır, nə istədiklərini bilmirlər; öz xəyalları yolunda mübarizə aparır, döyüşürlər.”¹

Orijinal təhkiyə tərz, tarixi və milli koloriti əks etdirmək baxımından Ruqəyyə Kəbirinin marksizm fəlsəfəsinə, şamanizm və Mirəli Seyidovun “Qam-şaman” əsərindəki bilgilərə söykənərək, həmçinin modern romançılığın qaydalarına əməl edərək qələmə aldığı “Evim” romanı ilin ən yaxşı romanlarından biridir. N.Əzhərinin obyektiv şair adlandırdığı Ruqəyyə Kəbirinin əsərlərindən o da yansıyır ki, xanım yazar nə qədər özünə qapanıq olsa da, duyğularının gözü ilə real həyata baxa, rüyalarını ayıqlıqda da görə bilir. Ruqəyyə xanım maraqlı təhkiyə qurur, romanda ölkəsinin siyasi görüşlü qız və qadınlarının durumunu xarakterizə edən tam bir mənzərə yarada bilir. Əsərin baş qəhrəmanı olan qız çağımızdan 30 il öncə yenilmiş, məğlubiyyətə uğradılmış və zindanların küncünə atılmış siyasətçi, solçu xarakterli gəncləri təmsil edir. Ancaq romanda

¹ Guntay Gəncəlp. “Yolatayın xatirələri”, Bakı, “Qanun”, 2013.

təsvir olunan olaylar marksizm-leninizm ideologiyasının tərəfdarı olan gənc bir qızın keçmiş həyatının capcanlı bir bölümünü özündə qapsayır. Bu ədəbi qəhrəman Ruqəyyə xanımın bəlkə də özünün prototipidir. Çünki bu romanda xanım yazarın öz obrazının xarakterik cizgiləri də müşahidə olunur. Romanın sonlarında baş qəhrəmanın uşaqlıq çağlarından necə yoxsul bir ailədə yaşadığı ağır həyatla üzləşirik. Roman haqqında düşüncələrini qələmə almış Kiyav Xiyav yazır: “Sözsüz ki, böylə bir durumda, böylə bir yoxsulluqla yaşamaq, insanı bir tür solçu edib, din qonusuna belə pessimistcə davranmağa sürükləyib, toplumsal savaşqanlığa itələyib, sonunda da zindan bucaqlarına götürür. Solçu xarakter artıq zindana dözə bilmir və zindandan qurtarıb evə dönərsə, din və məzhəbə olan allergiyasını belə aradan qaldırmağa çalışacağını düşünür-daşınır. Öz-özünə: niyə solçu olub, bu sorun hardan başlanıb? – sorusuna yanıt bulmaq istəyir. Zindandan yorulub, dirəniş gücü sarsılıb və artıq hansısa bir savaşı düşünür. Və öz bacısı kimi, ana sözünə baxan klassik düşüncəli bir qız olsaydı, – deyə diləyir.

“Evim” romanı bütünlüklə toplumun aşağı qatında yaşayan, uşaqkən atasını itirmiş və yoxsulluqdan və bundan çıxış yollarını axtarmaqdan ötrü solçuluğa yol almış və bu səbəbdən zindana düşmüş gənc bir qızın yaşam öyküsüdür. “Evim” romanı bir marksist-leninçi qızın, yaxud qadının kişisəl tarixi kimi də sayıla bilər. Bu qız məmurlara yalan danışsa da, özünə yalan deyə bilmir və qəhrəmanların bu durumunu əsər haqqında yazdığı məqalədə Kiyav belə təqdim edir: “Atası öləndən bəri, yemək yüngül olsun, deyir... indi yaxşıca düşünür ki,

yüngül yemək, yoxsulluq, parasızlığa bəhanə uydurmaq deməkdir. Öz-özünə and içir. Evə dönürsə... aclığa belə dodağını büzməyəcək. Hətta küçə başındakı məscidin minarələrindən qalxan azan səsinə darılıb darıxmayacaq... Hardan başlandı, nədən sol düşüncələrin çərçivəsinə girdi? Niyə bacısı kimi anasının sözə baxan qızı ola bilmədi? Nədən gənc bir qız kimi oturub qapını döyən elçiləri gözləmədi? Nədən... gizli-gizli kitabların içinə cumdu?... məmurların önündə susub bəzən yalan danışsa da, yaxşıca bilir ki, özünə yalan söyləyə bilməz...”¹

Adətən, ədəbiyyatda yeni janrlar kiçik, yığcam əsərlərlə təşəkkül tapır. 2013-cü ilin çap məhsulları içərisində bu sıradan olan nəsr əsərləri də özünəməxsus yer tutur. Ramin Cahangirzadənin “Qapı (Öykücük)” miniatür hekayəsində hakim rejimin məhkəmə qərarına əsasən güllələnmə cəzasına məhkum edilmiş bir insanın ölümdən qaçaqkı düşüncələri insanın ürəyini üşüdür, acı gerçəyin lakonik bədii təcəssümü və “cəzalıının” cəsarətlə verdiyi ölüm qərarı damarlarda qanı dondurur. İki abzaslıq kiçik bir essədə təhkiyə nöqtəsinin dəqiqliyi və şair qələminin görüntü yaratmaq gücü heyrət doğurur: ***“Üç qədəm o yana! Üç qədəm bu yana! Səhər açılıncaq addımladı... üç nəfərin addım səsinə eşidib, dayandı. qapıya zillənər-kən, titrədi bədəni. Addımlar yaxınlaşdıqca, bütün bədəninə yayılırdı qorxu. Bir addım! İki addım! Üç addım! Birinci qapının açılmasının səsi, beyninə düşdü.***

Bir addım! İki addım! Üç addım! İkinci qapının səsinə eşidib, qulaqlarını tutdu. Gözlərini yumub, ağıladı.

¹ Ruqəyyə Kəbiri, Evim, Təbriz, 2013, s. 87.

Bir addım! İki addım! Üç addım! Bir an addımların səsi kəsildi. Sonuncu qapı açıldı. Üç nəfər içəri keçdi. Gözləri, gözlərinə sataşdı. Udxunub yerində qurudu, göm-göy oldu. Dərin sükuta gedərkən, gözləri doldu. Üzünü tutub o üç nəfərə, Özünü sındırmadı. Sinəsini qabağa verib başını dik tutdu – mən hazırım, apara bilərsiz! – dedi.

Xosrov Barışanın şifahi xalq yaradıcılığı nümunəsi əsasında yazdığı “Balta” hekayəsini 2013-cü ildə uşaqlar üçün qələmə alınmış nəsr əsərləri içərisində ən uğurlusu hesab etmək olar. Məlum əfsanənin məzmununa yeni çalarlar əlavə edən Xosrov meşənin ən qoca ağacı olan “Girdəkən dədə”nin dili ilə balaca oxucularını insanı məhvə sürükləyən paxıllıq, həsəd, xəbislik, lovğalıq, etibarsızlıq kimi hisslərdən uzaq olmağa səsləyir, sanki onlara yaşayış, həyat dərsi verir, davranışlarında düşüncəli olmağı, dost və düşməni yaxşı tanımağı, öz soydaşlarına, doğmalarına, eyni zamanda xalqına arxa çevirməməyi, yalan vədlərə aldanmamağı, el malına göz dikməməyi tövsiyə edir...

Qadir Cəfərinin “Tuva türklərinin musiqisini dinlədikdən sonra”¹ adlı essevari öykü-hekayəsində isə türkün qədim və şanlı tarixinə obyektiv bir nəzər var: “Demirəm ən doğmamsan mənim. Ancaq bir parçam. Hardasa yaddaşımda izin var, bilirəm. Hansı uzaqlar burulğanında itirmişdimsə də, yenidən tapılır, cücəirsən. Hardan doğuldun yenə məndə sən? Nayman məni buraxsana! Burası şaxtadır. Donuq bağirtılar sarayıdır. Səsim üşüdü. Sızıltılarımı Vərziqana qusdum, ağılarımı Qarabağa. Artıq,

¹ profliqa.blogspot.com

Aral quruluğundan Urmu gölünə dammağına inanmışam. Bu nə coşğudu səndə? Bir an dayan, mən unutqanam. Yuvanyuvanlar qəbiləsinə yalamanam. Çoxdandı ormanlara yadırgamışam. Beləcə kişnərtmə atını ərənlər sayaq. Qışqırmaq Koroğlu dolu nostalgiyamdı mənim. Şaha qalxırsa, ilk yığılan mənəm.”

Rəsul Məlikoğlu “Yeddi” adlı kiçik həcmli hekayəsinə Bəxtiyar Vahabzadənin “Vaxtsız açan çiçək, xar olmalıymış...” misrasını epiqraf seçmiş və elə bu epiqraf da əsərin ideyası, mövzusu və müəllifin hədəfini bəlləyir...

Əksər tədqiqatçılar və yazarlar, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında tarixən poeziyanın üstünlük təşkil etdiyini dönə-dönə vurğulamış, səbəblərini şərh etməyə çalışmışlar. Bu mənərə tendensiya “Azərbaycan xalqı şair xalqdır” istilahında da qorunur. Ancaq böyük Vətənimizin Quzey parçasında durum fərqlidir və güclü nasirlərimizin roman yaradıcılığı burada nəsrin hansı səviyyədə inkişaf etdiyinin göstəricisidir. Güneydə isə, göründüyü kimi, nəsr yaradıcılığında bir lənglik, gecikmə olmuşdur. Nəsrə mövcud olan boşluğu hələ sağlığında ikən ustad Şəhriyar da hiss etmiş, bu boşluğu doldurmaq üçün roman janrında qələmini sınamaq istəmiş, ancaq məlum səbəblər üzündən məqsədinə çata bilməmişdir. G.Gəncəli, Nazlı və Yüksəlin ustad şairlə müsahibəsində durumun səbəbləri Şəhriyarın öz dili ilə açıqlanır: “Anamdan, nənəmdən, ağsaqqallardan eşitdiyim nağıllar əsasında roman yazmaq istəyirdim. Dilimizdə nəsr yazmaq fürsətini bizə tanımadılar. O qədər ədəbi yaradıcılıq arzularım içimdə dəfn olundu ki. Siz çox gəncsiniz və bir də tanınmırsınız. Tanınmış olsanız, sizlərə də əziyyət edərlər. Qoymazlar ana dili-

nizdə yazasınız. “Heydərbabaya salam” əsərinə görə məni çox incitdilər. Kimsə bilmir bunları. Həm incitdilər, həm də sosial imkanlardan məhrum etdilər. Ancaq mənim milli vicdanım o əsərləri (Azərbaycan türkcəsində olanları) yazmağa əmr çıxarmışdı öz içimdə. Mən əlimdən gələn xidməti dilimizə etdim. Bu qədərini başardım. Bəlkə ana dilimizdə az yazdım, bunun uzun səbəbləri var. Ancaq elə bir mərhələ gəlmiş ki, dilimiz nəsrə də təcrübə qazanmalıdır. Ancaq bəzi millətlər nəsrə çox gec keçirlər. Hətta bu gün də elə millətlər var ki, onların dili mənsur ədəbiyyatda hələ təcrübə qazanmamışdır. Ancaq şeirdə demək olar ki, bütün dünya dillərinin təcrübəsi var. Bizim də dilimizin ən azından İran mühitində nəsr sahəsində təcrübəsi yoxdur.”¹

XX əsr Güney Azərbaycan nəsrində gerçəklik məhz budur!..

Elşən Böyükvəndin Azərbaycan türkcəsində Güneydə roman yaradıcılığının zəif inkişaf etdiyini açıqlayan fikirləri də məhz bu gerçəyi diktə edir. “Ana dilində yazmamaq, yaxud iki və bir neçə dildə yazmaq məsələsinin Batı ölkələrində olduğu kimi, Doğu ölkələrində də aktual olduğuna diqqət çəkən – məsələnin mahiyyətinə varır: “Elşən Böyükvənd Güney Azərbaycanda 1360 (1981)-ci illərə qədər təkcə 5 cild boşqaba qoymalı roman kitabının olmamasının əsas səbəbini Rza Bərahəni, Səməd Behrəngi və Qulamhüseyn Saedinin bacarıqsızlığı, laqeydliyi və Ana dillərinə “sevgi və şuur” bəsləməməyin sonucu kimi görmək, İranın çağdaş siyasi-ictimai tarixini yaxşı oxuma-

¹ kult.az.guntay gencalp.sehriyarla gorus xatireleri

maq və bu məsələyə qərəzli və qeyri-elmi yanaşmağın sonucudur. 1360-cı ilə qədər Ana dilimizdə roman yazmaq istəyən yazıçı Türk dili dənizində dalğıclıq (qəvvəslıq) etməli idi, amma pəhləvilərin Ana dilimizə tutduqları divanın içində roman yazmağa heç bir imkanatın olmaması və Ana dilimizdə roman kitablarının yoxluğunu unutmamalıyıq. Enis Batur, “Ana dil, ögey dil və ötəki dil” başlıqlı məqaləsində Dante, Petrank, Cioran, Beckett, Pound, Nabokov, Conrad və Kundera kimi öz Ana dillərində yazıb-yaratmayan, ikidilli və çoxdilli yazarlardan danışır, amma Güney Azərbaycan yazıçıları kimi onun yazısından öfkəli bir qoxu duyulmur. Osmanlı dövrü və çağdaş Türkiyə yazarları barədə danışırkən məsələyə ideoloji xarakter verməkdən çəkinir. Güney Azərbaycandan fərqli olaraq hər iki dövrün yazarları (Osmanlı və yeni Türkiyə dövrü) öz Ana dillərində təhsil almaq imkanına malik olduqlarına heç bir şübhə yoxdur”.¹

**Güney Azərbaycanda
tərcümə hərəkəti yaranmaqdadır...**

Tərcümə işi, dünya ədəbiyyatından, tarix və mədəniyyətin müxtəlif sahələrini əhatə edən örnək əsərlərin milli dilə çevrilərək oxuculara sunulması ədəbi prosesin hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur. Tərcümə əsərləri xalqların bir-birini daha yaxından tanımasına çox güclü vəsilə olur. Deyə bilərik ki, Güney Azərbaycanda bu sahədə də çox iş görülüb. Ancaq Məlihə xanım Güney Azərbaycanda

¹ oyrenci-sesi.info/site/xeber; www.dayaq.info

bu gün global düşünüb milli dildə yazıb-yaratmağın, eyni zamanda, xarici ölkələrdə meydana çıxan dəyərli ədəbi nümunələrin Azərbaycan türkcəsinə çevrilərək oxunmasının da ədəbiyyatın inkişafı üçün çox önəmli olduğunu düşünür və vurğulayır ki, “milli dilimizdə yaranan yeni ədəbiyyat dalğasının alt yapısı hazırlanmaqdadır. Bu olayı daha da gücləndirmək üçün tərcümə işinə diqqət yetirmək gərəklidir, yəni dünyanı öz dilimizdə oxumaq çox vacibdir. Çağdaş düşüncələri oxuyub öyrənmək və dünya sənətinin əldə etdiyi uğurlardan faydalanmaq bu yolda əlimizdən tutacaqdır.”¹

Güntay Gəncəlp isə tərcümə işinin gərəkliliyini belə şərh edir: “Bizdə tərcümə hərəkatı yaranmalıydı əslində. İslam, fəlsəfə və uyqarlıq tarixi açıq bir örnəkdir buna. Dördüncü hicrini islam renessansı kimi dəyərləndirirlər. Bu renessans isə çevirmə hərəkatı ilə gerçəkləşmişdir”.

Gənc şair Türkan Urmulu da modern ədəbiyyatın inkişafı üçün tərcümə əsərlərinin yaranmasının zəruriliyini vurğulayır: “Öz dilimdə əsərlərimiz azdır. Modern ədəbiyyatım daha körpədir! Dünyanın profesional çalışmalardan uzaq olduğumuz bir gerçəkdir”.

G.Gəncəlp 2012-2013-cü illərdə Məhəmməd Müctəhid Şəbistərinin “Varlığın peyğəmbəranə oxunuşu teoreti”nin 1, 2 və 5-ci hissələrini, “Molla Sədranın tənqidi”, “Mənə qarşı təxriblər” və “Teoriləri tənqid etmə yerinə təxrib etmə” əsərlərini, eyni zamanda “Abbas Mirzə və Azərbaycan”, “Pərdə arxasında gizlədilən tarix” kitablarını da Azərbaycan türkcəsinə çevirmişdir.

¹ <http://meliheezizpur.blogfa.com>

Əziz Səlaminin də tərcümə işində çox böyük təcrübəsi vardır. Alman dilini ana dili kimi mükəmməl öyrənən yazar ruhuna doğma, düşüncələrinə yaxın olan şairlərin əsərlərini Azərbaycan türkcəsinə çevirməyi və soydaşlarına sunmağı gərəkli saymışdır. Deyə bilərik ki, Əziz bəy bu əsərləri uğurla tərcümə etmiş, doğma türkcənin ladlarına yatımlı bir dildə çox maraqlı və orijinal çevirmələr araya-ərsəyə gətirmişdir. Onun çevirisində “Çin şeirləri – “Şaftalı çiçəyi”, Yapon şeirləri – “Hayki”, Xuan Ramon Ximenez “Mahnın kimidir ölümün də”, “Sönməz ulduzlardır sözlərin – Qızıldərililərdən mahnılar və dualar”, “Ulu mahnı – Mahnılar mahnısı. Süleymanın mahnısı”, yəhudi əsilli alman şairi Else Lasker Şülerin “Alovlar kimi açılacaq qolların” kimi şeir topluları geniş oxucu auditoriyasının məhəbbətini qazanmışdır.

Nigar Xiyavi isə Qulamhüseyn Səidinin “Bəyələ Əzalıları” (Təbriz, 2003, “Əxtər” nəşriyyatı) və “Top” (Təbriz, 2003) əsərlərini dilimizə çevirmiş, uşaqlıq illərindən bəri arzuladığı bir işi həyata keçirmişdir.

Ramin Cabbarlı və Türkan Urmulu Səməd Behrəninin hekayələrini və Abdulla Şaiqin uşaq ədəbiyyatı seriyasından olan əsərlərini Türkiyə türkcəsinə uyğunlaşdırmışlar. 20 cildə yaxın əsəri əhatə edən bu tərcümələr artıq Türkiyədə çap edilməyə başlanmışdır. Bunlardan “Küçük Kara Balık”, “Telhun”, “Ulduz ve Kargalar”, “Bir şeftali, bin şeftali”, “Sevgi Masalı” əsərləri İstanbulda Kaynak yayınları tərəfindən nəşr edilmişdir.

***Nəşr sahəsində real durum və
çapa təqdim olunmuş əsərlər...***

Son dövrlərdə Güney ədəbiyyatını zənginləşdirən kitablar sırasında “Mavilər”, “Talanmış Günəş”, “Gözü yaşlı küçələr”, “Günəş tonqalı”, “Bəlkə daha deyən-mədim”, “Hər rəngdən”, “Zəncirdə sevda”nın adları öncül mövqedədir.

2013-cü ilin çap məhsulları içərisində Türk Dil Qurumunun buraxdığı Nabi Kobotarianın “İran Azərbaycanı Aşık dastanları. Şikari dastanı” Güneydə xalqın yaratdığı böyük türk mədəniyyəti xəzinəsinin ən dəyərli incilərindən sayıla bilər. “Dədə Qorqud” ənənələrini davam etdirən və dörd nəsil aşığın sinəsindən qopub günümüzədək gəlib çatmış “Şikari dastanı” motiv və mövzu zənginliyi ilə diqqət çəkir. Türk dünyasının ən irihəcmli dastanı kimi dəyərləndirilən “Şikari dastanı” mövzu dairəsinə görə də Türkiyənin Anadolu bölgəsində yaranmış iki söz sənəti nümunəsi – “Battalnamə” və “Dənisməndnamə” dastanları ilə bənzərdir və dastandakı əsas hədəfi Türkləşdirmək və İslamlaşdırmaqdır.

Güneydə 2013-cü ildə onlarla kitab çapa hazırlanmış və nəşr üçün mətbəələrə təqdim olunmuşdur. Seyid Heydər Bayat “Alma Yolu” adlı şeir toplusunu, Ruqəyyə Kəbiri hekayələri toplanmış iki kitabını (“İçimdəki qız” və “Bu qapı heç döyülməyəcək”) yayım izni almaq üçün Təbrizin İrşad nazirliyinə təqdim etmişlər. “Ağ Atım”, “Günəş” adlı kitabları ilə sevilən və çağımızın milli şairi kimi tanınan Huşəng Cəfərinin üçüncü kitabı “Qanlı Çiçəklər” də Zəncan Nikan Kitab Yayın evində nəşr sıra-

sını gözləməkdədir.

2013-cü ildə “Varlıq”, “Yarpaq”, “Xudafərin”, “Yaşmaq”, “Ban” jurnallarının sırasına yeni bir ədəbiyyat tribunası – “Ban” dərgisi də qoşuldu. “Ban” adlı dərginin (112 s. üç aylıq) məqalə, öykü və şeirlərdən ibarət ilk sayının İstanbul şəhərində yayımlanması ilin ən mühüm ədəbi və mətbu hadisələrindən biridir... “Ban”ın amacı Çağdaş Güney Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında yazılar dərc etmək, Güney Azərbaycanda yazıb-yaradan sənətkarların ədəbi yaradıcılığını tanıtmaq, həmçinin burada artan sürətlə inkişaf edən ədəbi prosesi ardıcıl şəkildə izləməkdir. “Ban” dərgisinin yayımı yığcam bir kollektivin – redaksiya heyətinin fədakar əməyi sayəsində gerçəkləşməkdədir. Belə ki, Türkan Urmulu – Yazı işləri müdiri, dərginin redaktoru olan türkoloq və ədəbiyyatşünas Toğrul Atabay həm də öykü-nəsr, Hadi Qaraçay poeziya, Ramin Cabbarlı publisistika bölümləri üzrə, dizaynerlər – Atabay Tikantəpəli üz qabığının, Tural Sirdaş isə iç səhifələrinin tərtibatından sorumludurlar. “Ban” dərgisinin ilk sayında Hümmət Şahbazi, Ülkər Ucqar, Yrd.Doç.Dr.Gülara Yenisey və Ərsan Ərelilərin məqalələri, Rasim Qaraca ilə söyləşi-müsahibə (“söyləşi” daha doğul səslənir), Ruqəyyə Kəbiri və Kiyan Xiyavın öyküləri, Andre Breton, Pol Eluar, Lui Araqon, Heydər Bayat, İbrahim Savalan, Ramin Cabbarlı, Türkan Urmulu, İsmayıl Mədədi, Fətullah Zövqi, Aydın Araz, Leyla Rəhimi, Fəriba Həyati, Elyad Musəvi, Əlirza Ağazadə, Ərsan Ərelilə isə şeirləri çap olunmuşdur. Ruqəyyə Kəbiri, Ülkər Ucqar, Gülara Yenisey, Leyla Rəhimi, Fəriba Həyati və dərginin Yazı işləri müdiri Türkan Urmulunun məqalə və şeirlərinin də yer aldığı bu

Ədəbi proses–2013

sayda yaradıcı qadınların əsərləri nisbətən üstünlük təşkil edir. Yazar və tərcüməçi Ülkər Uçqarın “Ağ Alma” və “Ədəbiyyat: Dilin erkək zəti” adlı məqaləsində bir sıra dillərdə kişilərin dominantlığı məsələsinə tənqidi nəzər salınmışdır.

Cəmil Meriç “Qərb kultürün vətənidir, şərq irfanın. Nə qərbi tanıyırsız, nə şərq, ən az tanıdığımız isə özümüz...”¹ deyirdi... Güney Azərbaycanda 2013-cü ilin ədəbi yekunlarına nəzər saldıqda burada yaşayan xalqın özünə-məxsus kultürü, ədəbiyyatı, kitab mədəniyyəti, sözyaratma qüdrətinin olduğu görünür. Möhtəşəm mədəniyyət yaradan bir xalq, sönməyən dili, özünü, kimliyini, tarixini, öyrənmək istəyən şairləri olan xalq isə əbədiyaşarlıq qazanır.

¹ Meriç Cemil. Kultürdən İrfana. İstanbul: İnsan Yayınları, 1986, s.11.

ƏDƏBİ PROSES–2013

Bakı – “Hədəf” nəşrləri – 2014

“HƏDƏF” nəşrləri

Direktor: Müşfiq XAN
Məsul redaktor: Töhfə Talibova
Nəşriyyat redaktorları: Maral Poladova,
Mehparə Axundova
Texniki redaktor: Rəşid Kərimli

Formatı: 60x84 ¹/₁₆. Tirajı: 300. Həcmi: 14,8 ç.v.
Sifariş № ____

“Hədəf” nəşrləri mətbəəsində çap olunmuşdur.