SABİR – NOVATOR

Deyilənə görə XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatı meydanına yüzdən artıq "şair" gəlmişdir. Bunların da çoxusu tamamilə unudulmuşdur. Bunda xalqı taqsırlandırmaq olarmı? Yox. Müqəssir yalnız şairlərin özüdür. Xalqımız gözəl şairlərini sevməyi bacarır. Buna bir neçə misal da göstərə bilərik. Budur, dindarların, molla və axundların tələbi ilə böyük bir insan, dərin bir filosof, gözəl bir şair işgəncə ilə öldürüldü. Onu ölümlə xatirələrdən silmək istədilər, lakin xalq, avamlıq dünyasının qatı qaranlığı içində parlayan bu məşəli sönməyə qoymadı, bəlkə, tərsinə, onu günəş kimi daha da yüksəklərə qaldırdı, onun nurunu içdi, lakin yenə də yuxulu gözlərini açа bilmədi, yalnız aşıqların qəmli səsi ilə uzun əsrlər boyu dərdli-dərdli inlədi:

Nəsimini dabanından soydular!..

Daha sonra Azərbaycan xalqının bağrından qopub gələn incə bir ürək təranəsini vəhşicəsinə boğdular, onu bülbül kimi şaqramağa qoymadılar. Xalq isə bu böyük insana əbədi xatirə yaratdı, ona sözdən heykəl yüksəltdi:

Hər oxuyan Molla Pənah olmaz!..

Yenəmi misal istəyirsiniz? Azərbaycanın qanla yazılmış tarixində belə faciələr azmı olmuşdur?

Bədbəxt bir gündə əski Tiflisin tozlu küçələri ilə qəbristana bir cənazə aparırdılar. Ona Nikolay kazaklarından başqa heç kim yaxın durmayırdı. Dükanların qarşısından keçərkən söyüşlər, nifrinlər eşidilirdi. Nə üçün? Çünki bu insan böyük idi, xalq üçün saç ağartmışdı, bütün mədəni Avropada məşhur olmuşdu. Çünki bu bədbəxt gündə ağzı köpüklənə-köpüklənə onun ardınca lənət oxuyanlar, "Hacı qara"larda "Müsyö Jordan"larda, "Kimyagər"lərdə, "Aldanmış kəvakib"lərdə əkslərini görüb özlərindən çıxmışdılar.

Lakin azad olmuş xalq, ona öz paytaxtında tuncdan heykəl qoydu, əsərlərini sevə-sevə oxudu, dinlədi. Onun adı çəkiləndə nifrət deyil, iftixar hissi duydu.

Sonralar şair, xalqın öz içindən çıxdı. O, xalqın doğma həyatından yazdı. Onun inilтilərini, acı fəryadını şerinin ahənginə hopdurdu. Sənətinin inciləri ilə böyük Azərbaycan ədəbiyyatı sarayını bəzədi. Lakin "millət qəhrəmanları" bunu görə bilmədilər. Şair ac-susuz qaldı, xəstəliyini müalicə etdirməyə pul tapa bilmədi. O hələ gənc ikən böyük xalq

sənətinə vida etdi. Xalq isə yaratdığı böyük inqilabın ilk günlərində şairini xatırladı, məktəblərdən, kitabxanalardan bir çoxunu onun adına yazdı, heykəlini gözəl bir bağçada güllər və çiçəklərlə bəzədi: Sabirin adı və əsərləri ən yeni nəslimizin belə dilində əzbər oldu. Sabirin xatirəsi getdikcə daha da yüksəldi. "Hop-hop" quşu neft mədənlərinə, pambıq tarlalarına, məktəblərə doğru uçub, yorulmadan əski həyatın nəğmələrini, şikayətlərini, acı naləsini oxudu. Böyük xalq onun mahnılarını eşitdi, sevdi, sonra da gur səslə oxudu:

Artdıqca həyasızlıq, olur el mütəhəmmil,
Hər zülmə dözən canları neylərdin, ilahi?

Bir dövrdə kim sidq səfa qalmayacaqmış,
Bilməm belə dövranları neylərdin, ilahi?

Məzlumların göz yaşı dərya olacaqmış,
Dəryaları, ümmanları neylərdin, ilahi?

Səyyadi-cəfakardə rəhm olmayacaqmış,
Ahuləri, ceyranları neylərdin, ilahi?

Bağın, əkinin xeyrini bəylər görəcəkmiş,
Toxm əkməyə dehqanları neylərdin, ilahi?

İş rəncbərin, güc öküzün, yer özününkü,
Bəyzadələri, xanları neylərdin, ilahi?

Sabirdəki bu qətilik təsadüfi bir mahiyyət daşımırdı. O, "Füyuzat" səhifələrini dolduran mistik şeirləri, mücərrəd "romantikanı" görmək belə istəmirdi. O, vaxtilə Nekrasovun dediyi kimi, "şair olmaya da bilərsən, lakin vətəndaş olmağa məcbursan" fikrinin şüurlu tərəfdarlarından biri idi. Sabirin yaradıcılığı vətəndaşlıq motivləri ilə nəfəs alırdı. Onu yüksəldən, onu həqiqi ictimai bir ürək kimi çırpınmağa məcbur edən böyük vətəndaşlıq məsuliyyəti idi! Bu səbəbdən də Sabir inqilabın şairi idi. O, irticaın şiddətli illərində, dövrünün bütün şairlərindən fərqli olaraq, öz ictimai satirasının hər cür silahdan tez, qüvvətli təsir edən qiymətli – dərin misraları ilə mülkədar-kapitalist cəmiyyətinə sarsıdıcı ölüm zərbələri endirirdi. Sabir qəmgin olsa da, ağlasa da, yenə

zəifləmirdi, yenə sağalmaz yara vururdu, yenə şiddətli qəhqəhə ilə gülməyi bacarırdı. Ona görə də əsl, həqiqi sənət zirvələrinə yüksələ bilirdi. O, aldatmırdı. Onun şeirləri həyatın həqiqətini göstərirdi. Sabir realist idi. Onun realizmi aktiv və yıxıcı bir xarakter daşıyırdı. Dediyimiz kimi, onda həqiqi bir ictimai ürək çırpınırdı:

Neyləməli, göz görür, əqlim kəsir,
Mən günəşi göydə dana bilmirəm.

Eyni zamanda Sabir öz yaradıcılıq prinsiplərini oxucularından gizlədə bilmirdi. Onun epiqramları, səhnəcikləri, "nəzirələri" Sabiri həqiqi siyasi bir şair kimi tanıtdırırdı. Azərbaycan ədəbiyyatında az yazıçı bu qədər məharətlə zamanın siyasi məsələlərini əks etdirmişdir. Sabir ona görə böyük və ölməzdir ki, o, gündəlik məsələləri yüksək bədii səviyyədə həll etməyi bacaran bir sənətkar olmuşdur. Bu sahədə onu Fransanın məşhur şərqi sənətkarı Beranje ilə müqayisə etmək olar. Sabir həqiqətən gözü açıq, diribaş, mübariz, düşməni ustalıqla döyəcləyən bir satirikdi. Qoy Sabirin oxucuları bir daha onun dialoqlarını, səhnəciklərini diqqətlə oxusunlar, bu əsərlərdə Sabirin böyük bir məharətlə tamam bir epoxanın Çirkin cizgilərini necə qavradığını, xalqın düşmənlərini acı qəhqəhələrlə necə döyüb taqətdən saldığını görəcəklər.

Aydındır ki, bu parçalar hər cəhətdən yeni bədii əsərlərdir. Bəzən Sabir belə kiçik ədəbi formalarda yaxşı bir komediyanın verdiyi effekti vermişdir. Bu səbəbə görə də biz Sabiri, heç bir mübaliğəyə yol vermədən Azərbaycan ədəbiyyatının ən böyük klassikləri sırasına daxil edirik.

Sabir heç bir zaman forma xatirinə yazan bir şair olmamışdır. O, şeirə hər şeydən əvvəl yeni tematika, yeni mündəricə gətirmişdir. O, Azərbaycan şerinə vətəndaşlıq mərdliyi gətirmişdir. O, "bülbülə, eşqə, gülə dair yalan fırladan" şairləri inkar etmiş, "cəridəsini doldurmaq üçün mətləbi uzadan" qəzetçiləri döymüş və bununla kifayətlənməyərək, "nəzirələr" adı ilə köhnə şeir formalarını öz məhdud cığırından çıxmağa və yeni məzmuna xidmət etməyə məcbur etmişdir. Bu səbəbə görə də Sabir həqiqi bir novator kimi parlamışdır.

1936

BÖYÜK AŞIQ

Azərbaycan aşıqları içərisində ən görkəmli yeri Göyçə mahalının xalq aşıqı Ələsgər tutur. Bir əsrdən artıq yaşamış bu böyük aşıq, elə bir bədii səviyyəyə yüksəlmişdir ki, bu gün biz onu Vaqif, Vidadi kimi şairlərimizlə yanaşı tədqiq edib öyrənsək, ona ədəbiyyat tariximizdə olduqca fəxri bir yer versək, məktəblərimizin ədəbiyyat dərsi proqramlarına belə salsaq heç yanılmarıq. Çünki Aşıq Ələsgərin qoşmaları, təcnisləri, dodaqdəymələri, həcvləri yüksək mündəricə ilə yanaşı ən zəngin şeir formalarını da qavrayır. Aşıq Ələsgər böyük bir talantdır. Heç də təsadüfi deyildir ki, bu günkü aşıqlarının çoxu onu öz müəllimi hesab edir.

Ələsgər şüurlu olaraq öz yaradıcılığı qarşısında müəyyən vəzifələr qoyur. Dünya filosoflarının estetik görüşlərindən tamamilə xəbərsiz olan bu böyük sənətkarın özünə məxsus müəyyən ədəbi kodeksləri də vardır. Görün o, aşıqdan nə tələb edir:

Xalqa həqiqətdən mətləb qandıra,
Şeytanı öldürüb nəfsin yandıra,
El içində pak otura, pak dura,
Dalısınca xoş sədalı gərəkdir.

Onun fikrincə aşıq hər cəhətdən nümunə olmalıdır. O, aşıqlardan ağıl, kamal tələb edir. Onun nöqteyi-nəzərincə aşıq "mərifət elmində dolu gərəkdir", aşıq, dediyi sözlərin qədrini bilməlidir. Bu o deməkdir ki, aşıq xalqı öyrədəndə, onun nöqsanlarını göstərəndə birinci növbədə özünü düzəltməli, özünü tərbiyə etməlidir. Müasir dildə söyləyəcək olsaq Ələsgər, aşıqdan yüksək bir şəxsiyyət olmağı tələb edir.

Ələsgərin əsas yaradıcılıq xüsusiyyətləri nədən ibarətdir? O, hər şeydən əvvəl lirikdir. Onun lirikası dərin bir məhəbbətlə çırpınır. O, sevgidən, gözəllərdən, vəfadan bəhs edərkən hər yerdə optimistdir. Ələsgər ən qoca yaşlarında belə həyatı sevmiş, dünyanın iztirablarından bədbin olmamışdır. Yüz ildən çox yaşamış bu qoca, ömrünün axırına kimi "hər könül özünə bir padşahdır" demişdir. Azad sevgi, azad məhəbbət böyük aşığın ən başlıca motivlərindən biri olmuşdur. O, azad sevgini tərənnüm edərkən öz arvadının pis cəhətlərini belə həcv etməkdən çəkinməmişdir:

O vaxt ki, gəlin oldun,
Qabırğası qalın oldun,
Qaynanana zalım oldun,
Dilindən xəbərin varmı?

Ələsgərin lirikası qüvvətlidir, dərindir, çünki realistikdir. O həyatdan uzaqlaşmağa, bədbinliyə, nihilizmə deyil, həyata, sevgiyə çağırmışdır.

Bəzən eyni motivləri, eyni əhval-ruhiyyəni bir-birindən gözəl misralarda ifadə edən aşıq Ələsgər, dediyimiz kimi, lirikanın yüksək nümunələrini vermişdir. Bu lirika həyati sevgidən, real məhəbbətdən bəhs edir. O, hətta bəzən konkret gözəlləri nəzərdə tutaraq, onların haqqında canlı, təsirli və dərin qoşmalar söyləyir. Burada bəzən cəngavərliyə məxsus olan sədaqətdən, sevgidən bəhs olunur:

Öldürsələr qorxum yoxdur qanımdan,
Yolunda keçmişəm şirin canımdan.
Tərk oldum vətəndən, xanimanımdan,
İnsaf deyil, gəzmə məndən aralı.

Aşıq Ələsgərəm, söylənir adım,
Budur ürəyimdə mətləb, muradım:
Sənin ərin ölsün, mənim arvadım,
Gəzək hər ikimiz yaslı, yaralı.

Göründüyü kimi, Ələsgər ilk nəzərdə qəmgin görünən bu misralarında belə oxucusunu, daha doğrusu dinləyicisini güldürür, sevindirir. Burada aşığın kəskin ağlı, səmimiliyi və sənətkarlığı özünü tam mənası ilə göstərir. Ələsgər sevgi haqqında danışarkən təsvir və tərənnüm etdiyi gözəlləri real müqayisələrlə vermişdir:

Tarlan tamaşalı, maral baxışlı,
Qədəm qoyub asta-asta xoş gəldin!
Yolun sadağası can ilə başdır,
Qurban sənin kimi dosta, xoş gəldin!..

Ələsgər lirik əsərlərində bir tərənnümçü olaraq qalmayıb, epik səhnələri də böyük sənətkarlıqla yaradır. Az kəlmə ilə çox fikir söyləmək, canlı və təsirli şairanə səhnələr təsvir etmək istedadı Ələsgərin lirikasını daha da zənginləşdirir:

Gedirdim, güzarım düşdü bulağa,
Ovçu bərəsində maralı gördüm.
Yatıb inildəyir, durub boylanır,
Bir neçə yerindən yaralı gördüm.

Zalım ovçu onu qoyub nişana,
Dəlib ürəyini boyayıb qana,
Yıxılıb çevrilir, o yan-bu yana,
Kəsilibdir səbri, qərarı, gördüm.

Təbib olsam yaraların bağlaram,
Sinəm üstün düyünlərəm, dağlaram.
Öləsgərəm, çaylar kimi çağlaram,
Anamı baladan aralı gördüm.

Hər şeydən əvvəl nəzərimizi cəlb edən böyük müqayisə, maralla ovçu müqayisəsidir. Şairin təsvirini oxuyanlar, dərhal bunların kim olduqlarını anlayırlar. Öləsgərin məharəti, sənətkarlığı, xalqın canlı təsəvvürünə, obrazlı ifadələrinə və müqayisələrinə əsaslanır. Buradakı xəlqiliyin dərin ictimai kökü vardır. Müasir şairlərimizin bəzisi şeirdə xəlqiliyi yanlış anladığı üçün, onların əsərləri sadə dildə yazılmış olsa da kütlə tərəfindən anlaşılmamış qalır. Burada kütlə deyil, şair özü müqəssirdir. Bu gün hamıya məlumdur ki, milli forma deyildiyi zaman müəyyən xalqın dil xüsusiyyətləri təfəkkür xüsusiyyətləri nəzərdən qaçırıla bilməz.

Öləsgərin lirikası xalq şerinin qızıl fonduna daxil olur. Çünki o, bədii üslubu cəhətindən xalqa bağlıdır, onun yaradıcılığı Azərbaycan poeziyasının ənənələri üzərində yüksəlmişdir. Xalq dilinin ən gözəl xüsusiyyətlərini bilən, bu dili bəzən olduqca yüksək bir şeir səviyyəsinə qaldıran aşıq Öləsgərdə müəyyən bir fikir ifadə etməyən süni misralara rast gələ bilməzsiniz. Bu, əlbəttə aşıq Öləsgərin çox bilikli, bacarıqlı, xalqı ilə yaxından bağlı bir ədəbi şəxsiyyət olduğunu aydın göstərir. O, qorxmayır, düşmənləri cəsarətlə qırmaclayır, bəzən kəskin satiraya qədər yüksəlir, din nümayəndələrini, bəyləri döyəcləyir:

Öləsgər elmində olmaz nabələd,
Doğru söylə, sözün çıxmasın qələt,
Şahiddə insaf yox, bəydə ədalət,
Qazıların düz bazarın görmədim,

deyə şikayətdən artıq dərin bir qəzəb ifadə edən misralarını söyləyir. Xüsusən mollalar haqqındakı həcvində Öləsgərin qüvvətini daha aydın hiss edə bilərik:

Söyütdür zatınız, billəm, mollalar,
Çəkib boy verərsiz, barınız olmaz;
Dildən dost olarsız, könüldən uzaq,
Doğru, dürüst etibarınız olmaz.

Yoxsulun malını halal bilərsiz,
Şeytani-ləindən mətləb dilərsiz,
Əskik danışarsız, artıq gülərsiz,
Namus, qeyrətiniz, arınız olmaz.

Bütün bu faktlar göstərir ki, aşıq Öləsgərin bədii yaradıcılığı dərin ictimai köklərə əsaslanır.

Sənətkarın sazında təkcə gözəllər tərifləmişdir, bəlkə-bununla yanaşı olaraq, xalqın canına daraşan parazitlər, ikiüzlülər, namussuzlar, bəylər və mollalar döyülmüşdür. Öləsgərin sənəti eyni qüvvətini, eyni səmimiliyini və koloritini bu sahədə də mühafizə edir. O, götürdüyü bütün mövzularda sənətkardır. Onun misraları möhkəm, yürütdüyü fikirlər aydındır.

Öləsgər el qəhrəmanlarından da az bəhs eləməmişdir. Onun bütün yaradıcılığında biz hər zaman xalqın ən namuslu oğlu kimi meydana çıxan bir şair görürük. Onun bəzi əsərlərindəki bədii zəiflik isə, bu şeirləri müəyyən təsadüfi əhval-ruhiyyə təsirində söyləməsindən irəli gəlmişdir. Biz bu əsərlərin çoxunda aşığın həqiqi səsini eşitmirik. Burada sənət azdır. Çünki aşıq, dediyimiz kimi, müəyyən dərəcədə öz yaradıcılıq xəttindən ayrılmışdır.

Bu da, şübhəsiz, onun zəif cəhətlərini görmək üçün bizə imkan verir. Öləsgərin şeir formaları zəngindir, çoxtərəflidir.

Öləsgərdən öyrənmək olarmı? Əlbəttə olar və bu son dərəcə zəruridir. Dövrümüzün şairi, Öləsgər kimi səmimi, xalqa bağlı olan, onun yüksək ənənələrini ifadə edən və yalnız bu xətt üzərində irəliləyən bir sənət, yeni məzmunlu, bir sənət yaradır. Bu günün şairi əsrimizin insanlarını, onların zəngin mənəviyyatını, yüksək sevgisini, yoldaşlıq sədaqətini, qəhrəmanlığını tərənnüm edərkən bu şairin yolu ilə getməli və onu dövrümüzün səviyyəsinə qaldırmalıdır. Əlbəttə, belə olsa şair müstəqil, tam və orijinal ədəbi bir şəxsiyyət kimi meydana çıxacaqdır. Bu günkü şairlərimiz içərisində belələri vardır. Bu günkü şerimiz əsasən bu yolla inkişaf edir və bu, əlbəttə, nöqsan deyil, məziyyətdir!..

1938

M.F.AXUNDOVUN DRAMATURGİYASI HAQQINDA BƏZİ QEYDLƏR

Deni Didro "Dramatik poeziya haqqında"kı kitabında yazır: "Əsər barəsində düzgün mühakimə yürütmək üçün onu başqa əsərlərlə müqayisə etmək lazım deyildir".

Bu fikir müəyyən dərəcədə doğrudur. Müəyyən dərəcədə deyirik, çünki bəzən yerli müqayisə xeyir verə bilər. Lakin Didro bu fikri söylərkən bitkin sənət əsərlərini nəzərdə tutur. Xüsusən dramlardan bəhs edildiyi zaman, müqayisə, tədqiqatçıdan böyük risq tələb edir.

Puşkin deyir ki, hər bir dramaturqu öz xüsusi qanunlarına əsaslanaraq mühakimə etmək lazımdır. Didronun qeyd edilən fikri ilə Puşkinin dediyi arasında prinsip etibarilə heç bir fərq yoxdur.

Mirzə Fətəli Axundov dramaturgiyası ölməz klassik nümunələr vermişdir. Buna görə də, biz – onun həqiqi varisləri, birinci növbədə onun özünə məxsus olan dramaturgiya qanunlarını, özünün spesifik xüsusiyyətlərini arayıb ortaya çıxarmalıyıq.

Bu vaxta qədər ənənə üzrə Mirzə Fətəli Axundovu "Azərbaycan Molyeri" adlandırmaqdadırlar. Bizə elə gəlir ki, bu titul onun ədəbiyyatımız tarixindəki əhəmiyyətini düzgün qiymətləndirməyə mane olur. Çünki M.F.Axundov bütün Şərq ədəbiyyatının ilk dramaturqu olmaq etibarilə və öz xüsusiyyətləri cəhətindən Molyerə o qədər yaxın deyildir. Bu sonuncu qeydə daha artıq diqqət yetirmək lazımdır: Mirzə Fətəli Axundov öz dünyagörüşü və dramaturgiya qanunları nöqteyi-nəzərindən olduqca müstəqil bir sənətkar kimi meydana çıxmışdır.

Onun əsərləri Molyer üçün xeyli səciyyəvi olan yalançı klassisizmdən uzaqdır, onun realizmi böyük və dərin ictimai əhatə qüvvəsinə malikdir.

M.F.Axundovun tarixi rolu doğrudan-doğruya son dərəcə böyükdür: Şərq ədəbiyyatı ənənələrini tənqid süzgəcindən keçirərək, yeni bir üslub yaratmış sənətkar, əsərlərində də filosof kimi, mütəfəkkir kimi dövrü üçün həddindən artıq aktual olan məsələləri qaldırmış, həll etməyi bacarmışdır. Bu səbəbə görədir ki, o, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində get-gedə daha artıq qiymətləndirilən, daha çox sevimli və daha yaxşı anlaşılan bir ustadır. Aydındır ki, əsrlər də keçsə, xalqımızın gələcək nəsilləri onu ehtiramla yad edəcək və ona öz teatrının repertuarında daha fəxri bir yer verəcəkdir.

Axundov tənqidi qeydlərinin bir yerində yazırdı: "Dramaya dair əsərlərin şərti və xüsusən komediyanın təqazası xəlayiqin eyblərini və əxlaqi-zəminələrini eynilə göstərməkdir. Drama sənətinin məqsədi – insanların əxlaqlarını yaxşılaşdırmaq, oxucu və qulaq asanları ibrətləndirməkdir".

M.F.Axundov dramaturgiyasında əks olunan eyblər, insan əxlaqındakı nöqsanlar, olsun ki, bizim müasirlərimizdə yox dərəcəsindədir. Hətta belə də olsa, Axundov dramaturgiyası öz tərbiyəvi qiymətini heç bir zaman itirməyəcəkdir. Zira o, bədii lövhələri üçün əsas aldığı həyat lövhələrini o qədər yüksək bədii bir səviyyədə vermişdir ki, biz hacı qaraları, heydərbəyləri, müsyö jordanları, hatəmxan ağaları, hacı kərimləri gözümüzün qarşısından keçirərkən, xalqımızın tarixini, onun böyük bir dövrünü aydın görür və bu insan tiplərini yaradana ürək dolusu iftixarla baxıb öz-özümüzə deyirik: "Belə sənətkar ölməz".

Bizə bu iftixar hissini aşılayan nədir? Heç bir söykənəcəyi olmayan dar nasionalizmmi? Dünya ədəbiyyatını bilməməkdən irəli gələn məhdudluqmu? Yoxsa öz milli yazıçısının böyüklüyünü layiqi ilə anlayan həqiqi vətəndaş duyğusumu?

Əlbəttə, bizdə bütün bəşəriyyətin yaratdığı mədəni irsə qarşı odlu bir məhəbbət hissi vardır. Bunu sübut eləməyə qətiyyən ehtiyac yoxdur. Biz onunla fəxr edirik ki, insanlığın azadlığı, kölələk zəncirindən qurtulması yolunda çarpışmış bir mübariz, bir sənətkar yaratmışıq. Azərbaycan xalqı Mirzə Fətəlinin adını böyük bəşər mədəniyyəti yaradıcıları sırasında görməklə fəxr edir. Bu iftixar hissi həm qanuni, həm də yerlidir.

Mirzə Fətəli Axundov, arzuları ilə gördüyü işlər arasında heç bir ziddiyyətə yol verməmiş yazıçılardan biridir. Onun xəyalları ilə işləri arasında son dərəcə möhkəm, ayrılmaz bir əlaqə olmuşdur. Bəzən tənqidimiz çox yüngül üsullardan istifadə edərək Mirzə Fətəlini az qala çar quruluşunun adi bir çinovniki kimi qələmə verməyə çalışmışdır. Bu, əlbəttə, çar paqonları altında daim xalq üçün hərarətlə çırpınan böyük ürəyi görməməkdən və ya görmək istəməməkdən irəli gələn bir haldır. Biz bütün bu incikliyi bir tərəfə atırıq. Bu cür tənqidlə münaqişəyə girmək lazımdırmı?

Bizcə Mirzə Fətəli Axundov dramaturgiyasının üç böyük xüsusiyyəti vardır: 1) bu dramaturgiya epoxialdır, 2) ideyalıdır, 3) sintetik xarakterə malikdir.

Bu cəhətləri qısaca aydınlaşdıraq.

I. M.F.AXUNDOV DRAMATURGİYASI
ÖZ DÖVRÜNÜN AYNASI KİMİ

Molla Nəsrəddin "Ölülər" kimi klassik bir əsərin müəllifidir. Haqverdiyev "Dağılan tifaq" kimi ölməz bir dram yaratmışdır. Cəfər Cabbarlı yüksək bədii dəyərlərə malik pyeslərin müəllifidir. Bu yazıçıların hamısı Axundov realizminin ən yüksək ənənələrini davam etdirmişdir. Lakin Mirzə Fətəli bunların hamısından fərqli olaraq dövrünün bütün sinif və qruplarını əks etdirmişdir. Axundov mülkədarları, bəyləri, çar çinovniklərini, kəndliləri, ziyalıları, xanları, hətta advokatları vermiş və bütün bunların bitkin bədii obrazlarını yaratmışdır. Axundovun böyüklüyü yalnız bununla məhdudlaşmır. Bu xarakterlər müəyyən tarixi epoxada, müəyyən bir dövrün məhsulu kimi geniş ictimai münasibətlər fonunda verilmişdir. Axundovun altı komediyasını diqqətlə oxuyan hər kəs, burada tam bir əsri göstərən qüdrətli bir dramaturqu və eyni zamanda geniş müşahidələrinə məharətlə bədii forma verən bir sənətkarı görə bilər.

Bizi ən çox maraqlandıran bir cəhət vardır ki, o da Mirzə Fətəlinin əks etdirdiyi xarakterlərin müxtəlifliyidir. Hatəmxan ağa ilə Heydər bəyi bir-birinə oxşatmağa təşəbbüs edən hər kəs, artıq əmək çəkib özünü yormasın, bunların arasında heç bir yaxınlıq yoxdur və yaxud Səfər bəylə Şahbaz bəy arasında heç bir bənzəyiş tapa bilməzsiniz. Bunu nə ilə izah etmək olar? Hər şeydən əvvəl Mirzə Fətəlinin bioqrafiyası burada bizə kömək edə bilər. Məlumdur ki, o, canişin dəftərxanasında işlərkən rəsmi vəzifəsi üzrə bütün bu qrupların müxtəlif nümayəndələri ilə hər zaman üz-üzə gəlirdi, onları incədən-incəyə müşahidə edirdi. Mirzə Fətəli bu ictimai qrupların həyatı ilə çox sıx əlaqədar olduğu üçün, onların şikayətlərini duyurdu. Bu dərin müşahidələrin nəticəsində bütün bir xalqın canlı həyatı onun sənətkar gözləri qarşısında canlanırdı.

Dahi rus dramaturqu Ostrovski əsas etibarilə rus tüccarlığı həyatını yaxşı bildiyi üçün onları bütün incə təfərrüatı ilə əks etdirdiyi halda, Mirzə Fətəli Axundov bütün bir xalqın məişətini göstərmişdir.

Mirzə Fətəlinin, şübhəsiz, müəyyən simpatiyası və antipatiyası olmuşdur (bu xüsusda aşağıda bəhs edəcəyik). Lakin Axundov o qədər böyük realistdir ki, hadisə və insanları o qədər obyektiv təsvir dərəcəsinə yüksəltmişdir ki, bunların dalında gizlənən ideyaları təşrih edib

göstərmək o qədər də asan bir iş deyildir. Daha doğrusu Mirzə Fətəli döymək və qamçılamaq üçün birinci vasitəni, tiplərin öz daxili ziddiyyətlərində, öz çirkin simalarında, öz yırtıcı psixologiyasında görmüşdür və yaxud müsbət insanların eyblərindən, nöqsanlarından təmizlənməsini öz daxili inkişaflarında görmüşdür. Əgər "Müsyö Jordan" komediyasındakı Şahbaz bəy nəbabatçı Jordanın təsiri ilə Qərb mədəniyyətini mənimsəməyə meyl edirsə, bu, Mirzə Fətəlinin öz xüsusi ideyası kimi quru və sönük deklarasiya kimi deyil, bəlkə müəyyən bir dvoryan gəncliyi qrupunun real meylləri kimi, arzuları kimi verilir. Burada Mirzə Fətəlinin ustalığı doğrudan da heyrətamiz bir səviyyəyə yüksəlir. Biz müəllifi, demək olar ki, unuduruq. Gözümüzün qarşısında canlı insan obrazı və onun çırpıntıları qabarıq bir şəkildə özünü göstərir.

Şahbaz bəy son dərəcə fərdiləşdirilmiş bir obrazdır. Yəni onun bütün hərəkətlərində olduqca konkret bir insanın fərdi xüsusiyyətləri vardır, lakin o, müəllif tərəfindən o qədər dürüst və tipik formada verilmişdir ki, Şahbaz bəy artıq bir fərd olmaqla qalmayıb xarakter dərəcəsinə yüksəlir, yəni özü kimi bir çox gənclərin də xüsusiyyətlərini özündə toplayır. Biz onun şəxsi arzuları ilə tanış olduğumuz zaman, fransız dilini öyrənməyə çalışan, vəzifə sahibi olmaq istəyən, xoşbəxt həyat arzulayan bir gənci deyil, tamam bir nəsli görürük və eyni zamanda təmiz ürəkli, məhdud, sadə, nişanlısından, ibtidai məişətindən ayrılarkən dərin bir ağrı duyan, sızlayan şahbaz bəyləri görürük. Bu gənc bəylər nəslinin Azərbaycan tarixində Mirzə Fətəlinin təsvir etdiyi kimi olduğunu sübuta ehtiyac vardırmı? Əlbəttə yoxdur. Mirzə Fətəli kimi sənətkarlara biz canlı həyat qədər inanırıq. Onun bədii ümumiləşdirmələrinə tarixi həqiqətin bədii inikası kimi baxırıq.

Bizə etiraz edə bilərlər ki, M.F.Axundov, komediyalarının çoxusunda müəyyən anekdotik hadisələri almışdır. Biz də bu etiraza belə cavab verə bilərik ki, Mirzə Fətəli bu anekdotik hadisələri bir vasitə kimi götürmüş, sujet xətti kimi almış və tanıdığı, bildiyi, dərindən-dərinə tədqiq etdiyi insanları ilk plana çəkərək, canlı xarakterlər yaratmışdır. O, zahiri effektin ən qəddar düşməni olmuşdur. Onun komediyaları, hər şeydən əvvəl geniş həyatın canlı realistik lövhələrini vermişdir.

Bu iddiamızı sübut üçün ilk komediyalarından birini götürək. Məsələn: "Molla İbrahim Xəlil kimyagər" bu dediyimiz anekdotik hadisə üzərində qurulmuş əsərlərdən biridir. Komediya on altı səhifədən

ibarətdir və bəlkə də Axundovun ən təcrübəsiz dövründə yazılmışdır. Lakin biz əsəri oxuyarkən, bütün bu şeyləri unuduruq. Çünki bu əsərdə də canlı insanları görürük, onların mübahisəsini eşidirik, canlı, real konfliktlərin şahidi oluruq. Komediyanın ekspozisiyası birinci sətirdən başlayır və müəllif kimyagərin fırıldaqlarına aldanan adamları səhnəyə çıxardıb bizimlə tanış edir. Hadisə özü maraqlıdır. Lakin əsər üçün bu hadisə əsas deyildir. Yəni buradakı insanlar özü özlüyündə o qədər canlı göstərilir ki, biz bəlkə də hadisəni unudub insanların real ziddiyyətləri ilə maraqlanmağa başlayırıq. Axundov olduqca qısa, lakin mənalı dialoqlarda adamların simasını məharətlə işıqlandırır.

Ağa Zamanı götürək. Bu adam, köhnə bir dəllək oğludur. Onun atası öz sənəti ilə dövlətlənmiş, lakin o özü, əsərdəki Hacı Nurunun dediyi kimi, bu dövləti xərcləmişdir. Onun atası oğluna dəllək sənətini öyrətdiyi halda, bu hərif təbiblikdə şöhrət qazanmaq istəmiş, lakin bu sahədə büsbütün avam olduğundan müalicə əvəzinə insanları qırıb çatmışdır.

Yaxud Molla Səlmanı götürək. Şair Hacı Nurunun dediyinə görə bu adamdan yaxşı odunçu olarmış. Lakin Molla Səlman atasının yolu ilə gedib mollalığa qurşanmışdır. Onun atası elmləri öyrənmiş, zəhmət çəkmiş, lakin bu hərif avam və biliksiz olduğu üçün hətta mollalığı belə bacarmır... və i. a. və sairə.

Bu əsərdə ən maraqlı obrazlardan biri də şair Hacı Nurudur. Bu adamın simasında M.F.Axundov müəyyən müsbət ideallarını təcəssüm etdirməyə çalışmışdır. Bu şair namuslu, xalqının xoşbəxtliyinə çalışan, doğru sözü üzə deyən, cəsarətli bir adamdır. Onun əsərlərində olduqca mühüm hadisələrdən bəhs edilir. Məsələn, o, şeirlərinin birində özündən altmış il əvvəl avar ləzgilərinin Xanbutayın təhti-idarəsində Nuxaya olan hücumunu təsvir etmişdir.

Hacı Nuru vətənpərvərdir. Xalqının taleyi ilə maraqlanan bir şəxsdir. Ancaq o, vətənində heç bir istinadgaha malik deyildir. Yaşadığı mühitdə onu anlayan, onun faydalı əsərlərini dinləyən yoxdur. Çünki dövlətlənmək istəyən, hər növ vasitə ilə pullanmağa çalışan ağa zamanların, hacı kərimlərin şeir dinləməyə və öz vətəninin taleyi ilə məşğul olmağa vaxtı yoxdur.

Hacı Nuru isə mübarizdir. O, talantlı insandır. Ağıllı bir şairdir. O, həmşəhərlilərinin cəhalət və nadanlığını görəndə, kədərlənib məyus olur. O bunu qorxmadan, çəkinmədən söyləyə də bilir və eyni zamanda

yazdığı şeirlərin bu cür şəraitdə heç kimə bir fayda vermədiyini anlayıb, etiraf etməyə məcbur olur.

Lakin Hacı Nuru bu avamlar və yekəbaşlar mühitində yeganə müsbət insandır, bu qaranlıq aləmdə parıldayıb sönən zəif bir işıqdır. O, savadlıdır, biliklidir. Onun mühakimələrində ciddi bir məntiq vardır. Yalnız onun poeziyası deyil, dediyi xeyirli sözlər də, doğru fikirlər də vətəndaşlarının acığına, kin və qəzəbinə səbəb olur. Hacı Kərim, Səfər bəy, Ağa Zaman, – şairin gözəl xarakterizə etdiyi bu tiplər, – onu söyürlər, hörmətdən salırlar. Lakin o yenə də öz fikrindən əl çəkmir, molla xəlillərin fırıldaqlarını ifşa edib vətəndaşlarının gözünü açmağa çalışır. Nuxalılar onu dinləməyib kimyagərin kələklərinə aldanırlar. Molla Xəlil topladığı pulları götürüb müştərilərindən gizlənməyə hazırlaşdığı zaman, biz yenə Hacı Nurunu xatırlayırıq...

Əlbəttə, bu əsərin həm mündərəcəsi, həm də dramatik quruluşu Mirzə Fətəli komediyaları üçün tam mənası ilə səciyyəvi deyildir. Yəni bu əsər bitkin bir pyes kimi qiymətləndirilə bilməz. Burada gənc və az təcrübəli bir dramaturqu görməmək olmaz. Lakin "Kimyagər" komediyası da, Axundov dramaturgiyasının inkişafında olduqca mühüm bir mərhələdir. Burada da parlaq obrazlar və tiplər verilmişdir. Burada Axundov öz müsbət ideallarını irəli sürmüşdür. İnsanı varlandıran, ona gözəl həyat verən ibrahim xəlillərin eleksiri deyil, din və sxolastikaya əsaslanan uydurma dərmanlar deyil, bəlkə insanların ağlı, talantıdır. Mirzə Fətəli göstərir ki, hər bir insan özünün namuslu əməyinə, peşəsinə arxalanıb gözəl həyat qurmağa çalışmalıdır.

Axundov bu komediyasında da xalqı savadlanmağa, cəhalət yuxusundan oyanmağa, elmlərini artırmağa çağırır. Burada biz gələcək mübariz maarifpərvərin ilk addımlarının səsini eşidirik.

Lakin yenə də təkrar edirik ki, Axundovun əsərləri təkcə bu idealları təbliğ etdiyi üçün deyil, bəlkə eyni zamanda və xüsusən öz dövrünü təsvir etdiyi üçün, müəyyən bir zamanın insanlarını ümumiləşmiş obrazlarda göstərdiyi üçün qiymətlidir.

"Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyası bu nöqteyi-nəzərdən daha maraqlıdır. Dramatik bir əsər olaraq götürülərsə, bu komediya Axundovun və ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatının ən klassik nümunələrindəbiridir.

Burada iki bir-birinə zidd dünya görüşünün mübarizəsi əks etdirilmişdir. Bir tərəfdən proqressiv Qərb mədəniyyətinin nümayəndəsi

Müsyö Jordan, o biri tərəfdən isə Şərq cəhalətinin və fanatizminin ən mahir fırıldaqçısı Məstəli şah göstərilmişdir. Lakin konflikt yalnız bu iki adam arasında deyil, iki aləm arasında gedir.

Axundov bu dərin ictimai mübarizəni komediya planında verirsə də, biz eyni zamanda müəllifin "Kimyagər" əsəri üçün çox səciyyəvi olan satiraya əl atdığını və burada da eyni yolu dərinləşdirib yalnız "mənfi" tipləri deyil, bəlkə eyni zamanda "müsbət" tipləri də kəskin tənqid etdiyini görürük. Bu tənqid özü də hadisələrin gedişindən, obrazların hərəkətindən doğur, yəni müəllif elə bil hər kəsin öz istədiyi kimi hərəkət eləməsinə yol verir və onların əxlaqını, dünyagörüşünü, düşüncəsini realistcəsinə əks edərək, bizə tanıdır.

Bu əsərdə də zəngin tiplər silsiləsi vardır. Bu tiplər həm fərdi, həm də ümumiləşmiş bədii obrazlardır.

Axundovun qadın surətləri daha canlı və daha koloritlidir. Elə bil müəllif bunların təsvirində daha parlaq və daha ifadəli boyalar işlətmişdir.

Yuxarıda dediyimiz kimi, Axundovun əsas xüsusiyyətlərindən biri hər zaman ictimai şəraiti və obrazların şərhində çox böyük rol oynayan ictimai fonu çox aydın göstərməsidir.

"Müsyö Jordan" əsərindəki bu fon, əlbəttə, feodal-patriarxal mühitidir. Şahbaz bəyin obrazlı ifadəsini işlədib desək, bu fon, onun yaşadığı boz, yoxsul, heç bir şeylə insanı cəlb etməyən qamışlıqdır. Bu bəlkə də o qədər müdhiş deyildir. Axundovun nöqteyi-nəzərincə bu mühitdəki ən dəhşətli şey, öz daxili imkanları cəhətindən müsbət olan insanları geriyə çəkən fanatizmdir, cəhalətdir, məstəli şahların təmsil etdiyi xürafat və mövhumatdır.

Əsərdəki Şəhrəbanu xanım olduqca diribaş, bacarıqlı, ağıllı bir qadındır. Lakin o sadəlövhdür. Məstəli şahın fırıldaqlarına inanır, divlərin və cinlərin həqiqətən Parisi uçura biləcəklərini düşünür və hətta Şahbaz bəyin toyu üçün saxladığı pulları əsirgəməyib Məstəli şaha muzd olaraq verir.

Axundov öz komediyasında bu qadını taqsırlandırmır, bəlkə ona ürəkdən acıyır, sadəlövhlüyünə, mövhumatçılığına, təmiz ürəkli olması nəticəsində hiylə və kələklərə asanlıqla inandığına təəssüf edir. Mirzə Fətəlinin əsas zərbəsi Məstəli şaha dəyir və onun fırıldaqlarına inanan sadəlövh insanları tərbiyə etmiş, yetirmiş ictimai mühitə dəyir. Axundov bəzən bu nöqtədə kəskin satiraya qədər yüksəlir. Onun xəfif lirizmi ictimai satira ilə əvəz edilir.

"Müsyö Jordan" komediyası əlbəttə onun ən müsbət ideyalı əsərlərindən biridir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, bəzi tənqidçilər Müsyö Jordanı Axundov ideyalarını təcəssüm etdirən bir obraz kimi qiymətləndirərkən tamamilə haqlıdırlar. Burada ciddi bir yanlışlıq vardır. Müsyö Jordan özü qabaqcıl burjua elmi nümayəndəsi olmaq etibarilə Mirzə Fətəli tərəfindən müəyyən dərəcədə rəğbətlə əks etdirilir. Lakin o, heç bir vəchlə Axundovun idealı deyildir. Çünki Müsyö Jordan monarxistdir. 1848-ci il inqilabına bütün varlığı ilə düşməndir. O, inqilabçıları şeytan, cin adlandırır. Əlbəttə, Axundov bu fikirdə deyildir və olmamışdır. Onun bioqrafiyasından və fəlsəfi əsərlərindən məlumdur ki, o hər cür despotizmə qarşı mübarizə etmişdir. Lakin Axundov Müsyö Jordanın şəxsiyyətində müəyyən müsbət cəhətlər görür. Bu cəhətlər birinci növbədə onun təmsil etdiyi Qərb mədəniyyəti ilə əlaqədardır. Mirzə Fətəli Axundov sağlam elmlərin tərəfindədir. Onun qərbçiliyi, heç də Qərbin hər cür adət və ənənələrini tənqidsiz qəbul etmək mənasında anlaşılmamalıdır. Axundov böyük mədəniyyət yaradan Qərbi təbliğ edir. Onun qəhrəmanı Şahbaz bəy Parisdəki çirkin adətləri öyrənməyə deyil, fransız dilini mənimsəməyə gedir, daha doğrusu getmək istəyir.

Məsələnin bu cəhətinə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Çünki Axundov məsələyə həqiqi bir realist kimi yanaşır. Onun nəzərincə Qərbə də gözü yumulu yanaşmaq olmaz. Oranın "mədəniyyəti" başdanbaşa tərifli deyildir. Müsyö Jordanla Hatəmxan ağanın söhbətindən aydın görünür ki, Axundov Qərbdəki, xüsusən Parisdəki əxlaq normalarını o qədər də bəyənmir, bəlkə, tərsinə, özünəməxsus bir ustalıqla o normaları da tənqid edir.

Bizi maraqlandıran başlıca məsələlərdən biri "Müsyö Jordan" komediyasında əks edilən dövrdür.

Bəzi tədqiqatçıların yazdığına görə Müsyö Jordan kimi bir botanik həyatda olmuşdur və Hatəmxan ağa adı da müəllif tərəfindən uydurulmamışdır. Amma bizi maraqlandıran bu deyildir. Bizi ən çox Axundovun bəlkə də həyatdan aldığı bu hadisədən istifadə edərək müəyyən dövrü və dövrün insanlarını necə təsvir etməsi maraqlandırır. Bu əsərdə müəllif hadisənin cərəyan etdiyi ili, yeri çox aydın göstərir. Hətta kəndin də adını oxucudan gizlətmir. Bu çox əhəmiyyətli cəhətlərdən biridir. Axundov öz komediyalarında bu sözün geniş və həqiqi mənasında çox konkretdir. Onun sənətkar fantaziyası, həqiqi varlıqdakı

hadisələrin doğrudan-doğruya real inkişaf meyllərini görməyə kömək edir. Axundov hadisələrin zahiri effektinə deyil, daxili dinamikasına fikir verir və bu dinamikanı müəyyən bir nöqtəyə qədər izləyib, obrazları tamamladıqdan sonra, götürdüyü hadisəni də, bu hadisənin hərəkətini də dayandırır. Onun əsərindəki kompozisiya bütün böyük realist dramaturqlarda (Qoqolda, Qriboyedovda və başqalarında) olduğu kimi qəhrəmanların taleyi ilə müəyyən edilir.

Bu konkretlik əsərin tarixiliyinə, müəyyən dövrü, müəyyən ili və hətta müəyyən yeri ümumiləşmiş halda əks etməsinə kömək edir. Axundovdakı konkretlik hər cəhətdən bizə nümunə ola bilər. Bu cəhət realist dramaturgiyanın ömrünü uzadır. Sənətkardan dərin müşahidə ilə həyatı tədqiq edib öyrənməyi və bununla yanaşı təsadüfi hadisələri əsas hadisələrdən ayıra bilmək istedadına malik olmağı tələb edir. Mirzə Fətəli Axundov "Müsyö Jordan" əsəri ilə həqiqi mənada xarakterlər komediyası yaratmışdır. Bu xarakterləri müəyyən tarixi dövrün məhsulu kimi göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

Məsələn, Hatəmxan ağanı götürsək, bu heç də, Əbdürrəhim Haqverdiyevin "Dağılan tifaq" dramasında verdiyi iflas etmiş bəy surətinə bənzəmir. Məlumdur ki, "Dağılan tifaq" ticarətin inkişaf etdiyi dövrü göstərdiyi halda, Mirzə Fətəli Axundov zəngin həyatdan hələ də uzaqlaşmamış mülkədarı və onun durğun, tox həyatını təsvir edir. Bu iki realist əsərin fərqi yalnız janrında deyil, bəlkə ayrı-ayrı dövrləri verməsindədir. M.F.Axundov bundan sonra Azərbaycan həyatının dəyişdiyini, bəy və mülkədarlar məişətində əmələ gələn mühüm təbəddülatı, yeni bir qüvvənin – tacirlərin meydana çıxdığını göstərəcək və bizim gözlərimizin qarşısında ac bəylər, taleyindən şikayət edən müftəxorlar canlanacaqdır. "Müsyö Jordan" isə hələ sarsılmamış mülkədarlığın həyatını təsvir edir. Burada hələ faciə üçün material yoxdur. Bu həyat komediyaya daha çox uyğun gəlir. Burada müəllif üçün kəskin satira sahəsi vardır. Xüsusən avam, cahil və geridə qalmış zümrələri döyüb, onların üzərinə gülmək üçün istər Məstəli şah kimi fırıldaqçı, ikiüzlü, tamahkar adamlar, istərsə də Qərb mədəniyyətində yalnız zahiri şeyləri görən, onun ən çox pozucu xüsusiyyətlərini dərk edən Hatəmxan ağa kimi məhdud, cahil və hər şeyi sərvətlə izah edən adamlar Axundovun qələmindən inandırıcı, real bir şəkildə meydana çıxır.

Mirzə Fətəli Axundov, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Molyerdən çox fərqlidir. Bu fərqi ən çox onların insan surətləri yaratmaq xüsusiyyətlərində daha aydın görmək olar. Puşkin Molyerdən bəhs edərkən çox haqlı olaraq deyir ki, o, müəyyən insan qüsurlarının obrazını verir. Bu tiplər doğrudan da öz psixoloji məzmunu etibarilə çox statikdir. Molyerin klassisizmi, ən ziyadə, bu xarakterləri məhdudlaşdırmasında, xəsisi yalnız xəsis olaraq, qorxağı yalnız qorxaq olaraq birtərəfli və hərəkətsiz verməsində təzahür edir. Molyer obrazlarının əksəriyyəti birtərəfli və birkeyfiyyətlidir. Bu obrazlar Şekspirdə olan kimi rəngarəng, dinamik deyil, bəlkə daxili zənginlikdən və müxtəliflikdən məhrumdur. Bundan başqa bəzən Molyer, vəzifələri yalnız mühakimələr yürütməkdən ibarət olan rezonyorlar yaradır. Bunlar hərəkət etmir, dramatik mübarizə xətti ilə üzvi surətdə bağlanmır, bəlkə müəllifin bu və ya başqa fikirlərini söyləməklə kifayətlənirlər.

Bizcə Mirzə Fətəli Axundov bu nöqtədə Molyerdən ziyadə Şekspirə yaxındır. Çünki o, komediyalarında Şekspir kimi hərtərəfliliyə, daxili zənginliyə və müxtəlif keyfiyyətliliyə böyük diqqət yetirir. Mirzə Fətəlinin obrazları Molyerin rasionalist komediyalarındakı obrazların əksinə olaraq, qüsurları deyil, insan xarakterindəki əsas və canlı nişanələri alır. Bu səbəbə görə də Mirzə Fətəlidə, Molyerdə olan mücərrəd məntiqi sistemləşdirmə yoxdur.

Məsələn, "Hacı Qara" komediyasını götürək. Hacı Qara müəllif tərəfindən "Mərdi-xəsis" adlandırılmışdır. Aydındır ki, əsərdə bu xüsusiyyət ilk plana çəkilmişdir. Müəllif hər addımda Hacı Qaranın xəsisliyini daha bariz şəkildə göstərməyə meyl etmişdir. Lakin Hacı Qara eyni zamanda canlı insandır. Yalnız bir insan qüsurunun simvolu və yaxud təcəssümü deyil, bəlkə eyni zamanda adi bir insandır. Hacı Qara xəsis olmaqla bərabər qorxaqdır, rəzildir, ailədə despotdur və sairə...

Mirzə Fətəli Axundov, yenə Molyerdən fərqli olaraq, keçmiş ədəbiyyatın köhnəlmiş qanunlarını, ənənələrini öz xüsusi qanunları ilə əvəz edərək yeni bir komediya janrı yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bu sahədə biz Axundovu tamamilə müstəqil bir sənətkar hesab edirik. Heç də təsadüfi deyildir ki, Axundovun komediyalarında çox aydın gözə çarpan məişət xətti vardır. İctimai ümumiləşdirmələrinə heç də mane olmayan, bəlkə bunu daha da möhkəmlədən həmin xətt, şərti-klassik dramaturgiyada yoxdur və ola da bilməz. Mirzə Fətəli Axundov öz tematik prinsiplərinə, özünün təsvir obyektlərinə daha uyğun gələn bir komediya janrı yaratmışdır.

Bu cəhətdən də Axundov öz dövrünün xüsusiyyətlərini göstərən, bəzən hətta bu dövrün xüsusiyyətlərini əsas çıxış nöqtəsi kimi alan bir

sənətkar kimi meydana çıxmışdır. Bu, o deməkdir ki, Axundov realistdir və bu realizm formada da özünü göstərə bilmişdir.

Dediklərimizi yekunlaşdırmaq üçün, "Hacı Qara" əsəri üzərində mütləq dayanmağı lazım bilirik.

Öz zamanını təsvir etmək nöqteyi-nəzərindən (və ümumiyyətlə Axundovu yaxşı anlamaq üçün) bu pyes böyük və mühüm tarixi əhəmiyyəti olan dərin məzmunu, yüksək bədii məziyyətləri ilə fərqlənən bir əsərdir. Axundov burada, o biri komediyalarından fərqli olaraq, bir sıra ictimai qrup və zümrəni əks etdirmişdir. Bəylər, kəndlilər, çinovniklər və tacirlər həyatı – "Hacı Qara"nın tematik vüsəti belədir. Bu, müəllifin bədii talantındakı qüvvəti göstərən bir cəhətdir.

"Hacı Qara" əsəri Azərbaycan həyatındakı müəyyən bir dönüşü göstərən klassik bir komediya olmaq etibarilə hər zaman teatr işçilərinin nəzərini cəlb edə bilmişdir və demək olar ki, uzun illər boyu bir sıra aktyorlar nəslinin tərbiyəsində son dərəcə böyük rol oynamışdır.

"Hacı Qara", bir zamanlar tox həyat sürən bəyləri, Azərbaycan rus çarizmi tərəfindən istila edildikdən sonra onların iflasa uğradığını və əldən-ayaqdan düşdüyünü təsvir edir. Bu əsərdəki bəylərin simasında Axundov o zamankı mülkədarlığın vəziyyətini son dərəcə parlaq və realist boyalarla göstərmişdir. Komediyanın əsas qəhrəmanlarından biri – Heydər bəy, İran və Türkiyə ilə müharibə olmadığından, yalnız yoxsul ləzgilər üzərinə hücum etmək məcburiyyətində qaldığından və bu səbəbə görə də bir şey ələ gətirə bilmədiyindən dərin hüznlə bəhs edir. Heydər bəy öz ağalığının məhv olub getdiyini və yoxsul vəziyyətə düşdüyünü ürək ağrısı ilə danışır. O, elə bir vəziyyətə gəlib düşmüşdür ki, öz nişanlısının toyunu edib gətirməyə də pul tapa bilmir. Oğurluq və quldurluqla həyat sürmüş bu adam əkin əkməyi, ipəkçiliklə məşğul olmağı özü üçün böyük təhqir sayır.

Axundov oski adətlərin və ənənələrin pozulduğunu, bəylər həyatındakı təbəddülatın maraqlı lövhələrini göstərməklə, bir tərəfdən müəyyən tarixi dövrü göstərmiş və bununla yanaşı olaraq o zamanın tipik bəy obrazlarını vermişdir, o biri tərəfdən isə bu hadisələrə münasibətini son dərəcə böyük bir sənətkarlıqla ifadə etməyi bacarmışdır.

Heydər bəylər yoxsullaşıb iflasa uğradığı bir zamanda hacı qaralar öz pullarının gücünə cəmiyyətdə daha görkəmli bir yer tuturlar.

Hacı Qara deyir ki:

"Bu zəmanədə çox qoçaqlıqdan isə, adamın cibi pulla dolu yaxşıdır".

Bu sözlər bütün bir dövrü aydın xarakterizə edir.

II. M.F.AXUNDOV DRAMATURGİYASININ İDEYALILIĞI

Axundov dramaturgiyası tənqidi realizm prinsipləri əsasında yüksələn bir dramaturgiyadır. O hər bir əsərində müəyyən bir fikri, müəyyən bir ideyanı ardıcıl olaraq yürütməyə meyl etdiyindən, feodalizmi, despotizmi, dini tənqid və inkar yolu ilə getmişdir. Bu səbəbə görə də Axundov fəlsəfəsi ilə, Axundov dramaturgiyası arasında sədd çəkməyə meyl edənlər çox yanılırlar.

Əsl həqiqətdə bu fərq yoxdur. Bu fərq təkcə ifadə formalarındadır.

Xüsusən Axundovun rus çarizminə qarşı müsbət əlaqə bəslədiyini iddia edənlər heç bir əsasa malik deyillər. Guya M.F.Axundov naçalniki idealizə edir, guya onu müsbət boyalarla verməyə çalışır. Bu, Axundova qara bir böhtandır.

"Ancaq rus adı gələndə bağrım yarılır. Onların qılınc-tüfəngi o qədər məni qorxutmur ki, silisti, apar-gətiri canıma vəlvələ salır".

"Qarabağlıların, gömrükxana qaroullarının və kazakların qorxusundan quş quşluğu ilə Arazın o tayına səkə bilmir".

Bu sözləri "Hacı Qara" pyesinin müxtəlif personajları desə də, Axundovun məqsədi birdir: çar məmurları, çar bürokratizmi o qədər də tərifli bir şey deyildir. Bu idarə üsulundan xalqın yoxsul hissəsi daha çox zülm görmüşdür. Hacı Qaranın ağıllı nökəri Kərəməli görün nə deyir:

– Mən bir yol buradan Səlyana biletsiz getmişdim, murov o qədər döydürdü ki, indi də ağrısı yadımdan çıxmayıbdır.

Axundov çar senzurası şəraitində bundan kəskin nə deyə bilərdi?

Çar məhkəməsinə qarşı çevrilən bu sözləri xatırlayın:

"A kişi, səni görək könlün şad olub üzün gülməsin ki, bizi nahaq yerə müsibətə saldın, kim bilsin indi silistdən havaxt qurtaracağıq! Urusun silisti beş ilə qurtarmaz. Taxılımızı kim yığacaq, xərmənimizi kim döyəcək. Ax, ax..."

M.F.Axundov əsərin, demək olar ki, hər yerində mütləqiyyət idarə üsulunun çirkinliklərini (şübhəsiz öz imkanları daxilində) açıb göstərir.

Xüsusən bəzi tənqidçilərin Axundov tərəfindən müsbət planda göstərilmiş zənn etdikləri naçalnik bu cəhətdən çox maraqlıdır.

M.F.Axundov naçalnik simasında ən qəddar bir zülmkarı və çarın ən qəddar bir tərəfdarını göstərmişdir.

"Tatar tayfası tamam yalançı olar" deyən həmin bu hərifdir. "Padşahın əmrindən çıxan, Allahın əmrindən çıxan kimidir", "Allahın əmrindən çıxana o dünyada qəzəb yetişər, padşahın əmrindən çıxana bu dünyada" sözləri də naçalnik tərəfindən deyilir.

Aydındır ki, Axundov böyük bir məharət və taktla bu müstəmləkəçinin çirkin simasını əks etdirərkən, müəyyən dərəcədə özünün də arzu və diləklərini ifadə etməyə meyl göstərmişdir. Yəni naçalnik sona qədər həyatda olan naçalniklərə bənzəmir. Burada müəllif eyni zamanda "necə olmalıdır" sualına da cavab vermişdir.

Axundov hamını əməyə bir ehtiram göstərməyə çağırır. Zəhmət hər şeyin əsasıdır – Axundovun istər müftəxor bəylərdən və istərsə xəsis Hacı Qaradan tələbi budur.

Axundov dramaturgiyası başdan-başa yüksək ideyaların təbliğinə həsr olunmuşdur. Əgər biz, Plexanov demişkən, ədəbiyyatın ideyalılığına düşmən olsaydıq, Axundovu asanlıqla taqsırlandıra bilərdik. Mirzə Fətəli Axundov məhz ona görə böyük sənətkardır ki, onun ideyaları əsərlərin ətinə, qanına hopmuşdur. Onun fikirləri, qayələri əsərlərdə əks olunan hadisələrin təbii cərəyanından qanuni olaraq doğur. O öz qəhrəmanlarını bu və ya başqa bir müsbət fikrin ruporuna çevirmir. Onun yüksək bədii lövhələri və obrazlarının daxili məntiqi o qədər realistikdir ki, bizim hər birimiz buradan çox aydın fikri nəticələr çıxarda bilərik. Proqressə, mədəniyyətə, zəhmətə, namuslu olmağa çağıran Axundov, bütün əsərlərində zamanının ən proqressiv fikri zirvələrinə yüksələ bilmişdir.

Axundovun realizmindəki ideyalılıq, xüsusən qadın məsələsində özünü daha bariz göstərməkdədir. Siz onun heç bir əsərində "qadınlar azad olmalıdır" sözlərinə təsadüf edə bilməzsiniz. Lakin Axundov elə bədii qadın obrazları yaratmışdır ki, onların təsiri "qadın azadlığı" təbliğatçılarının sözlərindən min qat güclüdür.

Axundovun yaratdığı qadın obrazlarından ən qüvvətlisi bizcə "Mürafiə vəkilləri" komediyasındakı Səkinə xanımdır. Bu, iradəli, ağıllı, sözünün üstündə möhkəm duran bir Azərbaycan qadınıdır. Onun bəzi xüsusiyyətləri "Hacı Qara"dakı Sona xanıma bənzəyir. Lakin Səkinə xanım ondan çox qüvvətlidir. Çünki Səkinə xanım ondan da ağır vəziyyətə düşür, düşmənləri ilə mübarizədə böyük mərdlik göstərir.

Misallar gətirək:

"Z i b e y d ə – Olmaz, əzizim, qardaşım qızı! Təbrizin mötəbər adamlarını bizə düşmən elərsən.

S ə k i n ə x a n ı m – Cəhənnəmə düşmən olsunlar, gora olsunlar. Ağa Həsəndən zəhləm gedir.

Z i b e y d ə – Niyə?

S ə k i n ə x a n ı m – Nadürüst adamdır.

Z i b e y d ə (ikiəlli üzünü cırıb) – Bıy, zəmanəniz çevrilsin, ay qızlar, üzlərində bir tikə həya və şərm qalmayıbdır. Səkinə, mən sənin kimi qızıl-qırmızı qız görməmişəm. Bizim də axı qızlıq zəmanəmiz var idi; həyadan baş qaldırıb böyüyümüzün üzünə baxa bilməzdik. Sizin üzünüzün susuzluğundandır ki, Təbrizdə vəba və taun əskik olmur.

S ə k i n ə x a n ı m – Xeyr, vəba və taun haramzada kişilərin nadürüstlüyündəndir. O nadürüst oğlu altmış min tümən adını eşidib onun üçün məni istəməyə talib olubdur. Yoxsa o məni-sevdiyindən ki, almaq istəmir. Əgər o məni alan idi, niyə qardaşım sağlığı heç bir ağız açmadı".

Səkinə xanım öz bibisi ilə belə danışmaqla kifayətlənməyib, onu almaq istəyən Ağa Həsənlə daha qızğın mübarizəyə girişir.

"A ğ a H ə s ə n – Yaxşı, sənə mən bir oyun tutum ki, tamam dastanlarda deyilsin, ölənədək dadı damağından getməsin.

S ə k i n ə x a n ı m – Get, get, səndən qorxan, səndən əskikdir. Əlindən gələni beş qaba çək".

Mirzə Fətəli Axundov bu qızın simasında Azərbaycan qadınlığının ən qüvvətli və cəsur nişanələrini məharətlə toplayıb ümumiləşdirməklə, bir tərəfdən realistik obraz yaratmağa müvəffəq ola bilmişdir, o biri tərəfdən isə arzu və diləklərində azad olan, istədiyi kimi hərəkət edən, bütün maneələri aradan qaldıran, təmiz ürəkli, saf və qoçaq bir qızın zəngin təbiətini əks etdirməklə o biri qadınlara da yol göstərmişdir.

Axundovun ideyalılığı hər şeydən əvvəl yüksək bədiilik yolu ilə ifadə olunmuşdur. Onun əsas dramaturgiya üslubu tənqidi realizm olduğu halda, əski quruluşu, əski münasibətləri uçurmağa çalışdığı halda, eyni zamanda yol da göstərmişdir. Əlbəttə, bizim zəmanəmiz üçün böyük dramaturqun göstərdiyi yol çox ibtidaidir, lakin tarixi planda alınarsa, Axundovun böyüklüyü və inqilabçılığı bizi heyrətə salmaya bilməz.

M.F.Axundov bu nöqtədə həqiqətən zamanının ən qabaqcıl demokratları ilə bir sırada durmuşdur.

III. M.F.AXUNDOV DRAMATURGİYASININ SİNTETİK SƏCİYYƏSİ

Hər bir böyük sənət sintetikdir. Adətən Puşkinin bədii nəsrini sintetik nəsr adlandırırlar. Böyük realistlərin əsərləri ümumiyyətlə sintetik səciyyə daşıyır.

M.F.Axundov dramaturgiyası bu cəhətdən müstəsna deyildir. Sintetik əsərlərin hər biri özünə görə müəyyən xüsusiyyətlərə malikdir.

Amma bir həqiqət də vardır ki, sintetik sənət dərin ideyalı və epoxial sənətdir. Biz M.F.Axundov dramaturgiyasının bu iki mühüm cəhətindən bəhs etdik və aydın oldu ki, onun altı komediyası bütün bir dövrü əks etdirməklə bərabər, demokratik maarifçilər üçün tipik olan ən yüksək ideyaları ifadə etmişdir.

Axundov sənəti ictimai həyatın başlıca hadisələri üzərində qurulmuşdur. Bu sənət, lazımsız təfərrüatın uzun-uzadı təsvirindən uzaq olub, yalnız tipik, maraqlı, təşrihedici, qarşımızda böyük bir aləm açan hadisələri və insanları təsvir etmişdir. Biz Axundovun pyeslərində elə bir dialoq tapa bilmərik ki, orada müəllif götürdüyü hadisələrin, insanların daxili inkişafını verməsin. Bu onunla izah olunur ki, bizim dahi sənətkarımız formanı və janrı hadisə və insan obrazlarının inkişafına tabe edə bilməyi bacarmışdır.

"Müsyö Jordan" komediyasında, Məstəli şah (əsərin bu ikinci qəhrəmanı) yalnız dördüncü pərdədə meydana çıxır. Adi dramaturgiya qanunları nöqteyi-nəzərindən bu çox təəccüblü görünür. Lakin Axundov sənəti öz xüsusi qanunları ilə yaşayan yüksək bir sənət olduğundandır ki, Məstəli şah o biri qəhrəmanlarından daha bariz bir şəkildə canlanmışdır. Məstəli şah Şahbaz bəylə qadınlar arasındakı ixtilafı həll etmək üçün zəruri olduğu zaman meydana çıxır, öz işini görür və yenə səhnədən çəkilir.

Yaxud "Mürafiə vəkilləri" əsərində vəkillər sonradan-sonraya çıxırlar.

Axundov dramaturgiyası yalnız komediyalardan ibarət olsa da, ciddi və kəskin ictimai konfliktlər dramaturgiyasıdır. Əsərlərdəki hər bir təfərrüat bu əsas konfliktlərlə bağlanır. Komediyaların əsas mehvəri qalan cəhətləri özünə tabe edir və burada Axundovun ustalığı bütün əzəməti ilə bizim qarşımızda canlanır.

M.F.Axundov özündən sonra gələn dramaturqlarımız üçün həqiqi bir müəllim vəzifəsini görmüşdür. Biz çox haqlı olaraq iddia edirik ki, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə və Cəfər Cabbarlı kimi böyük dramaturqlarımız birinci növbədə Axundov ənənələrinin əsası üzərində yüksəlmişlər.

Bu ədəbi qələbələr üçün müasir ədəbiyyatımız birinci sırada M.F.Axundov dühasına borcludur.

1940

DAHİ SƏNƏTKAR

1

Molla Nəsrəddinin ölümü günündən on il keçir. Biz bu "ölüm" sözünü şərti olaraq işlədirik çünki o özündən sonra də əsrlər boyu yaşayan ölməz, dahi sənətkarlar qəbilindəndir.

Onu şəxsən tanıyanlar, onu Mirzə Cəlil deyə çağıranlar, onunla bərabər uzun zaman böyük bir ədəbi məktəbi yaradanlar daha yaxşı bilərlər: Molla Nəsrəddin son dərəcə təvəzökar bir insandı. Çox mümkündür ki, bizim bu gün sevə-sevə, dərin bir iftixar hissi ilə oxuduğumuz "Danabaş kəndinin əhvalatları" hekayəsini o, özü bəyənmədiyi üçün nəşr etdirməmişdi. Bəlkə bu əsər doğurdan da nöqsanlıdır? Bəlkə Molla Nəsrəddinin klassik hekayələri üçün xarakterik olan lakonizm burada tam mənası ilə gözlənilmədiyindən, böyük ədib bu hekayəni natamam hesab edirdi?

Ən adi danışıq dili ilə yazdığı bu əsərində Molla Nəsrəddin həqiqətən özünə məxsus böyük bir humanist qəlbi ilə bizə geniş həyat lövhələri, zəngin insan portretləri vermişdir. Onun canlı xalq dili, xalqın özü qədər güclü və yenilməzdir. Demək "Danabaş kəndi" hekayəsinin ölməz ustası heç bir güzəşt istəmədən bu hekayəni də öz külliyyatına daxil edə bilərdi. O, bunu istəməmişdir. O, bunu lazım görməmişdir. Nə üçün?

Biz yenə eyni sözü təkrar etməyə məcburuq: Molla Nəsrəddin son dərəcədə təvəzökar bir insandı.

Lakin o, "Molla Nəsrəddin" jurnalının sonsuz bir məhəbbətlə sevirdi. Bu jurnalın rolunu hamıdan çox özü düzgün anlayırdı və bəlkə də o, "Molla Nəsrəddin"in nömrələrini bütün külliyyatından yüksək tuturdu.

Jurnal, onun nəzərində olduqca müqəddəs bir şey idi. O, "Molla Nəsrəddin" jurnalının hər nömrəsini, deyəsən, bir oğula bərabər tuturdu. Çünki bu jurnal onun həyatının əsl mənasını təşkil edirdi.

Əgər həyatının ən son dəqiqələrində siz ona yanaşıb: "Öləndən sonra ən çox nəyi arzu edirdiniz: sizə heykəl qoyulmasınımı, yoxsa jurnalınızın yenidən nəşr olunmasınımı?" deyə ondan xəbər alsaydınız, o, böyük bir səmimiyyətlə belə cavab verərdi:

– Jurnalın nəşr olunmasını... Mənim heykəlim odur...

Lunaçarski dahi rus yazıçısı Qoqolu "Rus gülüşünün hökmdarı" adlandırır. Biz də Molla Nəsrəddini öz doğma ədəbiyyatımızın tarixində bu adla yad edə bilərik. Molla Nəsrəddin ilk əsərlərində bəzən oxu-

cusunu ağladırsa da, hətta komediyalarındakı lirizmlə gülməkdən çox acımağa çağırırdısa, bu onun zəngin bədii yaradıcılığı üçün əsas bir xüsusiyyət deyildi. Əgər Qoqolun əsərlərində "göz yaşları arasında gülüş" vardısa, Molla Nəsrəddinin gülüşü oxucuda göz yaşları deyil, kin, nifrət və protest hissi doğururdu.

Qoqol yaradıcılığı və onun obyektiv proqressiv mahiyyəti ilə şəxsi dünyagörüşü arasında son dərəcə dərin bir ziddiyyət vardısa, Molla Nəsrəddində biz bunu görməyirik. Onun bədii əsərləri ilə publisistikası arasında ideya cəhətindən ziddiyyət deyil, qırılmaz bir vəhdət vardır. Molla Nəsrəddinin hər bir əsərində canlı həyat, canlı insanlar, yeni mübarizə motivləri əsas yer tutur: onun gülüşü böyük ideallara xidmət edən bir vasitədir.

Lunaçarski deyir ki: "Sevincək Qoqolu təsəvvür etmək çətindir". Yüzlərcə komik vəziyyətlər, gülünc insan karikaturaları yaradan Qoqol, hər zaman qəmgindir. Sanki o, dahiyanə əsərlərində canlandırdığı köləlik cəmiyyətinin sağlamlaşacağına qətiyyən ümid etmir, o bu cəmiyyəti yalnız dinin qüvvəsi ilə, Allahın gücü ilə, kilsə vasitəsilə islah etmək fikrindədir.

Lakin Molla Nəsrəddin belə deyildi. O, bütün yaradıcılığında dahi sənətkar Qoqolun təsirində olmasına baxmayaraq, bütün bu qüvvələrə gülür, özü də son dərəcə nikbin bir yazıçı kimi gülür. O, jurnalını da, hekayələrini də, dramlarını da, felyetonlarını da, patriarxal-feodal mühitin kökündən dəyişilməsi yolunda qüvvətli bir silah kimi işlərdir.

Əlbəttə, bu o demək deyil ki, Molla Nəsrəddinin kədərli anları, qəmgin dəqiqələri yoxdur. O, xalqının avamlığını, mədəniyyətsizliyini, geridə qaldığını, özildiyini, ikiqat istismara məruz qaldığını görürkən, bu xalqın həqiqi bir oğlu kimi, kədərlənməyi, də bacarır. Belə olmasaydı, biz ondakı dərin lirizmə təsadüf edə bilməzdik.

Ancaq o, Qoqoldan fərqli olaraq, gələcəyə inanır, bu yolda çarpışır, qətiyyən ümidsiz olmur. Molla Nəsrəddin bilir ki, mülkədar, boyxan əsarətinə, çar zülmünə əsaslanan bir cəmiyyətin ömrü uzun deyildir. O bilir ki, bu ölkədə hakim olanların ağlı məhkumlarınkından azdır. Yəni, xalq böyük bir zəkaya malikdir, ona yalnız ayılmaq, öz haqqını anlamaq lazımdır. Bu səbəbə görə də Molla Nəsrəddin hakimləri satira atəşinə tutur, əzib həyat səhnəsindən çıxarmağa çalışır, məhkumların isə gözünü açmağa, onların xarakterindəki insanları gülüşlə islah etməyə çalışır. Molla Nəsrəddin gülüşünün ictimai mündərəcəsi və istiqaməti bundan ibarətdir.

Biz yalnız bir misalla kifayətlənəcəyik. Hələ 1906-cı ildə, "Molla Nəsrəddin" jurnalının dördüncü nömrəsində bu sözləri oxuyuruq:

"A mollalar, niyə məni döyürsünüz? Olmaya məndən qorxursunuz? Olmaya qorxursunuz ki, məcmuənin vərəqlərini nökərlər samavar alışığı edə-edə və şəkillərini uşaqlar oynada-oynada axırda camaat gözünü açıb bəzi işlərdən xəbərdar ola?

Olmaya siz başa düşürsünüz ki, bu məmləkətdə iki padşah və bir əsrdə iki molla ola bilməz: ya Molla Xosrəddin, ya Molla Nəsrəddin. Heç eybi yoxdur. Döyürsünüz döyünüz, amma bunu da biliniz, a mollalar ki, günlər dolanar, sular axar, zamana təzələnər, axırda yetim-yesir və keçəl-küçəl qardaşlarım dostu ilə düşmənini tanıyıb haman yoğun dəyənəkləri sizin əlinizdən alar və başlar... Dəxi dalısını demirəm..."

Bu misaldan aydındır ki, Molla Nəsrəddin bir mütəfəkkir və yazıçı olaraq inqilabi cəbhədə durmuşdu. Onun qarşısına qoyduğu məqsədlərdə günəşə bənzər bir aydınlıq vardır.

Bu məqsədlərə böyük ədib öz hekayələrində də xidmət edir. Hamının yaxşı bildiyi "Poçta qutusu" hekayəsini diqqətlə nəzərdən keçirən hər kəs bu nəticəyə gələcəkdir ki, Molla Nəsrəddin maraqlı bir sərgüzəşti yazıb, oxucusunu güldürmək istəmişdir. Bizim heç birimiz Novruzəliyə sona qədər gülə bilmirik. Bunu biz istəsək də, bacarmarıq. Çünki, Novruzəlinin vəziyyəti yalnız zahirən gülməlidir, əslində isə ağlamalıdır. Biz əvvəlcə ona gülsək də sonra birdən-birə qəhqəhəmizə ara verib düşünməyə başlayacağıq və bu sözləri qaşlarımızı çataraq oxuyacağıq:

"Bu nə sözdür, ay xan, mən ölənə kimi sənə qulam..."

Hər sözarası yalvaran, özünün yazıq vəziyyətini dönə-dönə xatırladan Novruzəli, əlbəttə, gülməli tip deyildir və "Poçta qutusu"nun qüvvətini də bu gülüşdə axtarmaq əbəsdir.

Molla Nəsrəddin incə sənətkardır. Onun hər kəlməsində daxili bir məna vardır. Bu səbəbə görə də biz "gülməli hekayə" sözlərini dırnaq arasına alsaq daha düzgün iş görmüş olarıq. Oxucuda oyanan bu düşüncə, onu mütləq bir nəticəyə gətirib çıxaracaqdır və müəllifin zahirən mehriban bir adam kimi təsvir etdiyi xan, bütün daxili eybəcərliyi və zalımlığı ilə bizim qarşımızda canlanacaqdır. Oxucunun ürəyində coşan qəzəb və kin də ona qarşı çevriləcəkdir.

"Poçta qutusu"nun da əsas qayəsi budur. Molla Nəsrəddinin hədəfi də, şübhəsiz, novruzəliləri bu kökə salan ictimai zümrələrdir. Odur ki, biz beşaltı səhifəlik bir hekayəni dünya ədəbiyyatı inciləri sırasına daxil edirik.

2

Tənqidimizdə bir adət vardır. Bu adət hamıdan çox Molla Nəsrəddinə ziyan vurmuşdur. Onun adı çəkiləndə mütləq hansı yazıçının təsiri altında böyüdüyünü qeyd etməyi hər bir tənqidçi özünə borc bilir. Bəzən bu müqayisələr böyük sənətkarı hər növ orijinallıqdan məhrum edir. Adama elə gəlir ki, Molla Nəsrəddin Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş Qoqoldan başqa bir şey deyildir. "Ölülər"i "Revizor"a, "Qurbanəliboy"i "Kolyaskaya" nəzirə sayanlar də yox deyildir.

Biz yuxarıda bunun tamamilə tərsini iddia etdik. Başqa sənətkarlar kimi Molla Nəsrəddin də özündən qabaqkı böyük yazıçılardan öyrənmişdir. Qoqol özü öyrənməmişdirmi? Məgər o, anadangəlmə dahidir? Bəs nə üçün Qoqoldan danışıldığı zaman onun müəllimlərini bu qədər tez-tez xatırlatmırlar? Bəlkə haqsız iş görürlər?

Bizcə bu, tamamilə doğrudur. Qoqol o qədər böyük bir sənətkardır ki, öz satirasında o qədər yüksək bir səviyyəyə qalxmışdır ki, onun əsərləri təhkimçiliyə, çar istibdadına o qədər ağır və sarsıdıcı bir zərbə endirmişdir ki, artıq müəllimlərindən öz orijinallığı ilə büsbütün fərqlidir və ümumiyyətlə onun bədii istedadı olduqca müstəqil bir mahiyyət qazanmışdır.

Molla Nəsrəddin də belədir. "Ölülər"in "Revizor"a bənzədiyini və Qoqola təqlidən yazıldığını iddia edənlər unudurlar ki, bu iki dahiyanə əsərdə bir-birinə bənzəyən cəhət yalnız zahiri forma xüsusiyyətləridir, Xlestakovla Şeyx Nəsrullahın xarakterinə zərrə qədər də bənzəyiş yoxdur. Qorodniçi ilə Hacı Həsən də belədir. İskəndərlə müqayisə ediləcək bir obrazı "Revizor" əsərində axtarmaq lap əbəsdir. Demək, sənətin ən böyük və ən çətin sahəsində – xarakterlər yaradıcılığında Qoqolla Molla Nəsrəddin arasında çox dərin fərqlər vardır. Bu ədiblərin təsvir etdiyi mühit bir-birindən yerlə göy qədər fərqləndiyi kimi, hər iki komediya ideya və fikri istiqamət cəhətindən heç müqayisə oluna bilməz.

"Ölülər" olduqca orijinal və dahiyanə yazılmış bir komediyadır. Onun qüvvəsi, əlbəttə, müəyyən bir mühiti və dövrü yüksək bədii şəkildə əks etdirməsindədir. "Ölülər" də meşşan mühitinin zülməti göstərilmişdir. Bu zülmət içərisində yaşayan yekəbaşlar, fırıldaqçılar, dələduzlar, Molla Nəsrəddin qələmindən bütöv xarakterlər kimi, dolğun, canlı və inandırıcı bir şəkildə meydana çıxmışdır.

Molla Nəsrəddinin dramaturgiyası böyük fikirlər, canlı xarakterlər dramaturgiyasıdır.

"Ölülər" haqqında danışarkən onun realizmindən tiplərinin canlılığından, dilinin qüvvətindən, hadisələrin yığcamlığından hamı bəhs edir. Amma indiyəcən "Ölülər"in ifadə etdiyi dərin ideyaları açmağa kimsə təşəbbüs göstərmir. Bunun da müəyyən səbəbləri vardır. Çox ola bilsin ki, ədəbiyyatşünaslar Molla Nəsrəddinin mütəfəkkirliyini ikinci və üçüncü dərəcəli bir şey hesab edirlər. İlk baxışda buna bəraət qazandırmaq da mümkündür. Çünki böyük sənətkar, Mirzə Fətəli Axundov kimi fəlsəfi traktat yazmamışdır. Lakin bizcə "Ölülər" eyni zamanda dərin fəlsəfi komediyadır. Biz müasir dram yazanların sevə-sevə işlətdiyi aforizmləri fəlsəfə sayırıqsa, "Ölülər"də bu cür aforizmlər olmadığından, əlbəttə, müəllifin mütəfəkkirliyi bizim yadımıza düşmür.

Ancaq biz bu məsələni tamam başqa cür anlayırıq. Bu və ya başqa bir əsərdə yüzlərcə aforizm ola bilər, hətta bəzən adi insan dili əvəzinə müəllif bütün dramasını bu cür aforistik dildə yaza bilər, amma eyni zamanda meydana çıxan dram əsl fəlsəfədən, dərin fikri əsaslardan, ümumiləşdirmə qüvvəsindən tamamilə məhrum olan bir şəkildə meydana çıxa bilər.

Molla Nəsrəddin belə deyildir. Onun qəhrəmanları müəllifin yerinə filosofluq etmir. Aforizm "Ölülər"də çox nadirdir, amma bütün əsər dərin fəlsəfi konsepsiya əsasında qurulmuşdur.

Ölülərin "dirilməsi" nədir? Real ictimai əlaqələrin amansız təşrihini vermək üçün müəllifin istifadə etdiyi bu üsul adi bir dramatik vəziyyət deyildir. Diqqət edilərsə, Molla Nəsrəddinin köhnə cəmiyyətə necə böyük və ağır bir zərbə vurduğu aydın görünəcəkdir. Bu zərbənin zahirən gülməli görünməsi heç də vacib deyildir. Bizi bunun məna və mahiyyəti düşündürməlidir.

Burada artıq başqa yazıçıların təsirini axtarmaq da lazım gəlməyəcəkdir. Burada Molla Nəsrəddinin bütün dünya ədəbiyyatında ikinci bir rəqibi yoxdur. Hətta bir sənətkar olaraq da, o, möhtəşəm və əzəmətli bir sima kimi bizim qarşımızda canlanırdı. Burada Molla Nəsrəddin fəxrlə deyə bilər: "Dünya ədəbiyyatında mənim də payım var".

3

Molla Nəsrəddin irsi, həcm etibarilə dörd-beş cilddən çox deyildir. Ədəbiyyatçının və ya filosofun qiymətini təyin edərkən, biz əlbəttə bunu da əhəmiyyətsiz bir şey saymırıq. Lakin, bizim qarşımızda adi bir məişət yazıçısı durmayır, bəlkə bu dörd-beş cildlik əsəri ilə milli ədəbiyyatımızda böyük bir dövr açmış dahi bir sənətkar durur. Bu sənətkarın əsərləri yarım əsrə yaxın bir zamanın ağır imtahanından keçərək bu gün də yaşayır. Cəsarətlə deyə bilərik ki, onlar sabah da yaşayacaqdır.

Məsələ belədirsə, Molla Nəsrəddin bu gün bizimlə yanaşı duraraq, yeni dünyanın keşiyini çəkir, onun mübarizə səngərində yenə eyni mərdliklə vuruşur.

Biz, onun öz jurnalında Hitlerə və onun quldurlar dəstəsinə necə karikatura verə biləcəyini təsəvvürümüzə gətiririk. Hətta bu karikaturaların altında nə cür sözlər yaza biləcəyini də müəyyən qədər təsəvvür edirik. Çünki Molla Nəsrəddin bu XX əsr quduzlarının babaları ilə jurnalının səhifələrində çox üz-üzə gəlmişdir. İnsan colladlarına, dünyanı qanla çalxalayanlara, – xalqların bu mənfur düşmənlərinə qarşı mübarizəyə o öz ömrünün və yaradıcılığının ən parlaq illərini sərf etmişdir. Lakin o, on il bundan əvvəl ölmüşdür. O indi faşizmin törətdiyi dəhşətlərdən xəbərsizdir. Ancaq biz, Molla Nəsrəddinin ölümünü şərti hesab edirik. Çünki onun ənənəsi ölməmişdir. Onun vətənpərvər ürəyi bizim köksümüzdə çırpınır. Onun vətəninə, xalqına olan məhəbbəti bizim böyük işlərimizdə yaşayır. Onun bədii əsərləri xalqın ürəyində yaşayır.

Molla Nəsrəddin həqiqi xalq yazıçısıdır. Populyarlıqda az-az yazıçı onunla rəqabətə girişə bilər. Bu da Molla Nəsrəddin talantının başqa bir nişanəsidir.

Alman imperializminin qanlı müharibə meydanına çevirmək istədiyi İran, uzaq Hindistan, bütün Yaxın Şərq onun jurnalını oxuyub özünün dostunu-düşmənini tanıyırdı.

Şübhə yoxdur ki, xalqlar od içərisindən çıxdıqdan sonra onun əsərləri "Molla Nəsrəddin" jurnalının getdiyi yollarla bütün ölkələrə daha sürətlə yayılacaqdır. O zaman əzilmiş xalqlar, Xəzərin sahilindəki odlar ölkəsində yaşamış və yaratmış Molla Nəsrəddinlə bir də görüşəcəklər.

Xalqların bu bayram günü, eyni zamanda, böyük ədəbiyyatın bayramına çevriləcəkdir.

1942

YAZIÇI VƏ TARİX

Birinci məqalə

Bizdə tarixi mövzulara böyük bir meyl oyanmışdır. Bu son dərəcə qanuni bir hadisədir. İndiyə qədər yaranmış əsərlər sayca çox az olsa da, bizim əsas yazıçı kadrlarımızın bədii yaradıcılıq şüurunu son zamanlarda tarix çox məşğul etməkdədir. Dövlət xadimlərinin, şairlərin, böyük xalq hərəkatı rəhbərlərinin həyat və mübarizəsi indi artıq bədii yaradıcılığımız üçün zəngin bir mənbə olmuşdur. Bu hadisənin özü xalqımızın şüurunda həqiqi bir intibah dövrünün başlandığına dəlalət edir. Xalqımız öz keçmişinin həqiqi bir məhəbbətlə əks olunmasını tələb edir. Xalqının mənəvi ehtiyacını az-çox duya bilən bir sənətkar isə, bu tələbə qətiyyən göz yuma bilməz. Yazıçı, hər şeydən əvvəl öz xalqının oğludur.

Tarixdən yazılan bədii əsərlərin oxucular və tamaşaçılar üzərinə təsiri olduqca dərindir. "Vaqif" dramasının müvəffəqiyyəti də bu fikrimizin doğruluğuna ən gözəl bir sübut ola bilər.

Lakin məsələ burasındadır ki, bizdə tarixçi ilə yazıçı arasında müəyyən bir ixtilaf əmələ gəlmişdir. Bəzi tarixçilərimiz, Azərbaycanın elmi-tarixi hələ lazımınca sistemə salınmamış, böyük tələblər irəli sürürlər. Onlar artıq yaranış tarixi-bədii əsərlərin əks etdirdiyi faktlarla elmi-tarixin bildiyi faktları müqayisə edərək, yazıçılarımıza müəyyən ittihamlar belə verməkdədirlər. Burada təəccüb ediləsi bir şey yoxdur. Tarixçinin faktik məlumatı, yazıçının məlumatından, yəni bədii əsərdə göstərdiyi hadisələrdən fərqlənir və gələcəkdə də fərqlənəcəkdir. Bu səbəbə görə də bədii yaradıcılıq süzgəcindən keçmiş tarixi faktları elmi-tarixin faktları ilə müqayisə etmək vəzifəsini öhdəsinə götürən hər bir müəllif, eyni zamanda bədii yaradıcılığın da öz xüsusiyyətlərini bilməyə məcburdur.

Lakin bəzi müəlliflər tarixi az-çox tədqiq etdikləri halda, tarixdən yazılmış bədii əsərləri düzgün anlamaqda çətinlik çəkirlər.

Məsələn, tarixçi bizə deyir ki, Napoleon Bonapart böyük sərkərdə idi. Bu doğrudur. Lakin Lev Tolstoy "Hərb və sülh" əsərində həmin Napoleonun tarixi hadisələrin hərəkətində heç bir həlledici rol oynamadığını göstərir. Sizcə bu nə deməkdir və böyük sənətkar nə dərəcədə

haqlıdır? Unutmaq olmaz ki, Tolstoy, eyni zamanda filosofdur. O, tarixi öz nöqteyi-nəzərindən izah edir və Tolstoyun bu izahı onun bədii şüurunun qanunları cəhətindən doğru və ardıcıldır.

Bu haqqı heç kim yazıçıdan ala bilməz və almağa da ehtiyac yoxdur. Əgər siz, Napoleonun harada və nə zaman qalib gəldiyini, nə cür vuruşmalarda olduğunu öyrənmək istəyirsinizsə, bunun üçün saysız-hesabsız tarix kitabları vardır.

"Vaqif" əsərində gördüyümüz İbrahim xan qəddar və hiyləgərdir. Tarix bizə deyir ki, İbrahim xan ağıllı və tədbirli bir dövlət xadimidir. Tarixçi də bunun əsasında şairi taqsırlandırır.

Tarixçi haqlıdırmı? Tarixçi öz nöqteyi-nəzərindən haqlı olsa da, sənətkar, Vaqifin əzəmətli surətini yaradarkən, onun dövlət işindəki gözəl tədbirlərini göstərmək istərkən və onun faciəsini həqiqi şairanə bir zirvəyə qaldırarkən, tarixin qulu olmağa məcbur deyildir.

Hələ qədim dövrün yazıçısı Lukan demişdir: "Şerin və poetik əsərlərin vəzifələri və qanunları bir başqadır, tarixinki isə, bir başqa. Orada (şeirdə) tam azadlıqdır və yeganə bir qanun vardır: şairin iradəsi. Çünki o ilahi bir qüdrətə malikdir və ilham pərisinin hakimiyyətinə tabedir".

Yazıçının əsərindən tarixi faktları öyrənmək istəyən bir oxucu, özünə zəhmət vermək istəmir. O, bədii əsərə tarix kitabı kimi baxarkən, ən adi bir qanunu anlamır: bədii əsər tarix elmini əvəz edə bilməz!

Yazıçının vəzifəsi başqadır. Bu gün vətən müharibəsi cəbhələrində vuruşan qəhrəman Azərbaycan oğlu Babək, Koroğlu və Cavanşir adlarını öz qələbə bayrağında böyük bir iftixarla yazır. Müasir tarixçi bu ölməz qəhrəmanların həyatından misallar gətirib həmin yeni qəhrəmanları ruhlandırır. Lakin sənətkar bununla kifayətlənə bilməz. Yazıçının vəzifəsi tamamilə başqadır. O, bu adları bədii söz sənətinin ecazkar qüdrəti sayəsində şairanə bir xəyalla, həqiqi poetik bir ehtirasla əks etdirməli, müasir oxucunun qəlbində oyanmış böyük iftixar hissini daha da alovlandırmalıdır. "Babək kimi vuruş!" demək, ədəbiyyat üçün hələ heç bir şey deməyə bərabərdir. Yazıçı, Babək əsrini müasir fəlsəfi dünyagörüşünün süzgəcindən keçirmədikcə, Babəkin bədii surətini vermədikcə, onu tam bir həyatla yaşatmağı bacarmadıqca "vəzifəmi bitirdim" deməyə haqlı deyildir.

Bu fərq yalnız zahiri formada deyildir. Əgər tarixçi ayrı-ayrı faktlar əsasında müəyyən elmi nəticələr çıxarmaq yolu ilə gedirsə, yazıçının

çıxardığı nəticələr bədii surətdə əks etdirilən hadisələrin ümumi məntiqindən, fərdiləşdirilmiş insan surətlərinin bir-birinə qarşı münasibətindən doğur.

Tarixçi dövrün ümumi ictimai münasibətlərini əks etdirirsə, yazıçı ən çox dövrün psixologiyasını təşrih edir. Tarixçi psixoloq deyildir. Lakin sənətkar psixoloq olmalıdır. Bunsuz tarix elmi yaransa da, tarixi-bədii əsər yarana bilməz!

Bir qədər də sadə desək, tarixçi "nələr olmuşdur?" sualına cavab verirsə, sənətkar "nələr ola bilərdi və necə ola bilərdi?" suallarına da cavab verir. Yazıçının vəzifəsi heç də tarixi şəxsiyyətlərin fəaliyyətini başdan-başa izləyib bədii tərcümeyi-hal yaratmaqdan ibarət deyildir.

Tarixçi, akademik Tarle çox doğru qeyd edir ki, Lev Tolstoy Peterburq salonlarında gedən diplomatik söhbətlər deyil, Nataşa Rostovanın könlündəki həyəcanlar maraqlandırırdı.

Yazıçının tarixi adları və familiyaları, tarixi simaların yaşını, təvəllüd və ölüm illərini nöqtəsi-nöqtəsinə düzgün göstərməsini tələb edənlər, əgər ardıcıl olsalar, dahi Nizaminin bütün tarixi poemalarını, "İskəndərnamə"ni, "Yeddi gözəl"i və yaxud Firdovsinin "Şahnamə" dastanlarını bir heç məqamına endirməlidirlər, çünki bu dahi sənətkarlar öz qarşılarında tarixi hadisələri və şəxsiyyətləri eynilə bədii əsərə keçirmək vəzifəsini qoymamışlar. Onlar əksəriyyətlə tarixi şəxsiyyət və hadisələri böyük şairanə bir qüdrətlə romantikləşdirmişlər. Firdovsinin yaratdığı Rüstəm pəhləvanla tarixi Rüstəm arasında, necə deyərlər, zəmin-asiman fərq vardır. Nizami, tarixi bütün təfərrüatı ilə öyrənmişdi, lakin o da tarix yazmamışdır və buna görə də onun yaratdığı İskəndərlə, bizim tarixdən bildiyimiz makedoniyalı İskəndəri müqayisə edərkən, tarixi az-çox bilən hər bir adam böyük şairi asanlıqla töhmətləndirə bilər. Lakin bədii yaradıcılıq prinsipləri ilə tarix elmi prinsipləri arasındakı fərqi anlayanlar, buna heç də ehtiyac görmürlər, çünki bu adamlar, tarixi-bədii əsərlərdən deyil, tarixdən öyrənməyin tərəfdarıdırlar.

Yazıçının tarixə münasibətində ən başlıca prinsip tarixi həqiqətin mahiyyətini tam mənası ilə mühafizə edib göstərməkdən ibarətdir. Bu həqiqəti təhrif etməyə sənətkarların qətiyyən ehtiyacı yoxdur.

Bəzi tarixçilərin nəzərincə Şirvanşahlar dövləti məhz böyük və qüdrətli dövlət olduğuna görə, bu dövrdə Nizami, Xəqani kimi böyük insanlar yetişmişdir, yəni elmin, sənətin inkişafını müəyyən edən dövlət quruluşudur. Bu metodolojinin marksizimlə heç bir əlaqəsi yoxdur.

Böyük sənətkar, böyük sənət öz inkişafında nə üçün bilavasitə dövlət quruluşu ilə izah edilsin? Dövlət quruluşu fikir inkişafında ciddi rol oynaya bilər, lakin hər yerdə, hər zaman böyük dövlət, böyük mədəniyyətin yaranmasına bilavasitə səbəb olmur. Xüsusən, Şirvanşahların mədəni inkişafımızdakı rolunu həddindən artıq böyütmək nə üçündür? Əgər bu günkü tarixçilərimiz bununla o dövrün tarixi mənasını izah etmək istəyirlərsə, burada şəxsən mən daxili bir məntiq görmürəm. Bəziləri deyirlər ki, Əxsitan öz sarayında rəssamlara, şairlərə böyük ehtiram göstərdiyi üçün, onun dövründə ədəbiyyat və sənət yüksək bir zirvəyə qalxdı. Bu nə dərəcədə doğrudur? Məgər Nizamini yetirən saray olmuşdur? Məgər Füzulini yetirən saray olmuşdur? Məgər Mirzə Fətəli Axundovu yetirən saray olmuşdur?

Tarixçi bu fikir bahadırlarının yaranmasındakı böyük səbəbləri yalnız bu və ya başqa bir hökmdarın şəxsiyyətilə bağlarkən, qətiyyən düz iş görmür.

Aydın məsələdir ki, qüvvətli dövlət yarandıqda, hər zaman, bir qanun olaraq, qüvvətli mədəniyyət yaranmır. Məsələn, rus mədəniyyətinin ən yüksək inkişaf dövrü XIX əsrdən başlayır. Əzəmətli Rusiya dövlətini yaradan I Pyotrun dövründə Tolstoylar, Puşkinlər, Lermontovlar, Çexovlar meydana çıxmadı. İctimai fikir inkişafının zirvəsinə yüksəlmiş Çernışevski o dövrdə yaranmadı. Bu şəxsiyyətlərin hamısı irticanın ən müdhiş zamanlarında parladı.

Şirvanşahlar haqqında yazanlar bir cəhəti unudurlar ki, onların dövləti Xaqani kimi böyük şairi zindanda çürütdü. O dövrdə fikir azadlığı tamamilə boğuldu. Fars dilinin Azərbaycanda hakim dil olması adi bir ənənənin nəticəsi deyildi, bəlkə hökmdarların milli şüurdan məhrum olmalarının nəticəsi idi. Lakin bir çoxları, o cümlədən Şah Xətai isə, İranda hakim olmasına baxmayaraq, bu köhnə ənənəni vurub dağıtdı. Nizami dövrünün ədəbi dili – Azərbaycan dili də ola bilərdi, çünki Nizamiyə qədər xalqımız "Dədə Qorqud" dastanını yaratmışdı. Heç də təsadüfi deyildir ki, Şirvanşahlar hər zaman Kəyan nəslindən olduqlarını iddia edirdilər. Şirvanşahların mənşəyi haqqında rəylər, onların azərbaycanlı olduqlarını təsdiq edir. Lakin yazıçı onların siyasətinə tamamilə haqq verməyə məcbur deyildir, çünki Şirvanşah sarayının Nizamiyə münasibətindən bəhs edən yazıçı, Nizaminin dövlət haqqında görüşləri ilə rəsmi dövlət xadimlərinin görüşündəki fərqi və onların arasındakı ixtilafı pərdələyə bilməz. Bunsuz roman və ya drama yarana bilməz.

Klassiklərin tarixə münasibəti bu cəhətdən bizə ən gözəl nümunədir.

Yazıçının tarixi hadisələrə və şəxsiyyətlərə münasibətindən bəhs edərkən, tarixçi ilə yazıçının mütəqabil əlaqəsini nəzərdən qaçırmaq olmaz. Müasir dramaturq və ya romançı, şübhə yoxdur ki, müasir tarix elminin nailiyyətlərinə əsaslanmaya bilməz. Biz yazıçı ilə tarixçinin fərqini qeyd edərkən, bunları qətiyyən bir-birinə qarşı qoymaq xəyalında deyilik.

Əgər keçmişi xatırlasaq, əvvəllərdə sənətkar tarixə özünün müstəqil nöqteyi-nəzərindən baxmağa çalışsaydı da, tarix elminin təsirindən tamamilə yaxasını qurtara bilmirdi. Mürtəce sənətkar mürtəce tarixçilərin təsiri altında yaradır, tərəqqipərvər sənətkar isə tarixi hadisələrə müstəqil qiymət verir və ya mütərəqqi tarix elminə əsaslanırdı. A.S.Puşkinin "Boris Qodunov" əsəri üzərində necə işlədiyini, burada burjua tarixçilərinin ziddinə olaraq, xalqın tarixi prosesdəki rolunu necə işıqlandırdığını xatırlamaq kifayətdir.

Bütün dövrlərdə olduğu kimi, XVIII əsrin sonlarında, XIX əsrin əvvəllərində yaranan mürtəce tarix elmi ilə mürtəce tarixi romanlar eyni məqsəd izləyirdilər. Bu dövrdəki feodal irticasının nümayəndələri tarix elmindən də, ədəbiyyatdan da ən kəsərli bir silah kimi istifadə edirdilər. İnqilabın dəmir axınını saxlamaq üçün əski dünyanın bütün qüvvələrini öz ətrafında birləşdirən irtica, tarix elmini bu məqsədlərə tabe etməyə çalışırdı.

Məşhur rus ədibi Gertsen "O biri sahildən" adlı oçerklərində belə mürtəce məqsədlərə xidmət edən bu tarix məktəbi haqqında yazırdı ki, bu məktəb "gələcəyi keçmişin köməyi ilə dayandırmaq, yeni doğulan uşağın yolunu atanın meyidi ilə kəsmək xəyalındadır".

Əgər yazıçı tarixi həqiqəti təsvir etmək istəyirsə, o, birinci növbədə obyektiv tarixi həqiqətləri təşrih etməlidir. Buradan da tarixi dərindən və hərtərəfli öyrənmək zərurəti meydana çıxır. Yəni sənətkar zahirən əhəmiyyətsiz və xırda görünən hadisələri belə yaradıcılıq şüurundan kənarda buraxa bilməz.

Demək ki, ictimai inkişafın tarixi, eyni zamanda maddi nemətlər istehsal edənlərin tarixidir: istehsal prosesinin əsas qüvvələrini təşkil edən və cəmiyyətin yaşaması üçün zəruri olan nemətlərin istehsalını yaradan zəhmətkeş kütlələrin tarixidir.

Demək ki, tarix elmi, həqiqi bir elm olmaq istəyirsə, artıq ictimai inkişafın tarixini kralların və sərkərdələrin fəaliyyəti, dövlətləri "fəth

edənlərin" və "itaətə gətirənlərin" tarixinə çevirə bilməz; bu elm, hər şeydən əvvəl, maddi nemətlər istehsal edənlərin tarixi ilə və zəhmətkeş kütlələrin tarixi ilə xalqların tarixi ilə məşğul olmalıdır".

Yazıçı buradan öz öhdəsinə düşən vəzifəni də müəyyən edə bilər. Yazıçının də ən birinci obyekti insan və onun həyatıdır, ən birinci qəhrəmanı isə xalq və onun mübarizəsidir.

Bizdə son zamanlar tarixi təhrif məsələsindən çox danışılır. Əlbəttə, bu danışıqlarını müəyyən səbəbi vardır. Əgər əvvəllər xanların rolunu yalnız mənfi bir hadisə kimi qiymətləndirmək bir dəb halına gəlmişdisə, indi biz bunun tamam əksini görürük. Bəzi tarixçilər saxta milli iftixar hissinin təsiri ilə bütün xanları və yaxud dövlət xadimlərini milli azadlıq uğrunda vuruşmuş görkəmli şəxsiyyətlər kimi qələmə verməyə çalışırlar. Bunun nə dərəcə də yanlış olduğunu izah etməyə ehtiyac varmıdır?

Aydındır ki, yalnız ölkənin inkişafında tərəqqipərvər rol oynamış və xalqın mübarizəsinə başçılıq etmiş dövlət xadimləri bizim müsbət boyalarımızla yenidən canlanmalı və bütün əzəmətilə göstərilməlidir.

Tarixi təhrif etməyə heç bir ehtiyac yoxdur. Tarixi şahların və yaxud da sərkərdələrin əli ilə yaranan bir hadisəyə çevirməyə çalışmış bəzi tarixçiləri kimi, yazıçı xalqı ikinci plana çəkməyə və sərkərdələrin əlində kor bir alət kimi göstərməyə qətiyyən haqlı deyildir.

Bizim tarixi dramalarımızın və romanlarımızın ən böyük məziyyəti ondan ibarətdir ki, bizim əsərlərimizdə bu köhnəlmiş və saxta baxış hakim deyildir. Məncə, Səməd Vurğun "Vaqif" əsərində xalq nümayəndələrinin və xalq şairi Vaqifin Qacarla mübarizədəki böyük rolunu ilk plana çəkdiyi zaman büsbütün haqlı iş görür. Zira tarixi yaradan və Qacar kimi qəsbkarlarla ölüm-dirim mübarizəsində hamıdan əvvəl qanını axıdan yenə də həmin xalqdır.

Tarixi mövzuda yazan sənətkarlar xalqı və onun nümayəndələrini göstərərkən daha zəngin boyalar işlətməyi bacarırlar.

Böyük rus yazıçısı Lev Tolstoy "Hərb və sülh" əsərində hələ bizdən çox-çox əvvəl məhz belə bir yolla getmişdi. O, sərkərdələrin yalnız öz şəxsi dühası ilə deyil, bəlkə xalqın gücü ilə qalib gəldiklərini göstərmişdi. Tolstoy xalqın gücünü bütün qüvvəti ilə duyan, bu gücün dərin fəlsəfi mənasını anlayan dahi bir sənətkardır. Bu səbəbə görə də onun tarixə baxışında səhv axtaranlar nahaq yerə özlərini yorurlar. Tolstoyun xalq vətənpərvərliyi onun ölməz epopeyasına əbədi bir qüdrət aşılamışdır.

Tolstoy tarix və tarixi şəxsiyyətlərə məhz bu xalq vətənpərvərliyi nöqteyi-nəzərilə baxdığı üçün, 1812-ci ilin vətən müharibəsini bir çox mütəxəssis tarixçilərdən daha gözəl, daha dərin, daha ətraflı izah etmişdir. Sənətkar bu yolla yaradırkən, onun cüzi səhvlərini və əhəmiyyətsiz xronoloji ricətlərini hər zaman əfv etmək mümkündür.

Həqiqi tarixi-bədii əsər tarixi dövrün spesifik qanununu və buradan doğan ixtilafları göstərən bədii əsərdir.

Çox ola bilər ki, tarixi mövzuda yazılmış bədii əsərin süjeti başdanbaşa uydurulsun, buna baxmayaraq, əsərdə təsvir olunan tarixi hadisə və tarixi konkretlik şübhə doğurmasın. Burada tələb olunan əsas şey, yenə də həmin dövrün ümumi səciyyəsini dürüst anlamaq və dürüst göstərməkdir.

Son zamanlar tarixi-bədii əsərlərdən bəhs edən bütün müəlliflər Puşkinin "Kapitan qızı" əsərini tez-tez misal çəkirlər. Bunun səbəbi vardır. Puşkin Puqaçov hərəkatını bilavasitə götürüb əvvəldən axıra kimi təsvir etməmişdir. O, bu hərəkatın o zamankı həyatda olan inikasını təsvir etmişdir. Lakin oxucu bu təsvirin sayəsində o dövrü, Puqaçov hərəkatını və onun mahiyyətini də öyrənir.

Belə klassik nümunələr ədəbiyyat tarixində çoxdur. Kapitan qızının macərası tarixin öz süjeti deyildir. Bəlkə də o zaman heç belə bir hadisə olmamışdır. Lakin Puşkin dühası Puqaçov üsyanının inikasını və o zamankı həyata təsirini göstərərkən, oxucuya professional tarixçilərdən az material vermir.

Puşkin öz qarşısında tarixdən məlumat vermək vəzifəsi qoymasa da, dövrü bildiyi və gözəl təsvir etdiyi üçün, istər-istəməz, bizə tarixi məlumat da vermişdir.

Bu qeyddən aydın görünür ki, yazıçı təsvir etdiyi dövrün bütün təfərrüatı ilə öyrənməli və tam mənası ilə duymalıdır. Məsələn, XVIII əsrdən bəhs edərkən, feodal münasibətlərini göstərmək əvəzinə kapitalist əlaqələrindən danışan sənətkar, şübhəsiz tarixi əsər yaratmır. Hər dövrün öz xüsusiyyəti vardır. Bunu göstərmədikcə tarixdən yazan yazıçı sənətkar öz vəzifəsini bitmiş saya bilməz.

Bəzən yazıçı tarixi vəsiqələri bir-birinin dalınca əsərinə köçürməklə əsl tarixi roman yaratdığını zənn edir. Belə vəsiqələr çox vaxt təsvir olunan dövrü birtərəfli göstərir və əsərlər də olduqca sönük çıxır. Bu əsərlərdə ən əsas şey – canlı insanın bədii surəti yaranmır və romançının verdiyi məlumat da quru və cansız bir memuardan başqa bir

şey olmur. Sənətkarın vəzifəsi həmin vəsiqələrə can və qan verməkdir; bu vəsiqələrin arxasından çox zəif görünən insanları ətə-qana doldurmaqdır. Bədii əsərlər yalnız və yalnız bu cür əmək və ilhamla yarana bilər.

Şəxsən mən, tarixi mövzularda yazılmış əsrlərimizdə hamı üçün səciyyəvi olan ümumi bir nöqsan görürəm. Bu nöqsan ən çox dram əsərlərində nəzərə çarpır. Dramaturqlarımız nədənsə, öz qəhrəmanlarını həmişə qalib kimi göstərirlər. Tarixə nikbin münasibət dəyərli və zəruri bir xüsusiyyətdir. Lakin yazıçı təsviri etdiyi tarixi dövrün faciəsini, qəhrəmanların öz əsrləri ilə olan dərin ixtilafını göstərməkdən boyun qaçırırkən, əlbəttə, düzgün iş görmür. Vaqifin, Qaçaq Nəbinin, İbrahim xanın və başqalarının özlərinə məxsus dərin faciələri olmuşdur. Həmin faciələri təsvir etmək yolu ilə dramaturq böyük xarakterlər – ehtiraslar yarada bilər. Bu faciələrin təsviri qətiyyən müəlliflərin nikbin dünyagörüşünü xələldar etməz.

Bu nöqteyi-nəzərdən böyük dramaturqumuz Cəfər Cabbarlının "Od gəlini" faciəsi bizim üçün ən gözəl bir nümunədir. Müəllif, qəhrəmanının yüksək faciəsini göstərməklə bərabər, bizim qarşımızda ərəb istilası dövrünün bütün dəhşətlərini canlandırmağa müvəffəq olmuşdur və eyni zamanda özünün tarixi hadisələrə olan nikbin baxışını ifadə etmişdir.

Bizim indiki əsərlərimizdə isə, qəhrəmanlar həddindən artıq asan yolla qalib gəlirlər. Mürəkkəb insan səciyyələri əvəzinə çox vaxt sxema yaranması da bunun nəticəsidir. Səciyyələrin müstəqim xətt üzrə inkişafı, əsərlərimizin bədii qüvvətini də azaldır.

Məlumdur ki, bu birtərəflilik tarixi həqiqətin təhrifi üçün əlverişli bir zəmin yaradır. Bu təhrif, müəllifin tarixi perspektivi düzgün göstərməsinə də mane olur. Əgər hamı qalib gəlsəydi, ölkəmizin düşmənləri həmişə belə asanlıqla məğlub edilsəydi, o vaxt, şübhəsiz, bu hadisələri yenidən canlandırmağın heç bir mənası qalmazdı.

Mənim dediyim, yalnız bədii əsərin növünə aid deyildir. Mən yalnız faciə növünün zəruriliyini qeyd etməklə kifayətlənmək istəmirəm. Mən eyni zamanda tarixi mübarizəmizi saxtalaşdırmağın nə dərəcədə ziyanlı olduğunu, xalqımızın qəhrəmanlarına münasibətimizdəki səthiliyin bədii əsərlərimizə necə ziyan vurduğunu bir daha xatırlatmaq istəyirəm.

Yazıçı tarixçi deyildir. Yazıçı tarix kitabı yazmır. Yazıçının təsir gücü daha dərin olduğu üçün, onun hadisələrə və şəxsiyyətlərə birtərəfli yanaşmağa qətiyyən haqqı yoxdur. Yalnız böyük həqiqətləri dürüst və hərtərəfli göstərən sənətkar həqiqi təsir gücünə malik ola bilər.

Tarix – elmdir. Bədii ədəbiyyat isə ixtiradır. Bunları bir-birinə qarşı qoymaq lazım deyildir. İxtira edən hər kəs, birinci növbədə elmi öyrənməlidir. Elm isə, ixtiraların mənasını izah etməlidir. Elə isə, qoy tarixçi sənətkara, sənətkar isə tarixçiyə öz qardaşlıq əlini uzatsın.

Biz tariximizi sevirik. Bu sevgi müasir həyatımız və gələcəyimiz üçündür. Tarix həmişə bizim tərəfimizdədir. Əgər bu böyük qüvvətdən daha səmərəli istifadə etmək mümkündürsə, nə üçün geniş lövhələr təsvir edən yeni dastanların yaranmasına, yeni romanların və dramların meydana çıxmasına daha yüksək ilhamla, daha böyük həvəslə çalışmayaq?!

ZƏNGİN XƏZİNƏLƏR

Bu vaxta qədər nəşr edilmiş ayrı-ayrı bayatı kitabçaları nəzərə alınmazsa, M.H.Təhmasibin tərtib etdiyi "Bayatılar" məcmuəsi* ədəbiyyatımızın zəngin janrlarından birini tədqiq edib öyrənmək işində ilk ciddi addım sayılmalıdır. Bayatıların toplanışı və nəşri çoxdan başlanmış olsa da, bu sahədə görülən iş hələ də böyük bir səmərə verməmişdir. Halbuki, xalq şerinin bu sahəsini tədqiq edib öyrənmək, nisbətən daha maraqlı bir işdir. Elmi qüvvələrimizin səyini müəyyən bir yola salmaqla az bir zaman içərisində biz bu işi müvəffəqiyyətlə başa çatdıra bilərik. Xüsuson, bayatının xalqımız tərəfindən sevildiyi nəzərdə tutularsa, müxtəlif variantları müqayisə etmək, tutuşdurmaq və daha gözəl bir tekst əldə etmək üçün hər bir imkan vardır. Dürüst elmi nəticələr çıxarmaq istəyən hər növ folklorçu üçün bu birinci növbədə lazımdır.

Lakin biz bu qısa qeydlərimizdə yalnız bir cəhəti göstərməklə kifayətlənəcəyik: bu əsərlərə münasibətimizi aydınlaşdıracayıq.

Bayatılar qədər xalq içərisində geniş yayılmış ikinci bir ədəbi janr bəlkə də yoxdur. Azərbaycan folkloru klassik Azərbaycan şerinin doğma qardaşı sayıla bilər. Bu iki qol hər zaman bir-birinə mütaqabil təsir göstərmişdir. Şübhəsiz ki, bunun səbəbi hər şeydən əvvəl folklor şerinin xalqımız üçün daha yaxın, daha anlaşıqlı və daha doğma olmasıdır. Xalqın ürəyinə yol tapmağa çalışan hər bir şair, xalq şerini uzun zamanlardan bəri sevə-sevə işlətdiyi obrazlar sistemindən, təfəkkür tərzindən özünəməxsus bir şəkildə istifadə edəcəkdir. Yeni şeiri yaradan mütləq əski şeiri bilməli, onu sevməlidir.

Bayatı özü də inkişaf edir, tematik vüsətini genişləndirir, yeni-yeni formalara girir; bu da məsələnin ikinci və mühüm cəhətlərindən biridir.

Bayatılar hər zaman Azərbaycan şerinin zəngin xəzinəsində son dərəcə görkəmli bir yer tutmuş və tutacaqdır. Ümumiyyətlə, bayatılar xalq şüurunun dərinliyini, xalq hissinin zənginliyini ən aydın və ən səmimi bir şəkildə ifadə edən sadə bir janr olmaqla bərabər, eyni zamanda əbədi təsir qüvvəsini hifz edən ən dərin şeir formasıdır.

Folklor şeirinin başqa janrları kimi bayatılar da fərdi yaradıcılıq məhsuludur. Belə olmasaydı, şübhəsiz, bu əsərlərin fikri-fəlsəfi məzmunu və emosional təsiri də səviyyəcə müxtəlif olmazdı. Müəlliflərini tanımadığımız bu həqiqi şeir inciləri, yəqin ki, bir zaman böyük bədii istedada malik olan adamlar tərəfindən yaradılmışdır. Hətta müxtəlif şəkillərdə təkrar edilə-edilə zəmanəmizə qədər gələn eyni bayatını belə müqayisə edəcək olsaq, bunların da müxtəlif bədii zövq sahibləri tərəfindən söyləndiyi dərhal aydınlaşar. Kədərini, sevincini, arzu və əməlini həyəcanlı, bədii formada söyləməyi bacaran bir qadın yaxud bir kişi nə üçün sənətkar adlanmasın? Uzun dastanlar yazmış və bir zaman adlı-sanlı şair sayılmış bəzi adamların əsəri indi artıq unudulduğu halda, dörd misralıq bir əsər yaşayır və kim bilir bundan sonra neçə əsr yaşayacaqdır! Bu əsərlər zamanın ağır imtahanından müvəffəqiyyətlə çıxa bildikləri üçün bunları yaradanlara sənətkar deməmək doğrudan da haqsızlıqdır!

Son zamanlara qədər tədqiqatçılar adət üzrə folkloru bütün xalqın məhsulu sayır, bu və ya başqa bir şairin əsəri kimi təhlil etmirdilər. Aydındır ki, həqiqi mənada xalq həyatı və xalq ruhu bu əsərlərin mahiyyətini təşkil edir. Lakin yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, folklorda da yaradıcının həyat hadisələrinə baxışı, əsas fikrin-ideyanın ifadəsindəki qüvvəti bu və ya başqa bir əsərin müxtəlif səviyyədə meydana çıxmasına səbəb olur; yəni qüvvətli bir sənətkarın əsərləri əbədi yaşadığı kimi, istedadca zəif bir şairin yaratdığı əsərlər uzun müddət yaşaya bilmir. Çox ola bilsin ki, vaxtilə söylənmiş bir sıra bayatı uzun müddət təsir göstərə bilmədiyindən və ifadə etdiyi fikrin məhdudluğu üzündən indi artıq xalqın hafizəsindən silinib getmişdir. Bizim şərti olaraq əbədi adlandırdığımız motivlərdən bəhs etməyən, yüksək fikirdən və gözəl bədii ifadə formalarından məhrum olan bir sıra bayatılar da, ayrı-ayrı yazılı əsərlər kimi, öz vaxtında müəyyən bir rol oynayaraq, öz dövrünü yaşayaraq unudulmuşdur.

Bayatılar folklor şerinin ən aktual növlərindən biridir. Müasir ədəbiyyatda günün məsələlərindən bəhs edən siyasi-təbliği şeirlər nə qədər əhəmiyyətlidirsə, bayatılar da öz zamanında bir o qədər əhəmiyyətli və təsirli olmuşdur. Hadisəyə əlaqəsini tez və qəti bildirmək istəyən müasir şair kimi, bayatıların müəllifləri də əsərlərinin neçə müddət yaşayacağı haqqında düşünmədən gözləri önündə cərəyan edən hadisənin bədii ifadəsini vermişlər. Bunların bəzisi unudulmuşsa, bəziləri klassik irs kimi ədəbiyyat xəzinəsinə daxil olmuşdur. Bu da yenə yaradıcılığın qüvvətindən və bayatının xalq ruhundan dərin bir əks-səda taparaq hiss və həyəcanların həqiqi tərcümanı ola bilməsindən asılı məsələdir.

* "Bayatılar" məcmuəsi, Bakı, 1943

Bayatıların xalq yaradıcılığı adlanması da bu məsələ ilə əlaqədardır. Xalq tərəfindən qəbul edilən, ictimai zövqün və təsirin imtahanından çıxan bayatı dildən-dilə düşərək yaşayır və öz bədii-tərbiyəvi vəzifəsini yerinə yetirir. Lakin, o, həmişə canlı bir yaradıcılıq prosesi keçirir. Ayrı-ayrı dövrlərdə ayrı-ayrı adamlar tərəfindən, tamamilə başqa bir münasibətlə söylənir və buna görə də onun bədii təsiri də müxtəlif olur. Müəyyən bir münasibətlə çox yerində söylənmiş bir bayatının dərin təsir bağışladığını az görməmişik. Eyni zamanda bayatılar daima dəyişir və yaşayır, əvvəlki mətn çox vaxt gözəlləşir, kəskinləşir, bəzən də əksinə, bədii cəhətdən zəif bir şəkil alır. Bu nöqteyi-nəzərdən bayatıların, laylaların və mahnıların nə zaman və kimlər tərəfindən yarandığını təyin etmək məsələsi çətinləşir. Buna görədir ki, biz vaxtilə ayrı-ayrı ağıllı, həssas və bədii zövqə malik adamlar tərəfindən yaradılmış bu əsərləri xalq şüurunun bir ifadəsi kimi qiymətləndiririk. Bayatılar xalqın zəngin hissini, bədii təfəkküründü ifadə edirlər. Nəcib insan hissləri, ən incə təbii ehtiraslar, səmimi və təmiz qəlb çırpıntıları, gözəl və hikmətli sözlər, kim bilir, neçə milyon ürəkləri, fikirləri fəth edərək, zəmanəmizə qədər gəlib çıxmışdır. Bayatıların tarixi yolu onların bədii qüdrəti ilə birləşərək öz əhəmiyyətini daha da artırmışdır.

Bayatıların çoxusu lirik xasiyyət daşıyır. Burada müəllif öz şəxsi həyəcan və iztirablarını ilk plana çəkir; hətta onun bəhs etdiyi bir matəm, çoxlarına aid olsa da, o, bu hadisəni öz şəxsi kədəri kimi ifadə etməyə çalışır. İlham, həm də qüvvətli bir ilham olmadıqca bayatı yarana bilməz. Bayatının müəllifi həqiqi mənada lirik şairdir. O əksəriyyətlə özünün daxili varlığını, özünün şəxsi münasibətini gizlətmir, əksinə, daha da yanıqlı və ürəyinin dərinliyindən gələn bir məftunluq hissi ilə dinləyicini sarsıtmağa çalışır.

Sevgiyə həsr olunmuş bayatıların çoxunda vəfa, həsrət və intizar motivləri böyük bir sənətkarlıqla tərənnüm edilir. Ümumən bayatıların ən qüvvətli nümunələrini sevgi lirikası adlandırmaq daha doğru olar. Burada həmişə incə insan hissləri dərin və səmimi bədii obrazlar vasitəsilə verilir:

Bu dağlar qoşa dağlar,
Verib baş-başa dağlar,
Yarım səndə gəzibdir,
Səni yüz yaşa dağlar!

Yaxud sevgilisini bütün başqa sərvətlərdən üstün tutan bir aşiqin misralarını oxuyun:

Qara at nalı neylər,
Qara qaş xalı neylər,
Sənin tək bir yarı olan
Dövləti, malı neylər?

Bu sadəcə bayatı nəcib insan məhəbbətini nə qədər yüksək və qiymətli bir sərvət kimi tərənnüm edir!.. Burada məhz xalqımıza xas olan sadə, lakin eyni zamanda dərin bir fəlsəfə vardır: insan dövlətdən, maldan müqayisəedilməz dərəcədə yüksəkdə durur!..

Bəzən sənətkarın ecazkar qüdrəti sayəsində bayatı geniş bir əhatə qüvvəsinə malik olur və daha dərin fəlsəfi əhəmiyyət kəsb edir. Buna görədir ki, həyata və dünyaya dərin, fəlsəfi bir baxış ifadə edən bayatıların ömrü daha uzundur:

Su gələr, axar gedər,
Qayalar yıxar gedər.
Dünya bir pəncərədir,
Hər gələn baxar gedər.

– sözlərini oxuyarkən, bizim qarşımızda həqiqi, mütəfəkkir bir şairin xəyalı yüksəlir. Burada müəllif bəlkə də heç adını eşitmədiyi Heraklitlə səsləşir!..

Bayatıların ifadə etdiyi əhval-ruhiyyə olduqca müxtəlifdir. "Ağı" adlanan mahnılarda müəyyən dərəcədə kədər, göz yaşları və dərin həsrət motivləri vardır:

Dağlar dağımdır mənim,
Qəm ovlağımdır mənim,
Dindirmə qan ağlaram,
Yaman çağımdır mənim.

Ağzım açа bilmərəm,
Açsam saça bilmərəm,
Dalımda qəm yükü var,
Salıb qaça bilmərəm.

Səhər tezdən oyandım,
Dərədə, qəmə boyandım,
Daş olsaydım ərirdim,
Torpaq idim, dayandım.

Lakin belə bayatılarda da bədbinlik adlana biləcək bir əhval-ruhiyyənin hakim olduğunu düşünmək yanlış olardı. Folklor üçün bu xüsusiyyət heç də xarakterik deyildir. Çox qəribədir ki, o dünya ümidilə yaşayan adamların dünyagörüşü ilə zəhərlənmiş bayatı, demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Nağıllarımızda, dastanlarımızda dini təfəkkürün dərin təsiri duyulmadığı kimi, bayatılarda da bu təsirin izi görünmür. Bayatı yaradan müəlliflərdə həyat eşqi, mübarizə və qələbə meyli son dərəcə qüvvətlidir. Bu xüsusiyyət onların əsas, istiqamətverici xüsusiyyətidir.

Aydındır ki, bayatının tərənnüm etdiyi əhval-ruhiyyə, bayatının yaranmasına səbəb olan hadisənin mahiyyətindən və şairin şəxsi dünyagörüşündən asılıdır. Xüsusən, daha bariz ictimai motivlərə həsr olunmuş bayatıların yarandığı dövr, şairin həyata baxışını müəyyən etməkdə daha böyük rol oynayır:

Mən aşıq şəkər canım,
Hər dərdi çəkər canım,
Nə haqqım var, nə muzdum,
Bəylərə nökər canım.

Yaxud:

Əziziyəm ağa xan,
Ağa soltan, ağa xan,
Bu zülm ilə xan qalmaz,
Əgər göydən yağa xan.

Belə hallarda hər bir oxucu özü bayatının təxminən nə zaman və hansı cəmiyyətdə yarandığını asanlıqla ayırd edə bilər. Belə bayatılarda çox aydın boyalar işlənir. Bunlarda dərin ictimai ehtiras meyli vardır. Müəllif ani bir təəssüratdan artıq, uzun müddət möhkəmlənmiş bir cəmiyyətin həyatından doğan təəssüratı ifadə edir. Sevgi lirikasından fərqli olan bu bayatılar həqiqi siyasi lirikaya çevrilir. Müəllif ədalətsiz mühitə qarşı qəzəblənir, onun kin və nifrəti bəzən zərbülməsəllərimizin müdrik ifadə tərzi qədər kəskin bir forma alır; xüsusən, namərdlərə qarşı çevrilən bayatılarda bunu biz daha aydın görürük:

Əzizim kasa dolmaz,
Mərd əli kasad dolmaz.
Yüz namərdin çörəyin
Doğrasan, kasa dolmaz.

Bu misaldan göründüyü kimi müəllif kəskin mübaliğəyə əl atır, son dərəcə real təzad yaradır. Belə zəngin məzmunlu bayatılarımız

sayca çoxdur. Bunların ən birinci xüsusiyyəti zahiri-forma gözəlliyində deyil, fikir kəskinliyindədir.

Bəzən bayatı ən adi bir məsləhət xarakteri daşıyır. Burada qəzəb və nifrət yox, yoldaş və ya dost qəlbinin çırpıntısı duyulur:

Mən aşıq qəlbi nara,
Ay doğar qəlbi nara,
Dil ilən dost olanın
İş ilən qəlbin ara.

Bəzən də müəllif özünə və özü kimilərə ürək-dirək verir:

Aşıq naçar ağlama,
Gündür, keçər, ağlama,
Qapını bağlayan fələk
Bir gün açar ağlama.

Bu kimi bayatıların tərənnüm etdiyi həyat eşqi həm məzmunca, həm də ifadə tərzi cəhətindən ağılara nisbətən qat-qat güclüdür; bu da, əlbəttə ki, səbəbsiz deyil. Ağılar keçici hallardan bəhs etdiyi halda, belə bayatılar əbədi insan arzularına, yaradan, quran, həyati gözəlləşdirməyə çalışan insanın böyük arzularına həsr olunmuşdur.

***

Bayatıların əsas bir qismi vətən motivlərini əhatə edir. Bu gün vətən eşqilə bütün cəbhələrdə yorulmadan vuruşan və qalib gələn bir xalq üçün belə əsərlərin əhəmiyyəti xüsusilə böyükdür. Bayatının yaradıcıları bir tərəfdən düşmənin namərdliyindən, ikiüzlülüyündən, qəzəb və nifrətlə bəhs etdikləri kimi, o biri tərəfdən vətən obrazını özlərinə məxsus bir səmimiyyətlə yüksəldir, hətta romantikləşdirirlər. Burada da yenə müəlliflərin özlərinə məxsus bir dil işlətdiklərini görürük:

Əziziyəm dilən gəz,
Bağda gülü dilən gəz.
Qürbətdə xan olunca,
Vətənində dilən gəz.

və yaxud:

Əzizim kətan yaxşı,
Geyməyə kətan yaxşı,
Gəzməyə qürbət ölkə,
Ölməyə vətən yaxşı –

kimi bayatılar hələ inqilabdan çox əvvəl yaradılmış və xalqımızın ürəyində öz fəxri yerini tutmuşdur.

Vətən həsrəti ana torpağın eşqi Azərbaycanın dahi şairlərinə - Nizamiyə, Füzuliyə, Vaqifə ilham verdiyi kimi, bu dörd misralı ölməz əsərlərin yaradıcılarını da qanadlandırmış, onların bədii istedadına əbədi bir qida vermişdir. Heç də təsadüfi deyil ki, indi də bayatı yaradanlar bu böyük məhəbbətlə ruhlanaraq məzmunca yeni və qüvvətli əsərlər meydana çıxardırdılar. Burada əski bayatılar hüzn və ələm yoxdur; çünki bayatı müəlliflərini kədərləndirən, onların ürəyində qəzəb və nifrət hissini alovlandıran ədalətsiz ictimai quruluş bizim ölkəmizdə çoxdan tarixin arxivinə verilmişdir. İndiki bayatının baş qəhrəmanı yeni dünya, onun yaradıcılarıdır:

Mən aşiq yaza baxdım,
Açılıb taza baxtım.
Məhv olub köhnə dünya,
Çıxıbdır yaza baxtım.

Xalqın tarixini və əzəmətini duymaq və anlamaq istəyən hər kəs, onun yalnız saf ictimai məzmunlu ədəbiyyatını öyrənməklə kifayətlənə bilməz. Xalqın mənəviyyatını duymaq üçün onun sevgi lirikasını, hətta bəzən müəyyən dərəcədə erotik xarakterdə olan əsərlərini də diqqətlə öyrənmək lazımdır.

Xalqımızın bədii istedadı başqa sənətlər sahəsində olduğu kimi, bayatılarda da bütün parlaqlığı ilə təzahür etmişdir. Yalnız məzmun dərinliyi və fikir zənginliyi cəhətindən deyil, söz sənətkarlığı, obrazlar, müqayisələr və bədii ustalığın bütün başqa ifadə vasitələri cəhətindən də bayatılarda öyrəniləcək xüsusiyyətlər az deyildir. Təqlid və təkrar üçün yox, yeni şeirin bədii qüdrətini artırmaq üçün, zəngin fikirləri belə aydın və parlaq ifadə etmək üçün bayatılar mütləq öyrənilməlidir.

Bəzən folklorun epik formalarında (nağıllarda, dastanlarda) xalqın dilək və arzuları müəyyən əfsanəvi ünsürlərlə qarışdığı halda, lirik formalarında (qoşma və bayatılarda) bu dilək və arzular tamamilə real ünsürlərdən ibarətdir; yəni buradakı sevgi də, nifrət də, kədər və ələm də həyatidir. Yaradanın istedadından asılı olaraq bayatılar müxtəlif səviyyədə bu insan duyğularının ifadəsini verir. Müəyyən dərəcədə erotik olan bayatılar bu nöqteyi-nəzərdən, bəzilərini düşündüyü kimi,

heç də ictimai məzmundan uzaq deyildir. Əksinə bu növ bayatıların özündə belə ən canlı və həqiqi insan hissinin tərənnüm edildiyini görürük.

Əgər:

Bu qala bizim olaydı,
Kərpici qızıl olaydı.
Gireydim yar qoynuna,
Gecələr uzun olaydı!

– deyən bir aşiqin arzusu bizə həddindən artıq açıq görünürsə, bu arzuda qeyri-təbii heç bir şey yoxdur; həmçinin:

Əzizim gülüstan,
Şeh düşdü gülüstana,
Qorxuram göz yaşımdan

Qoynunda gül istana – bayatısının incə və zərif işarələri də eyni dərəcədə təbii və gözəldir.

Bayatıların bədii xüsusiyyətlərinə gəldikdə, burada qısaca olaraq bir neçə mühüm cəhəti qeyd etmək faydasız olmaz.

Bu məcmuədə toplanmış əsərlərin bəzisi həqiqi mənada bayatı məfhumunda düz gəlmir. Bayatılar, əksəriyyətlə, təbiət təsviri ilə başlayır. İlk beytdə, deyiləcək əsas fikir üçün bir növ fon yaradılır:

Əzizim ulu dağlar,
Çeşməli, sulu dağlar,
Burda bir qərib ölüb,
Göy kişnər, bulut ağlar.

– bayatısı bu söylədiyimiz fikri təsdiq etmək üçün ən parlaq bir misal ola bilər. Müəllif ifadə etdiyi əhval-ruhiyyəyə uyğun olaraq təbiəti də qəmgin bir şəkildə göstərir. Yaxud başqa bir misal götürək:

Əziziyəm çən gəri dur,
Dağlardan çən gəri dur.
Sənə gələn qadanı
Mən alım, sən gəri dur.

Yenə eyni vəziyyət! Aydındır ki, birinci beytlə ikinci beyt arasında üzvi bir əlaqə vardır; lakin son beyt hər zaman bayatının əsas məğzini təşkil edir.

Yenə də yaradıcının məharətindən asılı olaraq bu xüsusiyyət bəzi bayatılarda son dərəcə sənətkarane gözlənildiyi halda, bəzilərində yalnız adi bir giriş kimi söylənir. Birinci təsadüfdə:

Özizim aydın olsun,
Ay doğsun, aydın olsun.
Gəl yardan xəbər verim,
Gözlərin aydın olsun, –

deyilirkən ayın doğması ilə şad xəbər arasındakı əlaqə olduqca üzvi və təbiidir. İkinci təsadüfdə:

Mən aşiqəm ya xannan,
Ya sultannan, ya xannan,
Bir dəstə gül olaydım,
Asılaydım yaxannan. –

– kimi bayatıların birinci hissəsi ilə ikinci hissəsi arasındakı əlaqə çox uzaqdır. Burada müəllifin girişi daxili məntiq cəhətindən əsas nəticə ilə möhkəm bağlı deyildir. Burada yalnız zahiri xüsusiyyət, ahəngdarlıq, qafiyə nəzərdə tutulmuşdur.

Lakin, ümumiyyətlə, ən yaxşı bayatılar üçün birinci təsadüf daha xarakterikdir. Bu məcmuədə toplanmış əsl bayatıların qüvvəti də gözəlliyi də bundadır.

Məcmuəyə daxil edilmiş başqa növ əsərlərə gəldikdə, əlbəttə, bunlar üçün dediyimiz cəhətlər səciyyəvi deyildir. Məsələn, ayrı-ayrı qoşmalardan və aşıq şeirlərindən qoparılmış parçalar, həqiqi mənada bayatı sayıla bilməz. Bunlar məcmuəyə yalnız bir məqsədlə daxil edilmişdir: bu qiymətli parçalar unudulub getməsin!

Bayatıların bədii qiyməti bir də onların dilindəki zənginlikdə və yığcamlıqdadır. Ən dərin həyəcanları, ən qısa bir şəkildə ifadə etmək, yığcam obrazlar, ifadələr tapmaq bayatının ən gözəl bədii xüsusiyyətlərindəndir.

Burada bir məsələni xüsusilə qeyd etməyi lazım görürük: bütün klassik şerimizi başqa xalqların şeirindən fərqləndirən ifadə orjinallığına bizim bayatılarımızda daha sıx-sıx rast gəlirik. Bu cəhəti müasir lirikada nə üçün davam etdirməyək? Şablon nikbinlik bizə nə

dərəcədə yaddırsa, bu səbəbə görə də öz istəkli oğlunu itirmiş bir ananın fəryadı nə dərəcədə təbiidirsə, sevən, öz yarı üçün çırpınan bir gəncin həyati arzuları da o dərəcədə təbii və gözəldir.

Bu səbəblərə görə də biz bayatıların hər növünə, istər ağılara, istər laylalara və istərsə bütün başqa formalarına eyni məhəbbətlə yanaşmalı və onlara həyatımızın, tariximizin, şüur və təfəkkürümüzün bir aynası kimi qiymət verməliyik.

SƏADƏT VƏ MƏHƏBBƏT MÜĞƏNNİSİ

I

Nizaminin əsərlərində səkkiz əsrə yaxın uzun bir dövrün ağır imtahanlarından çıxan və köhnəlməyən cəhətlər hansıdır?

Adətən belə zənn edirlər ki, keçmişin böyük klassiklərini yaşadan, onların ifadə etdikləri ümumbəşəri ideallardır. Məlumdur ki, məhz sovet adamları belə idealların ən səlahiyyətdar varisləridir. Lakin Nizaminin ümumbəşəri ideallar ifadə etmiş bir sənətkar olduğunu söyləməklə kifayətlənmək, hələ bir şey demək deyildir.

Nizaminin elmi və fəlsəfi görüşlərinə dair az yazılmamışdır. Ancaq bizi ilk növbədə şair Nizami maraqlandırır. Çünki onun dühası bu sahədə daha bariz bir şəkildə təzahür etmişdir. Demək, onun poetik aləmini haqqilə başa düşsək, ümumən bədii təfəkkürün sirlərini kəşf etməyə bunun çox köməyi dəyə bilər. Əgər Nizami öz əsrinin bütün elmi həqiqətlərini dərindən bilirdisə, bu da onu göstərir ki, hər bir şair, alim və mütəfəkkir qədər həyat həqiqətinin mahiyyətinə nüfuz etməyi bacarmalıdır. Nizami bunu tam mənasilə bacardığı üçün də bütün müasirlərindən fərqlənir.

Onun bədii lövhələrində ifadə olunmuş ən böyük həqiqətlərdən biri budur ki, Nizaminin yaşadığı feodal-patriarxal cəmiyyətindəki insanlar xoşbəxt deyillər. Bu şəraitdə yaranmış qüdrətli dövlət quruluşu, zəngin maddi və mənəvi mədəniyyət, xalqın ən çalışqan və ən zəhmətkeş təbəqələrinə belə səadət gətirmir.

Nizami bütün ömrü boyu xoşbəxt bir cəmiyyət quruluşu arzulamışdır. Onun əsrlərə nüfuz etməyi bacaran nəzərləri daima irəliyə, daima gələcəyə zillənmişdir. Bu səbəbə görədir ki, onun bəzi əsərlərində eşitdiyimiz ümidsizlik və kədər nidaları heç də böyük şairin bədbinliyinə dəlalət etmir. Nizami, bu sözün həqiqi və dərin mənasında, nikbin bir şair olmuşdur. Nizaminin qüdrətli romantikası da buradan qida alır. O, şeir süzgəcindən keçirib yaratdığı insan surətlərini bir sıra yüksək və ideal məziyyətlərlə bəzəmiş insanın qüdrətini tərənnüm edərkən boyasını əsirgəməmişdir. Onun romantikasındakı əsas məzmun, insana və onun mənəvi qüdrətinə inanmaq meylindən ibarətdir. İnsan zəkası və insanın yaradıcı qüvvəsi, Nizami poemalarının ən parlaq səhifələrinə rövnəq vermişdir. Heç də təsadüfi deyildir ki, onun poemalarının müqəddəməsindəki "İlahiyyat" qismi, əksəriyyətlə şairin bədii konsepsiyala-

rının üzvi hissəsi deyildir. Geniş romantik lövhələrin ilk və son bəzəyi, şairin ilhamını coşduran ən böyük obyekt insan və yenə insandır!

Nizamidən iki əsr sonra yaşayıb yaratmış, "orta əsrlərin son, yeni zəmanənin ilk şairi" Aligeri Dantedə rast gəldiyimiz mistikadan Nizamidə zərrə qədər də nişanə yoxdur. Böyük italyan şairinin tarixi qiymətini azaltmadan deyə bilərik ki, mistika "İlahi komediya"nın ətinə və qanına hopduğundan, ondakı realizm ünsürlərini əhəmiyyətli dərəcədə zəiflətdiyi halda, Nizaminin romantikası Azərbaycan feodalizminin yaralarını daha aydın görməyə və insan surətlərini daha yaxından durmağa kömək edir.

Nizaminin real həyatdan alınmış lövhələrlə yanaşı, büsbütün xəyalında uydurduğu cəmiyyət quruluşunu bizim qəlbimizə yaxınlaşdıran da təkcə şairin bədii ehtirası deyil, eyni zamanda həyata, hadisələrə və insanlara olan nikbin, aydın və inamlı münasibətidir. Nizami ən romantik lövhələri təsvir etdikdə belə, real həyatın ziddiyyətlərinə göz yummur. Buna ən parlaq misal olaraq "İqbalnamə"dəki utopiyanı göstərə bilərik. Nizaminin yaratdığı başqa lövhələrdə olduğu kimi burada da real münasibətlər hökm sürməkdədir. Çox qəribədir ki, Nizaminin təsvir etdiyi şimal həddindəki cəmiyyət, bütün aləmdən təcrid olunmuş bir cəzirə deyildir. Bu cəmiyyətdən uzaqda yəcucların sakin olduğu bir yer də vardır. Oranın sakinləri:

İnsana bənzərlər, divdirlər əslən.
Div tək almazcaynaq və dəmir ürək
Rəng qara, özləri xain qurd tək.

Çox səciyyəvidir ki, bütün "İskəndərnamə"də Nizaminin müsbət boyalarla göstərdiyi İskəndər belə, şimal həddindəki nümunəvi cəmiyyət quruluşunu görərkən öz-özünə belə deyir:

Bütün yığdıqlarım qalsın bir yana,
Burdan öyrəndiyim bəs edər mana.

Bu bir həqiqətdir ki, Nizaminin utopik cəmiyyəti göydən asılmamışdır. Həmin cəmiyyətin üzvləri, yəcucların bir an belə unutmayırlar:

Ara bir bürüyüb basaraq bizi,
Xərabə qoyarlar yerlərimizi.
Qoyun-quzumuzu talayıb onlar,
Yeyərlər nə qədər azuqəmiz var.

deyirlər.

Zəhmətlə sevginin birliyi əsasında falanqalar yaratmağı təklif edən Şarl Furedən düz altı əsr əvvəl, Nizami Gəncəvi "İqbalnamə"sində, xalqın birliyi, bərabərliyi, məhəbbəti və zəhməti əsasında qurulan bir cəmiyyəti idealizmə etmişdirsə də, buradan çıxarılan başlıca nəticə budur ki, böyük şair xalq səadətinin yollarını ömrünün sonuna qədər düşünmüşdür. Onun cəmiyyətində hamı Əkir, hamı biçir, birə yeddi yüz məhsul götürür. Qızıla-gümüşə aldanmırlar. Bu cəmiyyətin üzvləri zorakılığa düşmən olduqları kimi, əldə etdikləri səadəti qorumağa da qadirdilər.

II

Nizaminin mənəvi aləmində ən böyük yeri dərin ictimai məzmun əsasında yüksələn şeir tutursa, onun şeir aləmində ən görkəmli yeri məhəbbət mövzusu tutur.

Bəlkə bu, dahi şairin məhdudluğundan irəli gəlir? Nə üçün məhəbbət mövzusu belə nəhəng bir şairin ilhamını bu qədər coşdurmuşdur?

Çünki onun nəzərincə, məhəbbət olmayan yerdə səadət də yoxdur. O iddia edir ki, "eşq olmasaydı, yer üzü də abad ola bilməzdi".

Şair, məhəbbət məfhumunu necə başa düşür?

Nizami, məhəbbəti erotik bir hiss kimi tərənnüm etmir. O, məhəbbəti dərin ictimai bir amil kimi təsvir edir.

"İqbalnamə"dən "Arşimedlə çinli qızın hekayəsi"ni yada salmaq istərdim. Bu hekayədə Arşimedin hələ tələbə ikən bir kənizə uyub elmdən və bilikdən üz döndərdiyi təsvir olunur. Buradan aydın görünür ki, Nizami, məhəbbət hissini şəhvət hissindən fərqləndirir.

Bəlkə onun nəzərində məhəbbət platonik bir hissidir?

Yox, Nizami, məhəbbəti canlı insanlara xas olan bir hiss kimi təsvir edir. Onun lövhələrində əbədiləşdirilmiş məhəbbət səhnələri müqəddəs olduğu qədər də realdır.

Qanımda bəslənmiş bir gülümdü o,
Dünyada yeganə sevgilimdi o.
Ondan qur alırdı gözüm ah, nədən
Pis göz uzaq saldı onu gözümdən.

Qəribədir ki, Nizami burada iki böyük dastanının qəhrəmanlarını – Şirin və Leylini də xatırlayaraq sinəsinə dağ çəkildiyinə işarə edir.

Belə məlum olur ki, onu yalnız şəxsi səadətdən məhrum olmağı deyil, qəhrəmanlarından ayrılmağı da kədərləndirir. Görünür, böyük poeziyanın sirri də bundadır. Müəllif öz qəhrəmanlarını nə dərəcədə sevirsə, yeni bir qəhrəmandan bəhs etməyə başlayanda xeyli çətinlik çəkir və Allahdan imdad istəməyə məcbur olur. Nizaminin bu sevgisi təkcə Şirin və Leyliyə münasibətində deyil, bəlkə bütün müsbət qəhrəmanlarına münasibətində də aydın təzahür edir. Tarixdən bizə məlum olan makedoniyalı Aleksandrı konkret tarixi şəraitdən qoparıb ideal bir hökmdar kimi göstərən Nizami, onu da hədsiz bir məhəbbətlə sevir. O, bu məhəbbəti zəngin şair fantaziyasında yaranmış bir şəxsiyyətdən artıq, onun simasında təcəssüm etdirdiyi böyük ideallara bəsləmişdir.

Bu ideallar nədən ibarətdir? İskəndərin simasında Nizami nəyi təcəssüm etdirmişdir? "İqbalnamə"nin ilk misraları insan zəkasının tərənnümilə başlayır. Müəllif öz qəhrəmanlarını elmin və fənnin qədrini bilən bir hökmdar kimi təsvir edir.

Alimdir gözümdə ən böyük olan,
Qüvvət elmdədir, başqa cür heç kəs
Heç kəsə üstünlük eyləyə bilməz,
Hər uca rütbədən, biliniz, fəqət,
Alimin rütbəsi ucadır əlbət!

Elmlə ucaldı dünyada yunan,
Onun tac-taxtı indi yoxsa da,
Elmlə məşhurdur bütün dünyada.

Nizami, İskəndərin vətənpərvərliyini xüsusilə bəyənir. Böyük şairin nəzərində yalnız öz xalqının səadətini düşünən, vətəninin şöhrətini və şöhrətindən uca tutan bir hökmdar tac-taxt sahibi olmağa haqlıdır.

"Yeddi gözəl" dastanındakı Bəhram Gurun məziyyəti isə xalqın səsini, xeyirxah və ağıllı məsləhətlərini dinləməsindədir.

Nizami burada xalq zəkasının qüdrətini özünə xas olan bir cəsarətlə ifadə etmişdir. Vətən xainlərinin hakim olduğu bir məmləkətdə yalnız fəlakət baş verə bilər. Qoca çoban bu həqiqəti padşaha öyrədərkən, biz şair Nizaminin zəhmətkeş xalqa nə qədər böyük bir məhəbbət bəslədiyini aydın dərk edə bilərik. Eyni fikrin "Fitnə" hekayəsində də həqiqi bir sənətkar məharətilə ifadə olunduğunu görürük.

Nizami, Şərq despotizminin ən amansız düşməni kimi qarşımızda canlanmaqdadır. Əlbəttə öz zamanının oğlu olan bir şairdən xalq haki-

miyyəti ideyalarının ifadəsini tələb etmək gülünc olardı. Dahi şair xalqın taleyini məhz adil hökmdara bağlayır. Onun qəhrəmanları adil hökmdarın sayəsində xoşbəxt ola biləcəklərinə inanırlar. Hətta bəziləri:

Müti bir quluyam şahənşahın mən...

deyə itaət də göstərirlər. Lakin məsələ burasındadır ki, Nizami adil hökmdarın sayəsində iş və əmək adamlarının xariqüladə bir qüdrət göstərəcəklərinə inanırdı. Bu nöqteyi-nəzərdən "Yeddi gözəl" dastanındakı məzlumların şikayətini diqqətlə oxumaq kifayətdir. Burada ən maraqlı hekayələrdən biri beşinci məzlumun şikayətidir:

Məşqələm verməkdir ölkəyə ziynət,
Qulağım halqalı, İşim itaət.
Şahın dövlətindən, yaradan Allah
Mənə dövlət vermiş, bir də cəlal, cah...
Məşriq şahı daim yaşasın deyə
Qərq etdim üfüqü tamam şənliyə...

Şəhər, kənd sayəmdə oldu təzə, şad,
Alimlər etdilər mənə etimad.
Əlimlə parladı bütün məmləkət,
Yetişdi sayəmdə hər kəsə nemət.
Yoxsulluq əlimlə qaçdı, yox oldu,
Səyimlə qulların qarnı tox oldu...

Əlbət ki, şairin bu qəhrəmanı ilə özü arasında böyük bir yaxınlıq vardır. Çünki, xain vəzirin cəzayə məhkum etdiyi bu adamı da ölkənin və xalqın taleyi düşündürür... Onun sadə və hikmətli sözlərində məmləkətə və zəhmətkeşlərə səadət gətirməyə çalışan bir insan surəti canlanmaqdadır.

Şübhə yoxdur ki, bütün bunları Nizami, dastanında təsadüfi olaraq göstərmir. Burada artıq son dərəcə həyati hadisələrin təsvir edildiyi aydındır. Romantik dastanlar müəllifi Nizami, məhəbbət romanının səhifələrində də öz böyük ideallarına sadiq qalır və həyatın aşağı mərtəbələrinə enib, özünün sehrkar çırağı ilə bu həyatın qaranlıq bucaqlarını işıqlandırıb bizə göstərir. Burada cinayət həddən aşmışdır. Xalq zülm və işgəncədən cana doymuşdur. Fikirlər və düşüncələr belə buxovlanmışdır. Nizaminin tarix adilə təsvir etdiyi lövhələrdə məhz yaşadığı cəmiyyətə və bu cəmiyyətdəki saysız-hesabsız ədalətsizliyə qarşı çıxdığı dərhal aydın olur. Bizim tanıdığımız Nizami müasirlərindən

Xaqaninin, Fələkinin və Beylaqaninin başına gələn fəlakətlərlə "Yeddi gözəl"dəki məzlumların taleyi bir-birinə nə qədər bənzəyir!..

Nizami, xalq səadətinin yollarını aradığı zaman xam xəyala qapılmayır. O, varlığın islahını zəruri saydığı zaman, əsərlərində bütün dəhşətilə təcəssüm etdirdiyi həyat şəraitinin dözülməz olduğunu da göstərməyi özünə borc bilir.

Buradan çıxarılan əsas nəticə belədir ki, dahi şair, arzuladığı səadəti yalnız adil hökmdardan gözləmir; xalqın özündən və onun intellektual qüvvələrindən gözləyir.

"Yeddi gözəl" dastanının qəhrəmanı Bəhram şah, Nizaminin nəzərində xalqa səadət gətirən bir hökmdardır. Böyük şair bu surəti yaradarkən, şübhəsiz ki, tarixi həqiqətdən artıq öz idealını ifadə etmişdir. Burada müdhiş maddi ehtiyaca məruz qalan xalqın vəziyyətini real boyalarla rəsm edərək, bu vəziyyəti aradan qaldırmağa qadir olan bir şah surəti yaratmışdır.

Bir il getdi bütün əmələr bada
Qəhətlik başladı geniş dünyada.
Qıtlıq yeyintinin yolunu kəsdi,
İnsan ot otladı, titrədi, əsdi.
Dünya bu qıtlıqdan bezikdi, gərçək,
Göhər qiymətinə satıldı çörək.
Bəhrama verdilər bu haldan xəbər
Ki, qıtlıq keçirir cahan sərasər.
Aclıqdan kəsilib vəhşi canavar,
Gah adam yeyirdi, gah leş insanlar.
Dənin qiymətindən olunca agah,
Ambarı açmağa fərman verdi şah,
Harda zəxirə var şah xəbər tutub.
Hakimlər adına göndərdi məktub.
– Yığılsın bir yerə əmin adamlar,
Açılsın anbarlar, dən dolu damlar.
Varlılarla həmən razılıq olsun
Yoxsulluğun torbası havayı dolsun.
Dəndən ödəyəndə o pay alanlar,
Tökülsün quşlara yerdə qalanlar.
Acından ölməsin dövrümdə bir fərd!

Şübhəsiz, Nizami, hökmdarların təsvirini verdiyi zaman xalqın və xüsusən onun yoxsul təbəqələrinin taleyini düşünür. Ağır həyat səhnələri

"Yeddi gözəl"də tez-tez təsvir olunur. Bu onu göstərir ki, şairin yüksək poeziyası təkcə maraqlı sərgüzəştlərin təsvirini deyil, eyni zamanda cəmiyyətin maddi və iqtisadi həyatının da canlı lövhələrini vermişdir. Maraqlı hekayə söyləmək şair üçün əsas məqsəd olmamışdır.

Bu isə Nizaminin dərin ictimai məzmunu şeir üçün əsas məsələ saydığını göstərir və xalq kütlələrinin taleyi ilə nə qədər yaxından maraqlandığını sübut edir.

III

Nizaminin məhəbbət fəlsəfəsi də, onun insan haqqındakı ümumi fəlsəfi görüşlərilə üzvi surətdə bağlıdır. Çox az sənətkar insan şəxsiyyətinin Nizami qədər yüksəldə bilmişdir. Ondakı humanizm qayələri şerinin əsl fikri-bədii qüvvətini təşkil edir. Buradakı romantika gözəl həyat haqqındakı böyük xəyalların ifadəsidir. Bu cür romantiklərə Karl Marksın nə qədər hüsn-rəğbət bəslədiyi bizə məlumdur. Bu məsələdən bəhs edərkən Lunaçarski göstərirdi ki, "Marksın Esxilə bəslədiyi böyük hüsn-rəğbət son dərəcə səciyyəvidir. Halbuki, Esxil (bütün əsərlərində olmasa da) haman belə bir romantik idi. Esxil "Prometey" əsərində göstərmək istəyirdi ki, aristokratiyanın, aristokrat moralının ən böyük düşmənləri, ən nəhayət onun qarşısında diz çökməlidirlər. Lakin o, aristokratiya düşmənlərinin ilk baxışda nəzərə *çarpan aciz, zavallı bir düşmən deyil. Bəlkə yüksək mənəvi qüvvəyə* malik, böyük bir düşmən olduğunu göstərmək istəyirdi. Hücuma keçən demokratiya ona təhlükəli görünürdü; o, *həmin insanların psixologiyasına* girmək istəyir; bütün varlığı ilə protest edən, yeni idrak, mərhəmət və hətta texnika anlayışlarını köhnə əsaslara qarşı qoyan Prometeyi bütün varlığı ilə yaratmağa çalışmışdı. Buna görə də Esxil tragediyanın birinci hissəsində Prometeyi çox gözəl əks etdirmişdir. Həyatda belə böyük texnik, atəş ixtiraçısı olan bir adam, öz sinfinə dərin sevgi bəsləyən və baş əyməyən üsyankar-fədakar bir qəhrəman yox idi, fəqət Esxil öz zamanının böyük adamlarında təsadüf edə bildiyi nişanələri toplamış, Prometey surətində, xəyali, mövcud olmayan bir fiqurda birləşdirmişdi".

Nizaminin romantikası heç bir zaman hakim aristokratiyanın əxlaq prinsiplərini demokratiyanın hücumuna qarşı qoymaq əsasında yüksəlməmişdir. Burada o, Esxildən də, qədim dünyanın başqa sənətkarlarından da tamam fərqlənir. Əksinə, Nizami yaradıcılığı, ən fədakar qəhrəmanı xalqdan, xalqın aşağı təbəqələrindən almaqla və bu

qəhrəmanları romantikləşdirməklə xarakterizə oluna bilər. Nizaminin Fərhadı buna ən parlaq bir misaldır. Ümumiyyətlə, o, insanın daxili saflığına. Sədaqətinə və mərdliyinə xüsusi diqqət yetirir.

Nizami əsl böyük məhəbbəti və əsl böyük sədaqəti kimdə tapır?

Bu nöqteyi-nəzərdən "Xosrov və Şirin" dastanı olduqca maraqlıdır.

Xosrov kimdir və o Nizaminin idealıdırmı?

Nizaminin "Leyli və Məcnun" əsəri müstəsna olmaq şərtilə, bütün poemalarında hökmdar surəti yaradılmışdır. Bunların bəzisi (Ənuşirəvan) ədalətsizlik simvolu kimi verildiyi halda, bəzisi nümunəvi padşah kimi təsvir olunmuşdur. İskəndəri və Bəhram Guru bu sonuncular sırasına daxil etmək mümkündür.

Xosrov bir sıra ciddi xüsusiyyətlərilə Nizaminin o biri hökmdar surətlərindən fərqlənir. İskəndərin bədii inkişafında müstəqimlik nəzərimizi cəlb edirsə, Xosrov inkişafında tamamilə onun əksinə olaraq mürəkkəblik vardır. Xosrov son dərəcə çətin bir psixoloji inkişaf yolu keçir. Bu inkişafın səbəbləri müəllif tərəfindən fövqəladə bir məharətlə əks edilmişdir. Burada Nizaminin böyük realizmi bütün əzəmətilə təzahür etmişdir.

Məhəbbət, Xosrovun fikri-psixoloji təkamülündə ən əsas amillərdən biridir.

O, Şirini sevir. Lakin Şirin onu daha odlu bir məhəbbətlə sevir. Romanın süjet xəttini istiqamətləndirən bu məhəbbət. Get-gedə böyük ictimai məsələlərlə bağlanır.

Şirin, Xosrovun yalvarışlarına verdiyin cavabda belə deyir:

" – Əvvəlcə işlərini düzəlt, sonra eşq həvəsinə düş. Hər bir xəzinəni ancaq səbrlə ələ gətirmək olar. Hər bir arzuya səbrlə çatmaq olar... Qızğın hərəkət etməklə ağıllı adamın işi yaxşılaşmaz. Bilirsən ki, keçi qaçmaqla kökəlməz. Sən indi öz taxtından uzaqsan, sözünə qulaq asıb sənə qoşulsam, sən bundan bir fayda görməzsən. Mən həmişəlik sənlə dost olmaq fikrindəyəmsə, çətin işlərdə sənin köməkçin olmalıyam. Sən öz padşahlığını ələ gətir. Tale sənə yardım etsə, mən də sənindiyəm. Başın mənlə keyf çəkməyə qızışsa, qorxuram padşahlıq əlindən çıxa...".

Göründüyü kimi, taxt-tacdan məhrum olmuş Xosrova Şirin çox ağıllı məsləhətlər verir. Bu zəkalı qız, özünün və gələcək ərinin şöhrəti üçün deyil, hökmdarlıq tacını oğurlamış Bəhram Çubindən zərər görmüş ölkənin səadəti üçün çalışır. Onun şəxsi ehtirası və məhəbbəti nə qədər qüvvətlidirsə də, ictimai şüuru da bir o qədər dərindir. Onun məhəbbət

hisslərini cilovlayan bu şüur, Xosrovun doğru yola qayıtmasına çox kömək edir. O, Şirinin iradəsi qarşısında baş əyməyə məcbur olur:

"Mən artın getməliyəm. Qabağımı nə dəniz saxlaya bilər, nə od. Allah bilir ki, nə odda yanmaqdan qorxuram, nə də dənizdə islanmaqdan. Heç bir şey mənim yolumu kəsə bilməz. Yerin böyük dağlarını yerindən qoparacağam...".

Lakin Xosrov bu sözləri deyib Ruma yola düşdükdən sonra eşqinə xəyanət edir. O, Rum hökmdarının qızı Məryəmi alır.

Bu xəyanət, Xosrovun pozğun təbiətinə tamamilə uyğundur. Onun məhəbbət haqqındakı anlayışı da yanlış və zərərlidir. Şirinin nəzərincə, böyük məhəbbət saf, ülvi və ali bir hissdir. Ona ləkə vurmaqla və ona xəyanət qarışdırmaqla Xosrov Şirinin daha amansız hücumlarına məruz qalır. Şirin Xosrovun elçisi Şapura belə deyir:

– O qaniçən, yolkəsən gör mənim başıma nə oyun açdı? Odu alışdırıb canıma çaldı. Mən burada qalmışam, o isə başqa bir yar ilə kef çəkir. Yeni bir məhəbbət bazarı açmışdır. Mənim üzüm daşdan da qayrılmış olsa, onun hərəkətlərini görərkən utandığından dağılıb-tökülər. Tutaq ki. mənə it kimi vəfalı olmağı öyrətmişlər, ancaq məni it südü ilə bəsləmişlər! Bacardığım qədər onun hiylələrini bir iti qovan kimi qapıdan qovacağam. Qovmasam, mən özüm itdən də əskiyəm..."

Böyük məhəbbət qəhrəmanlın tələb edir. Xosrov isə bu xüsusiyyətdən məhrumdur. Lakin Şirin, əksinə, böyük eşqin fədakar bir qəhrəmanıdır. Nizaminin ecazkar qüdrəti və əsrarəngiz sənəti, Şirin simasında, dünya ədəbiyyatından tanıdığımız məşhur qadın surətlərini kölgədə buraxan bir surət yaratmışdır. Şirinin zəngin hissiyyatı və kamalı doğrudan da hüdudsuzdur.

Şirin nəyin məhsuludur? Romantik şair xəyalınınmı, yoxsa qadın ürəyini asanlıqla oxumağı bacaran zəngin müşahidəli bir ruhiyyatçınınmı?

Nizamidə bu iki cəhət üzvi bir vəhdət təşkil edir. Şairin bütün ömrü boyu ürək ağrısı ilə xatırladığı Afaq, şübhəsiz ki, Şirin surətinin belə xariqüladə bir vüsətlə yaranmasına az kömək etməmişdir və ehtimal ki, Nizaminin öz məhəbbəti Şirin surətinə az şey artırmamışdır.

Şairin dastanında Afaqa dair yazdığı misralar da bunu iddia etməyimizə haqq verir:

Bu dastanı oxu, qəlbində kədər,
O gözəl Şirinçin ağla bir qədər.
Çünki tez tərk etdi o bu aləmi,
Soldu cavanlıqda qızıl gül kimi.

Qıpçaq gözəli tək elin gözüydü.
Afaq sevgilimin sanki özüydü.
O, Dərbənd şahının bir töhfəsiydi,
Ağıllı, saf, gözəl kül qönçəsiydi.
Dəmir bir zirehdi əynində paltar,
Bir paltarı vardı, köynəkdən də dar.
Əğyara düşməndi, mənə mehriban,
Könül bağçamdaydı o nazlı tərlan.
Türklər kimi köçə olmuşdu möhtac,
Türklər tək eylədi yurdumu tarac.
O türküm getdisə bir gün çadırdan,
Türkzadəmi saxla, sən, ey yaradan!

Ümumən Şirin surətinin təsvirində Nizaminin subyektiv hallara tez-tez yol verdiyini də görməmək olmaz. Bu, əsərin bədii dəyərini azaltmamış, bundan bütün dastan xüsusi bir şiranəlik və poeziya kəsb etmişdir.

Şirin, böyük məhəbbətin bədii mücəssəməsidir. Onun gücü sonsuz məhəbbətində olduğu kimi, həm də dərin zəkasındadır. Əgər belə olmasaydı, Şirin heç bir zaman Xosrovu öz mənəvi üstünlüyü ilə yanlış yoldan qaytara bilməzdi.

Dastanın birinci yarısında Şirin həyatda öz sevgi idealını tapa bilmir. Xosrov nə onun idealıdır, nə də Nizaminin. Onların hər ikisinin məhəbbət idealı Fərhaddır. Xosrov gözəl Şirinə layiq bir sevgili olmaq istəyirsə, mütləq Fərhad yolu ilə getməyə məcburdur. Bəs Fərhad kimdir?

"O, ağıllı, cavan bir mühəndisdir. Həndəsəni bilməkdə başqalarına örnək ola bilər...

Sənətdəki məharətini göstərmək istəsə, yeri bir quş kimi balığın üstünə qoyar. Öz sənəti ilə qırmızı gülə rəng verir, dəmir tişəsilə daşda çin nəqşi qazır. Bütün Rum əhli sənətkarlığına görə onun əlini öpür. O, öz tişəsilə mərməri muma döndərir. Dünyada belə usta tapılmaz. Onun kimi adama çox rast gəlmək olar. Onun əlində mumla dəmirin heç bir fərqi yoxdur".

Müəllif Fərhadı ilk dəfə bizə belə tanıdır. Aydındır ki, o, qeyriadi, romantikləşdirilmiş bir insan surətidir. Lakin Nizami heç bir zaman qəhrəmanın ayaqlarını torpaqdan üzmür. Fərhad, eyni zamanda canlı həyat nişanələrinə malik olan real bir insandır.

Böyük dağı gövdəli o dağlar yaran,
Gələndə camaat qalmışdı heyran.
Kürəyi enliydi, boyu çox yüksək,
Qolunun qüvvəti bir qoşa fil tək.

Fərhad yalnız fiziki cəhətdən qüvvətli deyildir. O, həm də mənəviyyatca Şirinin məhəbbət idealına müvafiq gələn bir gəncdir. Bəs nə üçün Şirin onu sevmir? Çünki o, Fərhaddan əvvəl Xosrovun da Fərhad kimi saf və təmiz ürəkli bir insan olduğunu güman edib ona vurulmuşdu. İlk sevgini unutmaq və ondan üz döndərmən üçün heç bir qəhrəmanlıq lazım deyildir. Şirin isə məhz qəhrəman bir məhəbbətin timsalıdır. O, Xosrovu sevdiyi üçün də, onun vəfasızlığını görüb dərin ruhi sarsıntılara məruz qalır, əziyyətlərə qatlaşır, amma Xosrov kimi vəfasız olmaq istəmir. Fərhad meydana çıxdıqda isə onu Xosrova nümunə göstərir:

Bir quru səsimi eşitdi Fərhad,
Əyri baxmamışdı mənə bir saat.
Onu hər bir dərdə qatlaşan gördüm,
Səndə nə bir əsər, nə nişan gördüm.

Doğrudan da, Fərhadın qəlbindəki məhəbbət duyğuları, onun nəhəng gövdəsinə büsbütün uyğundur. Bu duyğulardakı qüvvət və genişlik Fərhadı yalnız Şirinin nəzərində deyil, bu gün bizim də nəzərimizdə yüksəldir:

Eşitdikcə Fərhad onun səsini,
Duydu ki, itirir öz qüvvəsini.
Dərindən ah çəkdi haman bir kərə,
Xəstə adam kimi yıxıldı yerə...
Torpaq üzərində çox yuvarlandı,
İlan tək qıvrıldı, alışdı, yandı.

Nizami də Fərhadın bu xüsusiyyətlərini Xosrova qarşı qoyduğunu oxucudan gizlətmək fikrində deyildir. Şirin Xosrova üz tutaraq:

Bir ürəkdə olmaz iki sevgili,
İki ürəklinin düz olmaz dili.

deyərkən, biz istər-istəməz Fərhadı xatırlayırıq. "Bax, Fərhadın ürəyi bir, sevgisi birdir!" deyirik. Bunu Xosrov da etiraf etməyə məcburdur. Halbuki, o Fərhadın qüvvətli bir rəqib olduğunu bilir. Fərhad:

Xosrovu saymayıb o təmtəraqda,
Şir tək pəncə vurub durdu qabaqda.
Öylə məst olmuşdu Şirin qəmindən,
Əsla xof etmirdi şah görkəmindən,
Şah əmr etdi onu əzizləsinlər.
Səpsinlər başına mirvari, göhər.
O fil gövdəliyə, əyləş deyərək,
Şabaş tulladılar hey ətək-ətək...

Nizami, qəhrəmanının təsvirini həqiqi romantik bir pafosla verir. Mirvarilər də, göhərlər də Fərhad məhəbbətinə xələl gətirə bilməz:

Fərhadın könlündə bir göhər vardı,
Onunçün qızılla daş barabardı!

Onun məhəbbəti yüksək fəlsəfi bir məna daşıyır. Bu məhəbbətin ən dahiyanə himnini yaratmış Nizamini bu nöqtədə heç bir şairlə müqayisə etmək olmaz.

Djiveleqov yazır ki: "Françesko ilə Paolonun epizodu ("Cəhənnəm" V) az qala bütün dünya ədəbiyyatında məhəbbətin ən ehtiraslı himnidir".

Məncə Nizaminin qarşısında "İlahi komediya" müəllifi ehtiramla baş əyməlidir. Çünki Fərhadla Xosrov epizodunun bədii qüvvəti hər cəhətdən dahi italyan şairinin məhəbbət himnindən üstündür:

Xosrov sordu: hardan gəlirsən cavan?
Fərhad cavab verdi: dost diyarından.
Dedi: o diyarda hansı sənət var?
Dedi: qəmi alıb canı satırlar.
Dedi: qəlbdəndirmi çəkdiyin bu qəm?
Dedi: ürək nədir, candan aşiqəm.
Dedi: əzizdirmi eşqi Şirinin?
Dedi: onu candan bilirəm şirin.
Dedi: ay tək onu necə görürsən?
Dedi: yuxum gəlsə, yatarammı mən?!
Dedi: qəlbin onu unudur haçan?
Dedi: torpaqlarda yatdığım zaman.

Ən yüksək dram əsərlərinin mükaliməsini xatırladan bu parçadan aydın görünür ki, Nizami Fərhadın sevgisini adi məişət planından qoparıb ideal səviyyəsinə qaldırmışdır. Bu məhəbbətin gücü ilə Fərhad əmək qəhrəmanlığı göstərir, "ölçüyə gəlməz iri qayaları yerindən qoparırdı. Qranit daşlara külüng vurduqca, dağdan böyük bir burc qoparıb atırdı. Hər vuruşda bir dağı vurub yerə yıxırdı. Camaat onun şücaətinə heyran qalmışdı. Kipriyindən axan almas yaşlarla almas kimi möhkəm dağı deşir və öz halından dağa şikayətlər edirdi:

– Ey dağ, sən nə üçün bu qədər bərksən! Gəl bir kişilik göstər, parçalan! Mənim halıma acı. Bir az üzünü parçala. Ağır zərbələrim qarşısında möhkəmlik göstərmə! Yoxsa sevgilimin canına and içirəm ki, canım bədənimdən çıxana qədər səni incitməkdən əl çəkməyəcəyəm. Özüm incisəm də bütün varlığımla vuruşacağam..."

Budur, Nizaminin qəhrəmanı həm adi bir insan, həm də qeyri-adi bir bahadırdır. O həm dağlar yıxan bir mühəndis, həm də saf qəlblə sevən bir aşiqdir. Adətən Nizamini məhəbbət eposunun böyük yaradıcısı adlandırırlar. Əlbəttə, "Xosrov və Şirin" dastanı təkcə məhəbbətdən bəhs edən bir əsər deyildir. Burada insan əməyinin heç bir zaman köhnəlməyən eposu yaranmışdır.

Əgər məqaləmizin başlanğıcında verdiyimiz suala cavab axtarırıqsa, cəsarətlə deyə bilərik ki, Nizami bu gün belə həqiqi əmək poeziyasının böyük yaradıcısı kimi bizə nümunədir. O, Fərhadı öz şair xəyalında bu qədər yüksəltmişdirsə, müasir şairin buna ehtiyacı yoxdur; çünki indi fərhadların göstərdiyi əmək qəhrəmanlığı bütün dünyanın heyrətinə səbəb olmuşdur. Əsl vəzifə onları epik şerin gücü ili ümumiləşdirmək və tərənnüm etməkdən ibarətdir. Müasir fərhadların məhəbbəti də, əmək qəhrəmanlığı da ədəbiyyatımızdan Nizami dühası tələb edir!

Bəs Nizaminin Fərhadına fiziki və mənəvi qüvvəti verən nədir? Böyük şair bunu izah etməyi lüzumsuz görsə də, biz açıq-aydın duyuruq ki, bu qüvvət xalqdan və torpaqdan gəlir. Nizaminin idealı əlbəttə Xosrov deyildir. Nizami bir tərəfdən öz qürurunu, mərdliyini və ismətini mühafizə etməyi bacaran, dərin daxili mübarizələrə məruz qaldıqdan sonra yenə də eyni qüvvətlə sevən və hətta bu yola özünü qəhrəmanlıqla öldürən Şirini ideal bir qadın surəti kimi yüksəldirsə, digər tərəfin sədaqət, mərdlik və məhəbbət timsalı olan Fərhadı romantikləşdirir, ən gözəl boyalarını, ən kəskin sözlərini onun aydın və parlaq təsvirinə həsr edir. Xalqın aşağı təbəqələrindən çıxmış Fərhad, böyük şairin əsas idealına çevrilir.

Buradan çıxardığımız nəticə budur ki, Nizami ideal sevginin əsl mənbəyini xalqda tapır, xalqın saf ürəyində, qüvvətli qollarında, dağları belə çapmağa qadir olan sonsuz gücündə tapır.

Bu nöqtədə Nizami Gəncəvi bizim müasirimizdir. Ondan bizi ayıran səkkiz əsrlik məsafə "Xəmsə" müəllifini zərrə qədər köhnəltməmişdir"

IV

Əsl yüksək məhəbbətin insan həyatındakı rolunu özünə məxsus bir qüvvətlə göstərən Nizami, "Xosrov və Şirin" dastanında məhəbbəti insan layaqətini artıran bir vasitə sayır. Şirin məğrurdur, o öz ləyaqətini hər şeydən uca tutur, Xosrovu nəhayətsiz bir eşqlə sevsə də, o, məhəbbətinə hiylə qarışdırmaq istəyən Xosrovu məzəmmət etməkdən çəkinməyir:

Sən, bu iş, hiyləylə düzələr, dedin,
Məni məzə kimi yemək istədin.
İstədin sərxoş tək salasan tora,
Gül kimi iyləyib atasan sonra.

deməklə kifayətlənməyərək, onun Məryəmi almasına işarə edir və məhəbbətinin saf olmasında onu taqsırlandırır:

Məndən və eşqimdən sən biniyazsan,
Mənimlə oynayan bir eşqibazsan...

deyir və bu zaman şirinin qəlbində məhəbbətlə ismət vuruşur. O yenə öz ləyaqətini uca tutaraq:

Öz qəmli evimə dönərəm həmən,
Göhər ismətimi qoruyaram mən...

sözlərilə Xosrovun məhəbbətini daha da alovlandırır.

Xosrovla Şirin arasındakı uzun deyişmələr böyük ehtiraslar mübarizəsinə çevrilir. Nizami, Şirinin saflığını və qürurunu tərənnüm etməklə kifayətlənməyərək, sonralar "İskəndərnamə"də özünə xas olan nəhəng bir qüdrətlə göstərdiyi Nüşabə surətində olduğu kimi, Şirini də mənəvi cəhətdən kişilərdən qətiyyən geri qalmayan, bəzən onlardan yüksəkdə duran bir insan kimi əks edir. Şirin böyük fikirlər yürütməyi bacaran, həssas və hazırcavab bir qadın kimi canlanır. O, yalnız məhəbbətdən deyil, hakimiyyət məsələlərindən də Xosrova dərs deməyi bacarır:

Yenə dəm vurursan şahlığından sən,
Zalimlik yolundan əl çəkməmisən!

deyir. Şirinin bunu deməyə haqqı vardır. Çünki o özü padşahın edərkən məhz doğru yolla xalqı idarə etməyi bacarır:

"Padşahlıq Şirinə çatdıqdan sonra onun dövlətinin işığı yerdən göyə qədər hər yeri bürüdü. Onun ədalətli olması rəiyyəti sevindirdi. Şirin bütün zindandakı dustaqları azad etdi. Bütün məzlumları zülmdən qurtardı. Dünyada zülm əsasında qurulmuş qayda-qanunları aradan qaldırdı. Şəhər darvazalarında camaatdan alınan torpaqbasdı vergisini qadağan etdi. Əkinçiləri tövcidən azad etdi. Şəhərləri, kəndləri abadlaşdırdı".

Lakin Xosrov belə deyildir. Şirin onu hakimiyyət başında da yarımçıq adam olduğunu görüb, hiss edir və bunu açıq surətdə Xosrova deməyi özünə borc bilir. O, sevdiyi adamı da özü kimi adil, xalqı sevən və bacarıqlı bir hökmdar görmək istəyir. Şirin Xosrovun səhvlərini

ona başa salır, mütərəddid, əyyaş və pozğun Xosrov, nəhayət Şirinin təsirilə yenidən tərbiyə olunub dövlət işlərində bir sıra gözəl tədbirlər görməyə başlayır.

Burada Nizami poeziyası daha əlçatmaz bir yüksəkliyə qalxır və oxucuya elə gəlir ki, indiyə qədər onun insan haqqındakı təsəvvürü çox səthi və dayazmış, insanın təfəkkür istedadı haqqındakı anlayışı da çox məhdudmuş...

Beləliklə, Nizaminin dastanı zahiri cəhətdən maraqlı bir sərgüzəştin təsvirindən ibarət olaraq qalmır, uzun əsrlər boyu bəşəriyyətə öz fikirlərini və duyğularını tərbiyələndirməkdə kömək edən qüvvətli, poetik bir silaha çevrilir. Nizami sübut edir ki, böyük məhəbbət, heç bir vaxt şəxsi səadət çərçivəsində qalmır, xalq və ölkə məhəbbətinə çevrilir. Şirin, məhz belə bir məhəbbətin timsalıdır.

Lakin bu məhəbbət, eyni zamanda faciəlidir. "Xosrov və Şirin" dastanında yalnız Xosrov deyil, Şirin də məhv olur, özü də necə məhv olur! O, Şiruyənin qətlə yetirdiyi "Xosrovun döşünü açdı. Ciyərinin arasını öpdü və sonra öz sinəsinə də haman yerdən bir yara vurdu. Xosrovun bədənindəki yaranın yerini nəzərdə tutub xəncəri öz bədəninin haman yerinə sancdı. İsti qan ilə yatağı doldu. Şahın bədənindəki yaranı təzələdi. Sonra şahı qucağına alıb dodağını dodağına və sinəsini sinəsinə qoydu, uca səslə qışqırdı. Camaat onun səsinə gəlincə artıq can-cana, bədən-bədənə qovuşmuşdu. Bədən ayrılıqdan və can zülmdən qurtarmışdı".

Belə ölümdə də bir əzəmət vardır. Dahi rus tənqidçisi Belinski Romeo və Cülyettanın məhəbbətindən bəhs edərkən haqlı olaraq yazır ki:

"Şairanə, ehtiraslı məhəbbət – bizim həyatımızın və gəncliyimizin çiçəyidir; bu məhəbbət az-az adamlarda olur və özü də həyatlarında yalnız bir dəfə olur. Doğrudur, bəziləri sonra da bir neçə dəfə sevirlər, lakin bu cür yox, çünki alman şairinin dediyi kimi, həyatın mayı yalnız bir dəfə çiçək açır. Şekspir, tragediyasının sonunda nahaq yerə Romeo və Yuliyanı ölməyə məcbur etmir: bunun nəticəsində onlar oxucuların xatirində məhəbbət qəhrəmanları kimi qalırlar; məhəbbət apafeozu olaraq qalırlar; əgər Şekspir onları diri saxlasaydı, onlar xoşbəxt ər-arvad olar, bir yerdə oturub əsnəyər və bəzən dalaşardılar, bunda isə heç bir şeriyyət yoxdur".

Belinskinin bu fikri Nizaminin də məhəbbət dastanlarına asanlıqla tətbiq oluna bilər. Lakin Nizami əsərlərində istər Şirinin, istərsə də Məcnunun faciəli ölümü, yalnız əsərlərin bədii gözəlliyini hifz etmək üçün verilməmişdir. Nizami, bu dastanları ilə göstərmək istəmişdir ki,

haqsızlıq və zülm əsasları üzərində qurulmuş bir cəmiyyət, böyük məhəbbəti yaşatmağa qadir deyildir. Çünki bu cəmiyyətdə insanlar "qəm alıb, canı satırlar". Onlar hər addımda yalnız maddi sıxıntıya deyil. mənəvi əsarətə də məhkumdurlar.

Nizaminin qəhrəmanları ərəb və fars adlarını daşısalar da, ruh etibarilə Azərbaycan mühitinin adamlarıdır. Qeys də, Leyli də, Şirin də, Fərhad da intibah dövrünün başlandığı bir zamanda meydana çıxa bilərdilər. Buna görə də biz deyirik ki. onlar məhv olsalar da, böyük məhəbbətin qəhrəmanları kimi, gələcək nəsillərin oyanışına və intibahına az kömək etməmişlər və Nizaminin dövründəki qabaqcıl əhval-ruhiyyəni ifadə etməklə. Gəncliyin həyatında daima müsbət bir rol oynamışlar, onlarda mərdlik, sədaqət və qəhrəmanlıq duyğularının qüvvətlənməsinə səbəb olmuşlar. Onlar həqiqi gəncliyin yüksək timsalı kimi hər zaman oxucuların qəlbində yaşayacaqlar.

V

Nizami məhəbbət problemini "Leyli və Məcnun" əsərində daha yüksək və romantik bir səviyyəyə qaldırır. Bu dastanın yürütdüyü əsas ideyalardan biri azad sevgi ideyasıdır.

Məlum olduğu üzrə islam dini hər məsələdə olduğu kimi qadın məsələsində də kölelik prinsiplərini irəli sürdü. Nizami bəşəriyyəti despotizm zəncirlərilə bağlayan bu dinin amansızlığını görməyə bilməzdi. Böyük azadlıq xəyallarilə yaşayan bir sənətkar, islam dininin gətirdiyi rəzalətləri hamıdan çox hiss etməli, ona özünün açıq münasibətini bildirməli idi, Nizami, öz humanistik fəlsəfəsinin tələbi üzrə, yalnız insanın xoşbəxtliyinə səbəb olan, onun azadlığını təmin edən bir dinə tərəfdar ola bilərdi. Onun əsərlərindən aldığımız ümumi təəssürat belədir ki, hər yerdə ideal kimi yüksəltdiyi qəhrəmanlar çox hallarda islam dininin tələblərinə müğayir hərəkət edir.

Məcnun da belədir. O, despotik – feodal mühitin islam dininə əsaslanan adətlərini pozur və bir nəfərin qəbilə başçısına dediyi sözlərdən aydın olur ki, Məcnun:

Yaxşı şeir deyir, şeri gözəldir.
Dəqiqə başına qəzəl düzəldir.
Bizi də, səni də rüsvay edirlər.
Onun qəzəlləri oxunan yerdə
Yırtılıb açılır yüzlərcə pərdə.

O, atası tərəfindən Kəbəyə aparıldığı zamanda da bu cür hərəkət edir. Məlum olduğu üzrə Məcnunun atası oğlunu Kəbəyə aparırkən, onun Allaha yalvarmasını, qəmdən, qüssədən xilas olmaq üçün Allaha dua etməsini tapşırır. Məcnun isə atasından "eşq" sözünü eşidər-eşitməz, yalnız öz könlünün səsini dinləyir, yalnız öz qəlbinin hökmünə əməl edir:

İlan tək qıvrılıb sıçradı yerdən,
Kəbə halqasına əl atdı birdən.
Halqanı tutaraq dedi: ey Allah!
Mən də bir qapının halqasıyam, ah...
Eşqin halqasında inildəyir can,
Bir gün də düşməsin o qulağımdan!
Mənə deyirlər ki: "gəl eşqi burax".
Bud ost məsləhəti deyildir ancaq.
Eşq ilə yaşayır aləmdə səsim,
Eşqsiz aləmdə batar nəfəsim.
Eşq ilə yoğrulmuş mənim xəmirəm,
Eşqdən başqa heç şey istəmirəm.
Eşqsiz bir ürək heçliyə varsın,
Onu qəm selləri yuyub aparsın.

"Leyli və Məcnun" yazılışından təxminən dörd yüz il sonra ölməz Şekspirin "Romeo və Cülyetta"sı yaranacaq və burada böyük məhəbbətin mücəssəməsi olan Romeo öz sevgilisinin "sən buraya nə üçün və necə gəldin?" sualına eşqin qüvvətini göstərən bu sözlərlə cavab verəcəkdir: "Məhəbbətim məni öz qanadları üzərində gətirdi". Dünya ədəbiyyatının bu əbədi motivi, Nizamidə özünün dərin fəlsəfi ifadəsini tapmışdır. Hər cür ənənə və adət çərçivələrini dağıdan böyük insan sevgisini, Məcnunun həyatına hərəkət verən yeganə bir qüvvə kimi göstərən Nizami, istəsə də, istəməsə də, xalqa maddi və mənəvi əsarət gətirən islam dininə qarşı çıxır. Romeo iki nəsli bir-birindən ayıran qalın və hündür divarı eşqinin qanadları üzərində adlayırsa, Məcnun özünün ahı ilə torpağı, daşı dindirir, sinədən dediyi sözlərlə daş ürəkləri belə sızladır. O, Leylinin üstündə baş verən qəbilə vuruşmalarından belə ənənələri ayaqlayır, yenə böyük məhəbbətinin gücüylə iki düşmən ordunun arasında "barışıq deyə dua edir".

Bir nəfər soruşdu: niyə ey cavan,
Çarx kimi döyüşdən kənara qaçırsan?
Biz sənin uğrunda can qoyuruq, bil,
Düşmənlə dostluğun heç insaf deyil!

Doğrudan da Məcnun, onun uğrunda vuruşub qan tökən cəngavərlərə kömək etmək əvəzinə, nə üçün onlara mane olur və Nizami burada nə demək istəyir?

Məhəbbət – Nizaminin fikrincə – insanlar arasındakı ədavətin yox olmasına kömək edən təmiz və saf bir hissdir. Daha doğrusu, bu ədavət böyük məhəbbətin önündə silahını yerə qoymalıdır! Məcnun qüdrətli şair və mütəfəkkir olmaqla bərabər, böyük də humanistdir. O, qan tökməyi rəva görməyir, qəbilələr arasındakı bu qanlı vuruşmaların mənasızlığını gözəlcə dərk edir. Bunu Məcnuna dərk etdirən yenə qeyri-adi, yeni çirkin məişət bataqlığından qoparılıb romantikləşdirilmiş yüksək məhəbbətdir. Məcnun da o biri adamlar kimi sadəcə evlənmək istəsəydi, qəzəl yazıb öz ülvi məhəbbətini tərənnüm etməsəydi və beləliklə Leyligilin qəbiləsini "rüsvay" etməsəydi, o, bu faciəli sərgüzəştə düçar olmazdı. Böyük şəxsiyyət, tragik insan, yalnız müəyyən bir ictimai sistemlə, illər və əsrlər boyu möhkəmlənmiş yaramaz adət və ənənələrlə barışmayan və bu dərin konfliktdə qəhrəmanlıqla məhv olan insandır. Məcnunu əhatə edən mühit, onu "dəli" adlandırır. Lakin o, dəlidirmi? Əlbəttə yox! Məcnun, mühitindəki adamların hamısından dərin düşünən, hamısından saf bir məhəbbətlə sevə bilən "ağlından başına bəla gələn" bir insandır.

Məcnun, hamıdan əvvəl Nizaminin dühasilə yaradılmış yüksək məhəbbət simvoludur. Müasir ədəbi dilə çevirsək belə, onun qəbilələr arasındakı sülhpərvərliyi pasifizm adlana bilməz. Çünki o:

Düşməni qanına qərq etmək olar

deyir.

Məcnun son dərəcə mürəkkəb, ümumiləşmiş fəlsəfi surətdir. O, sevgidə zorakiliyin düşmənidir. Leylinin özünə bəslədiyi məhəbbətdən ilham aldığı üçün o:

Sülhə çağırdın müharibələri,
O utanmasaydı qalxıb durardı,
Bulut tək özünə qılınc vurardı.
El qınamasaydı bu dəmdə onu
Qırıb qurtarardı öz qoşununu.

Budur, Məcnunun "dəliliyi" də bundan ibarətdir. O, azadəlik sevən və bəzən bu xüsusda ifrata varan bir insandır. O hətta ceyranları və maralları tora salmış ovçuları taqsırlandırıb zalim adlandıran bir insandır.

Qoy bu tora düşmüş zavallı əsir,
Bari bir-iki gün şad yaşasın bir!
Gəl onu sən salma tor havasına,
Getsin öz tayilə öz yuvasına.
Onu sevgilisi tapmasa əgər.
Bu gecə arxanca nə sözlər deyər?
Deyər: "Səni məndən alan ovçular,
Ayrılıq dərdinə olsunlar düçar".

Məcnunun sərgüzəşti nə qədər zəngindirsə, onun şahidi olduğu bütün hadisələrdə biz eyni böyük qəlbin çırpıntılarını eşidirik, eyni könül iniltilərinə qulaq asırıq. Hər yerdə, hər zaman o eyni Məcnundur. Hətta maralın gözünü sevgilisinin gözünə bənzədən, əsən küləklərdən də Leylinin qoxusunu duymaq istəyən, maralın əsirliyində də Leylinin əsarətini görən Məcnundur. Bu, böyük sevginin Nizami dühasılə ən son mərhələyə qaldırılmış bir ifadəsidir. Bundan sonra sevgini bir az da yuxarı mərhələyə qaldırmaq istəyən yazıçı əlbəttə müvəffəq ola bilməyəcəkdir. Məcnun, zamanın əsarətilə barışmayan, onun rəzalətlərinə köks gərən, özünün məhəbbət idealı uğrunda hər növ əziyyətə qatlaşan və həmişə üzünü gələcəyə tutmuş bir insandır. O, öz məğlubiyyətilə də zəmanəsinə qalib gələn, zəmanəsinin adət və ənənələrini pozan bir insandır. Onun sevgisi hər şeydən əvvəl yüksək bir idealdır. Məcnun, əsir kimi dörd divar arasında iztirab çəkən Leylinin azad olunması üçün mütəmadiyən çırpınan bir ürəyin sahibidir – özünə qəm zənciri vurmuş, ciyərini ələmlər yeyən Məcnun, dahi Nizaminin bütün dünya ədəbiyyatına verdiyi ölməz hədiyyələrdən biridir. Sonra yaranan Məcnun surətləri ya həqiqi cəngavər kimi və yaxud keçmiş üçün bu günlə vuruşan, canlı varlığı

duymaq istedadından məhrum olan, idealları qeyri-müəyyən don-kixotlar kimi meydana çıxacaqdır. Nə olur-olsun onun azad məhəbbət idealı heç bir zaman ölməyəcəkdir. Bu ideal, bir çox böyük əsərlərin əsasını təşkil edəcəkdir. Gələcəkdə meydana çıxan məcnunlar:

İlahi, ömrümdən kəs indən belə,
Leylinin ömrünə cala əlinlə!

deyəcəkdir. Bu eşq, böyük Füzulinin də qəlbini çırpındıracaq və ona:

Yarəb, bəlayi-eşqilə qıl aşina məni!
Bir dəm bəlayi-eşqidən etmə cida məni!
Ay eylə inayətini əhli-dərdidən,
Yəni ki, çox bəlalərə qıl mübtəla məni!

dedirdəcəkdir və azad məhəbbət haqqındakı bu gözəl mahnılar dillərdən-dillərə keçərək xalqın gözəl xəyallarına qanad verəcəkdir.

Buradan çıxan nəticə: Nizaminin azad məhəbbət haqqındakı fikirləri böyük ədəbiyyatın ən mühüm motivlərindən biri olaraq bizim əsrimizə qədər yaşamış və bundan sonra, əsl azadlıq əldə edilmiş bir ölkədə daha da qüvvətlə səslənəcəkdir.

Lakin, sovet dövründə, azad məhəbbət ideallarından ilham alan şair, dövrümüzün qəhrəmanlarını ictimai ziddiyyətlər içərisində məhv olan faciəvi şəxsiyyətlər kimi tərənnüm etməyə ehtiyac duymayacaqdır. Çünki, böyük şəxsiyyətlərlə cəmiyyət arasındakı o qorxunc ziddiyyətləri sovet quruluşu çoxdan məhv etmişdir.

VI

Nizami, böyük romantik dastanlarında məhəbbətin mənasını və mənbəyini göstərməklə kifayətlənməyərək, bu məhəbbəti odlu bir ehtiramla təbliğ etmişdir. Nizami bu sevginin ən ölməz müğənnisi olmuşdur. O, hər yerdə, hər zaman eşq aramış və bu eşqin barəsində yüzlərlə hikmətli söz yaratmışdır. Nizami poemalarını cəsarətlə "məhəbbət ensiklopediyası" adlandırmaq mümkündür. O, "Xosrov və Şirin"də demədiklərini "Leyli və Məcnun"da demiş və bu dastanlarda sevgi mövzunun çərçivəsini genişləndirərək, böyük ictimai ideallar səviyyəsinə yüksəlmişdir. Bunu sübut etmək üçün "Xosrov və Şirin"dəki "Eşq barəsində bir neçə söz" fəslini təkrar və diqqətlə oxumaq kifayət edər:

Eşqdən başqa söz könlümə yaddır.
Ömrümün quşuna o bir qanaddır.
Mehrabı eşqdir uca göylərin,
Eşqsiz cy dünya, nədir dəyərin!
Eşqin qulu ol ki, doğru yol budur,
Ariflər yanında, bil, eşq uludur.
Saf dünya eşqdir, qalan fırıldaq,
Eşqdən başqa şey bütün oyuncaq.
Eşqsiz olsaydı xilqətin canı,
Dirilik sarmazdı bütün cahanı.
Eşqsiz bir adam bir neydir qırıq,
Yüz canı olsa da, ölüdür artıq.

Nizami heç bir zaman bu böyük məhəbbəti xalq, vətən məhəbbətindən ayrı təsəvvür etməmişdir. Onu yaşadan, onun bütün yaradıcılığına təkan verən də məhz insanla həqiqi səadət arzulamaq meyli olmuşdur.

Yaransaydı, göylər eşqdən azad,
Düşün, olardımı yer üzü abad?

Buna görə də hamıdan çox Nizami, özü haqqında mübaliğəsiz bu sözləri deməyə haqlıdır:

Eşq ilə düzəltdim mən bu dastanı,
Doldurdum səsilə eşqin, dünyanı!

* * *

Zəmanəsinin bütün acılıqlarını dadmış, ədalətsizliklərini görmüş və hakimlərin rəzalətlərinə şahid olmuş Nizami, "İskəndərnamə"nin sonunda dünyanın vəfasızlığından şikayət edir və Allaha üz tutaraq belə deyir:

Xudaya, sən özün bu saf göhəri,
Hünər bağçasında etmiş səməri, –
Dünyada bikəsdir, – qoru hər zaman,
Gecəli-gündüzlü dərddən, bəladan...

Biz, xəyalən Nizamiyə müraciətlə deyə bilərik ki:

– Yox, böyük şair, sənin yaratdığın saf göhər artıq bikəs deyildir.

1947

KİTABDAKILAR

PYESLƏR

Şeyx Şamil 7
Nizami 80
Cavanşir 133
Alov 183

ƏDƏBİ-TƏNQİDİ MƏQALƏLƏR

Sabir – novator 243
Böyük aşıq 246
M.F.Axundovun dramaturgiyası haqqında bəzi qeydlər 250
Dahi sənətkar 265
Yazıçı və tarix 271
Zəngin xəzinələr 280
Səadət və məhəbbət müğənnisi 290

Buraxılışa məsul: *Umud Rəhimoğlu*

Texniki redaktor: *Mübariz Piriyev*

Kompyuter səhifələyicisi: *Azər Quliyev*

Korrektor: *Laura Quliyeva*

Yığılmağa verilmişdir 01.11.2004. Çapa imzalanmışdır 03.05.2005.
Formatı 60x90 $^{1}/_{16}$. Fiziki çap vərəqi 19,5. Ofset çap üsulu.
Tirajı 25000. Sifariş 106.

Kitab "PROMAT" mətbəəsində çap olunmuşdur.