

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**SOVET DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA
MƏTNALTI YAZIÇI MANERASI**

(Rəsul Rza və Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı əsasında)

İxtisas: 5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru

elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı: _____ **Gözəl Azər qızı Bayramova**

Elmi rəhbər: _____ filologiya elmləri doktoru, professor

Məhərrəm Paşa oğlu Qasımlı

Sumqayıt – 2025

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. SOVET DÖNƏMİNDƏ MƏTNALTI YAZIÇI MANERASINA YÖNƏLMƏNİN ƏDƏBİ-TARİXİ ZƏRURƏTİ	8
1.1. Ədəbi simaların sovet rejimindən narazılığını şərtləndirən amillər.....	8
1.2. Bədii ədəbiyyatın siyasi-ideoloji maneələri aşma cəhdləri və müxtəlif tarixi mərhələlərdə onun təzahür formaları.....	28
II FƏSİL. RƏSUL RZA YARADICILIĞINDA MƏTNALTI YAZIÇI MANERASININ FORMA VƏ ÜSULLARI	46
2.1. Sənətkarın sətiraltı mövqeyi və onun gizlədilməsi üsulları.....	46
2.2. Rəsul Rza poeziyasında rəmz və eyhamlar.....	67
III FƏSİL. MƏTNALTI YAZIÇI MANERASI BƏXTİYAR VAHABZADƏ YARADICILIĞININ MÜHÜM İSTİQAMƏTLƏRİNDƏN BİRİ KİMİ	84
3.1. İdeyanın dolaylı yolla çatdırılması zərurətindən doğan poetik vasitələr.....	84
3.2. Bədii sənətkarlıq məharətinin ortaya çıxmasında mətnaltı yazıçı manerasının rolu.....	104
NƏTİCƏ	125
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	130

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Ədəbi-bədii təcrübədə əsas fikrin və ideyanın birbaşa və müstəqim şəkildə ifadəsi ilə yanaşı, onu müəyyən müəmmalar, gizlin və bəzi hallarda hiss olunmaz şəkildə çatdırmaq üsulunun böyük yaradıcılıq ənənələri mövcuddur. Belə özünüifadə üsulunun çox vaxt elmi-nəzəri ədəbiyyatlarda Ezop dili adlandırılması bu mənada təsadüfi deyil. Şübhəsiz ki, əsl həqiqətin və gerçəkliyin özünəməxsus şəkildə çatdırılmasında bir üsul və vasitə onu gerçəkləşdirən amillər həmişə cəmiyyət həyatı ilə, üsul-idarələrlə, hakim təbəqələrlə sıx bağlı şəkildə meydana gəlmiş, bu həm də sənətkarı təzyiq və təqiblərdən yaxa qurtarmaq məqsədi güdmüşdür. Bununla belə, mətnaltı yazıçı manerası həm də böyük bir sənətkarlıq məsələsi kimi mühüm önəm daşımış, düşünülmüş sətiraltı və mətnaltı işarələr, eyhamlar və rəmzlər vasitəslə əsl həqiqətin üzə çıxarılmasında mühüm rol oynamaq funksiyasını yerinə yetirmişdir.

Sətiraltı mənə (və mənə çalarları) ilə mətnaltı yazıçı manerası arasında bərabərlik işarəsi qoymaq bir qədər özünü doğrultmur. Burada müəyyən fərqli xüsusiyyətlər də nəzərə çarpır. Əslində sətiraltı adından da görüldüyü kimi, kiçik bir cümlə və ya poetik ifadə miqyasındakı təfərrüatları əks etdirirsə, mətnaltı yazıçı manerası daha böyük mətləbləri bir neçə sintaktik vahidin toplum halında məntiqi baxımdan birliyini özündə ehtiva edir.

Sovet İttifaqının mövcud olduğu yetmiş ildən artıq bir dövr ərzində ayrı-ayrı xalqların və milli azlıqların öz müqəddəratını təyin edilməsinə qoyulan süni maneələr qabaqcıl fikirli sənətkarların ciddi narazılığına səbəb olmuş, onlar öz etiraz səslərini məhz sətiraltı mənə çalarları və bütünlükdə, mətnaltı yazıçı manerası vasitəslə ifadə etməyə çalışmışlar.

Azərbaycan şeirində onun ən yaxşı nümunələrinin daha çox xalq şairləri Rəsul Rza və Bəxtiyar Vahabzadənin poetik irsində özünü nümayiş etdirməsi təsadüfi xarakter daşımır. Bəlli olduğu kimi, xalq taleyi, ictimai-sosial, mənəvi-əxlaqi problemlər hər iki sənətkarın yaradıcılığında özünəməxsus mövqeyə malikdir.

Tədqiqatda mövzunun aktuallığını şərtləndirən başlıca müddəalar daha artıq səviyyədə bu iki sənətkarın yaradıcılığı fonunda nəzərdən keçirilərək ümumiləşdirilir,

aparılan təhlil və yanaşmalar konkret faktlara istinadən aparılır.

Mətnaltı yazıçı manerası haqqında xüsusi bir monoqrafik araşdırmanın olmaması müəyyən çətinliklər yaratsa da, ayrı-ayrı sənətkarların poetik irsində bu özünümüdafinə üsulunun bir sıra məziyyətləri barədə bir sıra fikir və qənaətlər irəli sürülmüş, bu cəhdlər mövzu barədə az-çox bilgi və təsəvvürlərin formalaşmasına zəmin yaratmışdır. Bu baxımdan akademiklərdən Məmməd Arif [149], Məmməd Cəfər [35], Mirzə İbrahimov [66], Bəkir Nəbiyev [86], Nizami Cəfərov [37], AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayev [71], professorlardan Əkbər Ağayev [5], Gülrux Əlibəyova [45], Cəlal Abdullayev [1], Qulu Xəlilov [64], Məsud Əlioğlu [47], Şamil Salmanov [103] və İfrat Əliyevanın [49], türkiyəli tədqiqatçılardan Əli Yavuz Akpınar [135], Dursun Yıldırım [140], Fatih Bağcıoğlu [136], Hüsniyyə Mayadağlı [139], Qırğızıstanın xalq yazıçısı, akademik Çingiz Aytmatov [16], rus şairlərindən Yevgeni Yevtuşenko [132] və tərcüməçi Rimma Kazakovanın [68] məqalələrində, ayrı-ayrılıqda və müştərək qələmə alınan monoqrafiyalarda qaldırılan və elmi təhlilə cəlb edilən problem məsələlərə müəyyən dərəcədə münasibət bildirilmişdir.

Şübhəsiz ki, Sovet quruluşunun süqutu mətnaltı yazıçı manerasının ədəbi dövriyyədən çıxarılmasının təminatı kimi dərk edilib qavranıla bilməz. Bu, çağdaş mərhələnin ədəbi düşüncədə fəal iştirakını qoruyub saxlayan sənətkarlıq məharəti kimi mühüm əhəmiyyət daşımaqdadır.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektini mətnaltı yazıçı manerasının əlamət və təzahürlərini özündə əks etdirən ədəbi nümunələr, xüsusən Rəsul Rza və Bəxtiyar Vahabzadənin bədii irsi, predmetini isə mətnaltı yazıçı manerası ilə bağlı ayrı-ayrı tədqiqat xarakterli məqalə və araşdırmalar, bu istiqamətdə formalaşan elmi-nəzəri müddəalar təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyanın yazılmasında əsas məqsəd Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında mətnaltı yazıçı manerasını Rəsul Rza və Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı əsasında araşdırmaq, bu maneranın forma və üsullarını, rəmz və eyhamlar sistemini, təzahür formalarını, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini tədqiq edib üzə çıxarmaqdan ibarətdir. Bu məqsədə nail olmaq üçün bir sıra vəzifələrin yerinə yetirilməsi qarşıya qoyulmuşdur:

- Sovetlər Birliyi dönəmində mətnaltı yazıçı manerasından istifadə etməyin tarixi-mədəni səbəblərini aydınlaşdırmaq;
- Bu dövrdə yaşamış və yazıb-yaratmış milli düşüncəli sənətkarların (Əhməd Cavad, Almas İldırım və b.) sosialist quruluşuna bəslədikləri mənfi münasibətin sosial-fəlsəfi mahiyyətini izah etmək;
- Rəsul Rza poeziyasında sətiraltı maneraların xüsusiyyətlərini, forma və üsullarını müəyyənləşdirmək;
- Şairin yaradıcılığında ənənə və novatorluğun mətnaltı yazıçı manerasında rolunu aydınlaşdırmaq;
- Rəsul Rza və Bəxtiyar Vahabzadənin sətiraltı mövqeyini, əsərlərində istifadə etdikləri rəmz və eyhamların, üstüörtülü söz və ifadələrin poetik-semantik çalarlarını müəyyənləşdirib təhlil etmək;
- Milli birlik, ikiyə parçalanmış Azərbaycanın tarixi taleyi, müstəqillik ideyalarının mətnaltı yazıçı manerası vasitəsilə Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında təcəssümünü təhlil etmək;
- Şairin sənətkarlıq qüdrətinin müəyyənləşməsində sətiraltı maneralardan, gizli işarə və poetik üsullardan istifadəsinin özünəxas cəhətlərini araşdırmaq.

Tədqiqat metodları. Yazılmış tədqiqat işi Azərbaycan şeirində mətnaltı yazıçı manerasının öyrənilməsini, elmi əsaslarla təsnifat prinsiplərini müqayisəli-tarixi metod əsasında araşdırmağı bir məqsəd kimi qarşıya qoymuş, tədqiqat zamanı mövcud elmi-nəzəri materiallardan və milli ədəbiyyatşünaslıq əsərlərindəki ayrı-ayrı fikir və qənaətlərdən yeri gəldikcə istifadə olunmuşdur. Tədqiqat işində həm ümumelmi, həm də sırf ədəbiyyatşünaslıq metodlarına müraciət olunub. Ümumelmi metodlardan əsas etibarilə təhlil, təsvir, induksiya, deduksiya və sintezdən, ədəbiyyatşünaslıq metodlarından isə mədəni-tarixi, tarixi-müqayisəli metodlardan istifadə olunub.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiyada müdafiyyə çıxarılmış əsas müddəalar aşağıdakılardır:

- Mətnaltı yazıçı manerasını doğuran ictimai-siyasi, sosial-mənəvi problemlər tarixi şəraitin kontekstində nəzərdən keçirilir, bu istiqamətdəki təşəbbüs və cəhdlər

barədə əyani təsəvvür yaradılır;

- Xalq şairi Rəsul Rzanın fəlsəfi mühakimələrlə zəngin poeziyası əsasında mətnaltı yazıçı manerasına xas olan xüsusiyyət və məziyyətlər konkret faktlar və nümunələr əsasında müəyyənləşdirilir;

- Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin şeir və poemalarında, mənəvi-əxlaqi və tarixi mövzularda qələmə alınan dram əsərlərində mətnaltı yazıçı manerasından yararlanmaqla, müxtəlif xarakterli fikir və ideyaları çatdırmaq üsulları barədə dolğun elmi qənaətləri əlavə etmək mümkündür.

- Sənətkarın əsərlərində cərəyan edən hadisələrin coğrafi məkanının ayrı-ayrı ərazilərə köçürülməsi və əvəzlənməsi fonunda ciddi ictimai problemlərə fəal vətəndaş mövqeyindən münasibətin bir sıra məqamları üzə çıxarılır.

- Mətnaltı yazıçı manerasının hər iki sənətkarın yaradıcılığındakı fərqli mövqeyi və üslubi imkanları müqayisəli şəkildə tədqiqata cəlb edilir;

- Mətnaltı yazıçı manerasından istifadə həm də sənətkarlıq məsələsi kimi təhlil və araşdırma predmeti olaraq nəzərdən keçirilir.

- Hər iki sənətkarın yaradıcılığında istifadə olunan işarə və eyhamlar, simvol və gizli ifadələrin bədii-fəlsəfi semantikasını ətraflı şəkildə aydınlaşdırılır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Mətnaltı yazıçı manerasının geniş imkanları, müəyyən işarə və eyhamlar vasitəsilə haqqında bəhs edilən hadisə və təfərrüatların mahiyyətinə nüfuz etmək cəhdləri ilə bağlı bir sıra mülahizə və qənaətlər irəli sürülsə də, mövzu indiyədək əsaslı tədqiqat və ayrıca elmi araşdırma predmeti kimi seçilməmişdir. Bu mənada, tədqiqat işi ilk təşəbbüslərdən biri hesab oluna bilər.

Tədqiqatın daha geniş təhlil və ümumiləşdirmələr əsasında aparılmasına təkan verən amillər sırasında cəmiyyət həyatının demokratikləşməsi, siyasi-ideoloji təzyiq və basqılardan azad fikir və düşüncə sərbəstliyinə keçid mütləq şəkildə vurğulanmalıdır. Bu, hazırkı ədəbi prosesə də sirayət olunan və son dərəcə aktualıq kəsb edən yaradıcılıq məsələlərindən biridir. Bu mənada, indiki şəraitdə mətnaltı yazıçı manerasından istifadə olunması da istisna deyil. Belə bir xüsusiyyət həm də problemə daha optimal yanaşmanı və yeni elmi dəyərləndirməni zərurətə çevirir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiya işindən ali

məktəblərin filologiya fakültələrinin tələbələri, magistratura pilləsində təhsil alan magistrantlar, orta ümumtəhsil məktəblərinin Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimləri, aidiyyatı üzrə tədqiqatçılar, mətnaltı yazıçı manerası ilə bir yaradıcılıq problemi kimi maraqlananlar faydalana bilərlər. Tədqiqat işindən universitetlərin filologiya fakültələrində tədris olunan xüsusi kurslarda bir dərs vəsaiti kimi də istifadə oluna bilər.

Aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiya Sumqayıt Dövlət Universitetinin Azərbaycan və xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasının elmi-tədqiqat istiqamətlərinə uyğun şəkildə yazılmışdır. Dissertasiyanın əsas məzmunu, tədqiqat zamanı əldə edilmiş nəticələr və əsas qənaətlər Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi dövrü elmi nəşrlərdə, respublika elmi-nəzəri və elmi-praktik konfranslarında, beynəlxalq simpozium və konfranslarda çap etdirdiyi 9 məqalə, 5 tezis və konfrans materialında əks olunmuşdur.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi Sumqayıt Dövlət Universitetinin Azərbaycan və xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya işi giriş – 5 səhifə (8974 işarə), tədqiqatın əsasını təşkil edən üç fəsil (I fəsil – 38 səhifə (70231 işarə), II fəsil – 38 səhifə (60452 işarə), III fəsil – 41 səhifə (73215 işarə), nəticə – 5 səhifə (8231 işarə) və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından – 12 səhifədən ibarət olmaqla 141 səhifədir. Dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi 221103-dür.

I FƏSİL

SOVET DÖNƏMİNDƏ MƏTNALTI YAZIÇI MANERASINA

YÖNƏLMƏNİN ƏDƏBİ-TARİXİ ZƏRURƏTİ

1.1. Ədəbi simaların sovet rejimindən narazılığını şərtləndirən amillər

Məlumdur ki, bədii yaradıcılıq aləmi bilavasitə həyat həqiqətləri ilə üzvi əlaqə və vəhdətdə pərvəriş tapır, ədəbi düşüncənin mötəbərliyi, kəsər və siqləti də məhz onun nə dərəcədə həqiqətə yaxınlığı və istinadı ilə ölçülür, geniş oxucu kütlələrinin qəlbinə, mənəvi dünyasına bu prinsipial meyarla sirayət edir. Əslində ədəbi bədii mətnə zamanın hərəkət və dinamikası, cəmiyyətdaxili münasibətlərin ahəng və ritmi özünəməxsus şəkildə öz ifadəsini tapmalı, sənətkar qələmində bu mürəkkəb və ziddiyyətli əlaqə və təmasların ən səciyyəvi cəhətləri aydın və özünəməxsus şəkildə sezilməlidir. Müxtəlif dövrlərin, tarixi-ictimai quruluşların tələblərinin bədii yaradıcılığın prinsip və qanunauyğunluqları ilə üst-üstə düşmədiyi, bir-birini tamamlamadığı məqamlarla da müşayiət edilib və nəticədə, bu tələblər bəzən azad sənət yaradıcılığının qarşısında süni maneələr də yarada bilib.

Bu kimi süni maneələrlə müdaxilə erkən orta əsrlərdə, daha sonrakı siyasi-ideoloji cəmiyyət və sistemlərdə də müəyyən istisnalarla eyni, oxşar basqı və təzyiqlərlə yaradıcı təfəkkür və düşüncəni, bütövlükdə sənət aləminin, yaradıcılıq axtarışlarının azad inkişafını və müstəqil özünüifadə imkanlarını məhdudlaşdırmağa gətirib çıxarmışdır.

Maraqlıdır ki, ədəbiyyatşünaslar öz əsərlərində, bir qayda olaraq, “mətnalti mənə” anlayışının məzmunu ilə bağlı öz mövqelərini çox vaxt kəskin şəkildə bildirmirlər, bu terminin tamamilə aşkar, şəffaf məzmunu malik olduğuna inanırlar. Beləliklə, qaçılmaz nəticə meydana çıxır: mətnalti mənə mətnə birbaşa izah edilməyən hər şeyi ehtiva edir. *“Bu, müəllifin tərcümeyi-halından faktlar (Barskiy, 1999), mətnə əks olunan mədəni-tarixi və ya tarixi-ədəbi situasiya (Nikolaeva, 1988), müəllifin bədii metodunun bəzi xüsusiyyətləri (Uratov, 2001), eyhamlar və*

xatırlatmalar (Kamçatnov, 1988), müəllifin şəxsi şüurunun ifadə forması (Korman, 2006) və s. kontekstlərindən irəli gələ bilər” [153, s. 20-21]. Beləliklə, ədəbiyyatla sənətin mübarizəsinin eyni müstəviyə gətirilməsi, keçmiş yaradıcılıq təcrübəsindən üz döndərilməsi, klassik ədəbi irsi köhnəlik pərdəsi altında ifşa etmək cəhdləri yeni ədəbiyyat siyasətinin qarşısında bir vəzifə olaraq dayanması məhz bu amillə izah olunmalıdır.

Əsl həqiqət beləcə düşünülmüş şəkildə təhrif olunur, yeni quruluşun tələblərindən irəli gələn məqsəd və vəzifələrin icrası ədəbiyyatı azad yaradıcılıq axtarışlarından bəzən uzaqlaşdırmağa gətirib çıxarırdı.

Sovet ideologiyasının və siyasi təsisat sisteminin mövcud olduğu yetmiş il boyunca ədəbi təcrübəni belə nəzarət və təftiş addımbaaddım izləmiş, zaman-zaman qələm sahiblərini ciddi tələpə məsələləri, xalqın ruhi və mənəvi ehtiyaclarını, arzu və istəklərini müstəqil şəkildə bədii ifadə və təsvir etməyə imkan verilmədiyindən, ayrı-ayrı sənət adamları müxtəlif yollarla, üsul və vasitələrlə həqiqəti dilə gətirməyə can atmış, belə dolaylı və müəmmalı özünüifadə üsulu yaradıcılıq aləmində sənətin Ezop dilinə ehtiyacı olduğunun da gündəmə gətirilməsinə səbəb olmuş, həyati gerçəklikləri, həqiqət və reallıqları rəngsiz-boyasız, siyasi-ideoloji konyukturadan uzaq təqdiminə geniş və əlverişli zəmin hazırlamışdır.

Ciddi senzura şəraitində ədəbiyyat və incəsənətin digər sahələrində belə bir əlverişli üsul və vasitəyə çevrilən müraciətin böyük tarixi yaradıcılıq ənənələri mövcuddur. Bütövlükdə, ədəbi təcrübə Ezop dili ifadəsinin yaranışını, bu anlayışın mənşə və mahiyyətini doğru-dürüst təyin etməkdə mühüm rol oynamışdır. Aidiyyəti elmi mənbələrdə və ensiklopedik soraq kitablarında Ezop dili ilə bağlı məlumat xarakterli qeydlər bu baxımdan diqqəti cəlb edir: *“Ezop dili - bu ifadə qədim Yunanıstanda öz fikirlərini müstəqim, açıq deyər bilmədiyinə görə məcazi təmsillər yazan finikiyalı kölə Ezopun (e.ə. VI – V əsrlər) adı ilə bağlıdır. Xalqa zidd hər hansı ictimai quruluşda qabaqcıl yazıçının öz əsərini senzuradan və özünü hökumətin təzyiqlərindən qorumaq üçün müraciət etdiyi məcazi dil; məcburiyyət nəticəsində qəsdən üstüörtülü, dumanlı şəkllə salınmış işarələr və kinayələrlə dolu ifadə tərzii”* [79, s. 68].

Əlbəttə, fərqli ictimai-siyasi şəraitlərdə Ezop dili anlayışının ehtiva etdiyi xüsusiyyətlər və səciyyəvi cəhətlər öz xarakterinə görə seçkin bir əlamət və keyfiyyət qazanmışdır. Burada dil bir ifadə vasitəsi kimi əsas götürülsə də, əslində başlıca ictimai mətləblər, həqiqətlər sənət adamlarını və yaradıcı şəxsiyyətləri düşündürən yüksək amal, ədəbi-estetik ideal kimi müəyyənləşdirilmişdir. Zaman-zaman formalaşaraq yetkin səviyyəyə çatan bədii yaradıcılığın əsasında sənətin həmişəyaşarlığını və əbədiliyini təmin edən dominantlardan ən mühümü ictimai həyatla, insan taleyi və qayğıları ilə bilavasitə bağlı həqiqətlərin bədii ifadəsinə nail olmaq başlıca niyyət və qayə hesab edilmişdir. Belə ciddi və prinsipial yaradıcılıq müddəalarının ədəbi-bədii düşüncədə formalaşmasının böyük tarixi ənənələri mövcuddur. Bunun əlamət və izlərinin yalnız yazılı ədəbiyyat nümunələrində mövcudluğunu demək doğru olmaz. Əsrləri adlayıb günümüzədək gəlib çatan zəngin ağız ədəbiyyatı nümunələrində, folklor mətnlərində də insan azadlığı və haqları ilə birbaşa bağlı olan, mövcud cəmiyyətdaxili ictimai-sosial ədalətin qorunub saxlanılmasını birbaşa təqdiminə rast gəlmək mümkündür. Söz yox ki, bu səciyyəvi xüsusiyyətləri ayrı-ayrı janrlarda yaradılan poetik örnəklərdə yaxından müşahidə etmək olar. Şifahi xalq yaradıcılığının geniş yayılan janrlarından olan bayatılar da bu mənada istisna təşkil etmir:

*Dağlarda qar qalandı,
Qar yağdı, qar qalandı,
Qarğalar laçın oldu,
Laçınlar qarğalandı. [87, s. 30]*

Diqqəti çəkən bir maraqlı məqam da ondan ibarətdir ki, bayatılarda müəyyən eyham və mətnaltı işarələrə də mütəmadi şəkildə rast gəlinməkdədir. Güney və Quzey Azərbaycanda xalqın yaratdığı ağız ədəbiyyatının ən geniş yayılmış mövzularından biri də ayrılıq çayı adlandırılan Araz mövzusudur. Bayatılarda Araz çayı canlı obraz kimi səciyyələndirilir. Filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent Esmira Fuad yazır ki, adsız müəlliflər qələmə aldıkları bayatılarda bəzən “... *Araza qarşı qəzəbli ifadələr işlətsələr də, onlar Arazı yazıq, fağır, çarəsiz bir çay kimi təsvir edirlər. Ancaq ən önəmlisi odur ki, hər iki istiqamətin dərin qatında ictimai etiraz və*

bundan yaranan daxili üsyankarlıq ruhu hakimdir” [52, s. 14]. Bu sənət əsərlərində mətnaltı yazıçı manerasının hədəfi Bütöv Azərbaycanın 1828-ci ildə Rusiya və İran – iki imperiya dövlətləri arasında bağlanmış Türkmənçay “sülh müqaviləsi”nə əsasən, Araz çayı sahili boyunca iki yerə parçalanması və Azərbaycan xalqına ayrılıq, həsrət dərdi yaşatmasına, sanki odda yandırmasına eyham vurulur, senzuranın pəncəsindən qurtulmaq amacı ilə yaşanan müsibətlər gizlədilir, oxucuya sətiraltı çatdırılır ki, əzəldən dumduru axan Sultan Araz, Xan Araz iki qardaşın arasını kəsəndən sonra göz yaşından bulanır, suyu od tutub yanır:

*Araz gəlir daşınnan,
Suyu qalxır başınnan.
Əzəli dumduruydu,
Bulandı göz yaşınnan.*

*Araz, Araz can Araz!
Mən sənə qurban Araz!
Zaman məni yandırdı,
Sən də alış, yan Araz! [14]*

Azərbaycan aşığı ədəbiyyatında da elə nümunələrə rast gəlirik ki, orada həyati gerçəkliklərə və ziddiyyətlərə münasibətin poetik ifadəsi özünün birbaşa, sərbəst şəkildə ifadəliliyi ilə fərqlənir. Mətnaltı yazıçı manerasının ilkin əlamət və nişanələrinə canlı nitqdə-kommunikativ ünsiyyətdə, fəal surətdə işləklilik qazanan deyim mətnlərində də təsadüf edilir. Məsələn, Aşıq Ələsgərin məşhur “Düşdü” qoşmasında mətnaltı maneralar konkretidir. Aşığın qısa mətndə bir sevgi olayını canlandırıdığı qoşma üç bənddən ibarətdir.

Və “Çərşənbə günündə, çeşmə başında gözü bir alagöz xanıma düşən” Ələsgərin şair kimi ustalığı bu qısa mətndə həmin sevgi olayını bütün incəliklərinə qədər göstərə bilməsindədir: “...İşarət eylədim dərdimi bildi, gördüm həm gözəldi, həm əhli-dildi. Başımı buladı, gözündən güldü, Güləndə qadası canıma düşdü”. Şair bir işarədən, sətiraltı eyhamdan dərd anlayan Alagöz xanımın, həm gözəl, həm də ağıllı olmasını xüsusi vurğulayır. Amma söhbət hansı dərddən gedir? Heç şübhəsiz

Sevgidən. Xanım başqa bir dərddə başını bulayıb, gözündən gülməzdi... Və bu misrada “gözləri güldü” yox, məhz “gözündən güldü” ifadəsi necə də təzə səslənir?! Sanki şair ideal səs, söz oyunu, qafiyə, ritmdən istifadə edərək maraqlı bir novella yazıb. Və hər bir əsərdə olduğu kimi, bu “novella”nın da kuliminasiyası var. ...Özünə həmdərd tapan yaralı Ələsgərə gözəlin verdiyi cavab əsərin zirvəsidir: *“Nişanlıyam, özgə malıyam!”*. Xanım ayrı söz də deyə bilərdi. Məsələn, *“başqasını sevirəm...”* cavabını başdan eləmək saya bilərdik... Amma bu cavabda qəribə bir təəssüf çaları var. Yəni, bəlkə daha əvvəl, mən bağlı olmadığım vaxt rastlaşsaydıq, mən sənənin yaralarına məlhəm, sən mənim dərdimə şərik ola bilərdin. Amma əfsus, nişanlıyam, özgə malıyam! Məhz novellada olduğu kimi gözlənilməz sonluqla bitir hekayə... *Qol-qanadı sınımış Ələsgərin bundan sonra nə edəcəyini düşünmək oxucuya qalır*” [88].

Etiraf edək ki, Aşıq Ələsgərin “Düşdü” qoşması aşıq şeirinin mətnaltı yazıçı manerasını özündə yansıdan ən mükəmməl örnəklərindən biridir.

Müxtəlif üsul-idarələrdə, tarixi şərait və siyasi-ideoloji zəminlərdə bu cəhdin təzahür və əlamətlərini izləmək mümkündür. Bu mənada inqilabi çevrilişlər, qanlı hərbi meydanına çevrilən XX yüzilliyin başlanğıcında baş verən hadisə və olaylar, milli-mənəvi düşüncəni narahat edən taleyüklü məsələlər yalnız siyasi-ideoloji aspektdən deyil, həm də ədəbi-mədəni tərəqqi və oyanışa önəm, dəyər verilməsi baxımından dəyərləndirilməlidir.

Türk xalqlarının ortaq dəyərlərinə istinad, milli birliyə nail olmaq, etnik-mədəni sistemi parçalanma və ayrılma təhlükəsindən xilas etmək keçən əsrin ilk onilliklərində ictimai fikrin qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biri kimi önə çıxır. Sözsüz ki, *“belə məqamlarda ədəbi-bədii təcrübə digər ictimai şüur formaları kimi fəallıq qazanır, geniş xalq kütlələrinin arzu və istəklərinin, istiqlal və azadlıq ideallarının yetkin bir səviyyəyə çatmasında özünəməxsus rol oynayır”* [22, s. 24].

Belə bir tarixi-ictimai zəmində turançılığın və islamçılığın, sözün həqiqi mənasında bir ideologiya və məfkurə istiqamətinə çevrilməsində əsl mücahidlik və fədakarlıq nümunəsi göstərən Əli bəy Hüseynzadənin XX əsrin əvvəlləri – Böyük Oktyabr sosialist inqilabı ərəfəsi ictimai-ədəbi fəaliyyəti bu baxımdan mühüm əhəmiyyət daşıyır. Bir cəhəti özəlliklə vurğulamaq lazımdır ki, bütövlükdə geniş

fəaliyyət istiqamətləri ilə seçilən Əli bəy Hüseynzadənin istər ədəbi, istərsə də əməli və ictimai-siyasi mücadiləsi məhz türk xalqlarının azadlıq və istiqlal mübarizəsinin təşkilatlanmasına, milli şüurun formalaşmasına yönəlmişdi. Təsadüfi deyil ki, türk xalqlarının milli kimlik düşüncəsinə verdiyi əvəzsiz töhfələrə görə, o, “Bütün türk dünyasının mücahidi”, “Külli-müsəlman aləminin iftixarı”, “Qafqaz müsəlmanlarının atası” kimi yüksək dəyərləndirilirdi.

Əli bəy Hüseynzadənin naşiri və baş yazarı olduğu “Həyat” qəzeti və “Füyuzat” jurnalının səhifələrində azadlıq, hüriyyət insanlığı irəliyə, yüksəliş və tərəqqiyə aparan bir məfkurə istiqaməti kimi qiymətləndirilir. İctimai-publisistik düşüncələrində milli məfkurə sahibi belə bir qənaətə gələrək yazırdı: *“Hüriyyət!.. O nə qüvvədir ki, yalnız zikri belə inşirahi-dərunə, səfayi-qəlbə badi oluyor. Zehinləri, fikirləri, xəyalları, bəşərin bütün ruh və mənəviyyatını ülvüiyata sövq ediyor!.. O nə qüvvədir ki, onun yolunda neçə-neçə fikirlər, zəkalar, dühalar dühayi müəzzəmlər, Dostoyevskilər, Çernişevskilər məhbəslərdə, qürbətlərdə, mənfələrdə, Sibiriya çöllərində hər növ iztirablar, hər növ əza və cəfayi qəbul etdilər. O nə qüvvətdir ki, onun zühuru, bəşəriyyətin ona nailiyyəti bu hängamələrə, bu qiyamətlərə, bu zəlzələlərə, mənəvi zəlzələlərə bais oldu. Məmləkəti sərəsər bir mübarizə meydanına çevirdi. Bütün əhaliyi, bütün millətləri firqə-firqə edib, yekdigərlərilə o meydanda müsariəyə, mücadiləyə məcbur elədi?”* [62, s. 119].

Bu xarakterik açıqlama bir daha təsdiqləyir ki, milli birliyi və ittihadı bir məfkurə və ideologiya kimi intixab edən ziyalıların, ictimai-ədəbi sahədə fəaliyyət göstərən, hüriyyət aşıqları olan qələm və fikir sahiblərinin belə qarışıq, son dərəcə ziddiyyətli dövrdə ayrı-ayrı millət və xalqların qanuni haqqı olan azadlıq və istiqlalın vəziyyətdən yeganə çıxış yolu kimi müəyyənləşdirməsi, əlbəttə, mövcud tarixi şəraitin tələbləri nəzərə alınmaqla həqiqətə və reallığa əsaslanırdı.

Gerçək yaşantılar, dövrün və zamanın həqiqətləri, türk qövminin başına açılan min bir bəlalar Əli bəy Hüseynzadənin elə ictimai fəaliyyəti kimi, ittihad uğrunda apardığı fasiləsiz mücadilələrin davamını, əks-sədasını onun ədəbi-poetik irsində də izləmək mümkündür. Bu mənada, ilk dəfə “Dəbistan” (7 dekabr 1906-cı il), sonra isə “Türk yurdu” məcmuələrində (1912-ci il ikinci sayı) dərc olunan “Hali-vətən”

şeirində Əli bəy milli dərd və faciələrin ümumi mənzərəsini yaradır, vətənin başı üstünü alan təhlükələri poetik təhkiyə yolu ilə dilə gətirirdi:

*Ucundadır dilimin,
Həqiqətin böyüyü.
Nə qoydular deyəyim,
Nə kəsdilər dilimi.
Bilirmisin, cahillər
Nə etdilər vətənə?
Nə qoydular uyuya,
Nə qoydular oyana...
Durur bila-hərəkət,
Rəvamı bir diriyə?
Nə getmədə iləri,
Nə dönmədə geriyə.
Düşmən qırar qapıyı
Biz evdə bixəbəriz.
Nə başqa başqalarız,
Nə ittihad edəriz.
Ayılmadı qələmim,
Bu türk ilə əcəmi.
Nə qoydular yazayım,
Nə qırdılar qələmi. [62, s. 36]*

Milli məfkurənin, ideoloji təməl və prinsiplərinin ilk dəfə olaraq ədəbi düşüncədən pərvazlanaraq geniş ictimai təbəqələrin diqqətinə yönəldilməsi təsadüfi deyildi. XX əsrin ilk illərində nəşr olunan dövrü mətbuat da, ümumi və fərdi ideya-məfkurə istiqamətləri ilə səciyyəvi keyfiyyətlər qazanan ədəbi məktəblər də müəyyən mübarizə və mücadilə məqamları ilə bu prosesə öz təsirini göstərirdi. Elmi ədəbiyyatda bu mənada “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi ilə “Füyuzat” ədəbi məktəbini üz-üzə qoymaq cəhdləri bu iki məfkurə istiqamətini birləşdirən və ortaq məxrəcə gətirən məqamlardan daha ifrat səviyyədə bir-birinə düşmən və barışmaz

tərəflər kimi təqdim olunması sovet ideologiyasının bilavasitə ədəbi təcrübəyə vulqar sosiologizm nəzəri ilə yanaşmasından, azad fikir və düşüncə qarşısında yaratdığı süni qarşıdurmadan, maneə və öfkəli münasibətdən irəli gəlirdi. Ancaq hər iki ədəbi məktəb və dövrü nəşr arasında müəyyən fikir ixtilafı da elə onların öz səhifələrində geniş ictimaiyyətin diqqətinə çatdırılırdı. Əlbəttə, milli birliyi, xalqın azadlıq və istiqlal düşüncəsinin formalaşmasında və yetkin bir ictimai fikir səviyyəsinə çatmasında hər iki mətbu orqanın və ədəbi məktəbin müstəsna əhəmiyyətini də danmaq olmaz. Əsas məqsədin bu ədəbi məktəblərin ideya-estetik, ictimai-məfkurə istiqamətlərini araşdırmaq olan tədqiqatlarda da bu cəhət-dəyərləndirmə özünü qabarıq göstərir. Fil.e.d. Şamil Vəliyev “Füyuzat” ədəbi məktəbi” adlı monoqrafiyasında yazır: *“Tarixin ən qədim dövrlərindən günümüzdə qədər Azərbaycanda məslək-ideya, əqidə axtarırları, milli əxlaqi inkişaf problemləri ədəbiyyatla bağlı olmuşdur. XX əsrin əvvəllərində bu bağlılıq milli tərəqqinin bütünlü sahələrinə təsir edir, Azərbaycan istiqlal hərəkatının enerji mənbəyinə çevrilir. Həmin məslək və əxlaq bağlılığına əsaslanan milli ədəbi məktəblər - Molla Nəsrəddin və Füyuzat ədəbi məktəbləri ictimai fikir səhnəsinə daxil olur. Bu ədəbi məktəblər əsas nəşr orqanları ilə adlansalar da, bir sıra digər qəzet və jurnallar da həmin mövqeləri təmsil etmişdir. “Molla Nəsrəddin” (Cəlil Məmmədquluzadə) və “Füyuzat” (Əli bəy Hüseynzadə) jurnalları bir-birinə məslək baxımından radikal müxalifətdə olmasalar da, bədii-estetik düşüncə qarşıdurmasında oldular və beləliklə də müxtəlifliyin birliyi sayəsində hər iki tərəfin nümayəndələri Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin müştərək ideoloji üstqurumunu yaratdılar”* [129, s. 13].

Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd Cavad, Almas İldırım, Mikayıl Müşfiq, Cəfər Cabbarlı kimi fikir və sənət bahadırlarının açdığı yolla, ancaq öz poetik nəfəsi ilə gedən Rəsul Rza və Bəxtiyar Vahabzadənin zəngin yaradıcılıq irsində də bu simvolların cazibəsi, şərtlənmənin diqtəsi aydın şəkildə izlənilir. Azərbaycan, bayraq, ana dili, yurd sevdası hər iki böyük söz ustasını milli məfkurənin daşıyıcısı, istiqlal yolunun yolçusu kimi yoğurdu. Ancaq öncə onları bu yolun yolçusu edən milli məfkurə, fikir bahadırlarının bu yöndə qələmə aldıkları bəzi əsərlərin üzərində dayanaq.

Əslində türkçülüyn rəmzlərindən olan səkkiz güşəli ulduzun və ayın bəzən məqsədli, bəzən də gizli şəkildə şeirdə işlədilməsi, ədəbi-bədii düşüncədə əsaslı şəkildə yer alması da yuxarıda qeyd olunan məfkurə istiqamətinin, milli istiqlalın nəticəsi kimi meydana gəldi. İstiqlal düşüncəsinin tərənnümçüsü, daha sonralar 1937-ci il repressiyasının qurbanı olan Əhməd Cavadın “Gəncəm, hey” (1918) və məşhur “Göy göl” (1925) şeirlərində “*ay və ulduz anlayışları səma, təbiət lövhələri təsiri bağışlayan bir ifadə kimi işlədilsə də, əslində Gəncənin mübarizələrlə dolu və zəngin olan tarixi keçmişinə, istiqlal savaşılarında göstərdiyi qəhrəmanlıqlara müəyyən işarələrin, yönəlmələrin olduğunu da danmaq olmaz*” [23, s. 40].

*Mən nəyə söykənim, nəyə inanım!
Bir sana, tək sana gəlir gümanım!
Bu Cavad qalası dinim, imanım-
Açılsın güllərin, Gəncəm, Gəncəm, hey!*

*Başının üstündə Ulduz-Ayın var!
Hər günü bir tarix ilin, ayın var!
O tay-bu tay axan Gəncə çayın var!
Car olub sellərin, Gəncəm, Gəncəm, hey! [33, s. 215]*

Rənglərin simvolizə olunması, şeirdə təbiətə məxsus bir çalar kimi verilməsi də keçmişə işarələrin olduğunu inkar etmir. “Göy göl” şeiri də belə bir səciyyəvi cəhəti ilə diqqəti çəkir:

*Bulunmaz dünyada bənzərin bəlkə,
Zəvvarın olmuşdur bir böyük ölkə.
Olaydı könlümdə bir yaşıl kölgə,
Düşəydi sinəmə yaralı, Göy göl!*

*Sənin gözəlliyin gəlməz ki, saya,
Qoynunda yer vardır yıldıza, aya.
Oldun sən onlara mehriban daya,
Fələk büsatını qıralı, Göy göl! [33, s. 229]*

Əhməd Cavadın yaradıcılığında özünü büruzə verən belə xüsusiyyətlər ifrat ideoloji və sinfi mübarizə prinsiplərinə əsaslanan marksist tənqidçilər tərəfindən ciddi tənqiddə məruz qalır, şairin bayraqla, xüsusən rənglə bağlı misralarında keçmiş xatırlama, ona qayıdış xülyasının gizləndiyi açıq-aydın iddia edilirdi. Keçən əsrin 30-cu illərinin gənc marksist tənqidçilərindən biri olan Mehdi Hüseyn Əhməd Cavadın şeir yaradıcılığında diqqəti cəlb edən bu keyfiyyətlərə toxunaraq qeyd edirdi ki, burjua yazıçıları NEP-in (*Yeni İqtisadi Siyasətin – G.B.*) ölkəmizdə yaratdığı ümumi vəziyyətlə əlaqədar olaraq öz əski-mürtəcə yollarına davam etmək üçün imkan tapa bilirlər. Əhməd Cavad üçrəngli bayrağı açıqdan-açığa tərənnüm etməkdən qorxaraq pərdələnir, ağlayır, sızlayır. Tədqiqatçı sovet ideologiyasının təsirindən çıxıb bilməyərək qeyd edirdi ki, şair zahirən şeirinin ahəngini dəyişməyə çalışsa da, yenə də öz yolu ilə – müsavətçi-burjua ideyaları yolu ilə fəaliyyətini davam etdirir. *Üç ildən bəri öz fikrini deməyə bir yer tapa bilməyən Cavad, “Maarif və mədəniyyət” məcmuəsinin liberal proqramı ilə masqalanaraq ağlayır, ruzigardan şikayət edir, artıq bir əyləncə tapa bilməyərək yaşıl rəngli yaylığı əlinə alıb göz yaşlarını silməklə məşğul olur:*

Mən deyən yox, fəlak deyən oldusa,

Əsdi yellər gül yanağın soldusa,

Dərd əlindən ala gözlər doldusa,

Sən ağlama, mən ağlayım gözəlim. [58, c. 10, s. 3-4]

Təbii ki, tənqidçinin bu ittihamları ilə razılaşmaq olmaz. Çünki Mehdi Hüseynin Əhməd Cavadın “Duyğularım” şeirindən gətirdiyi bu konkret örnekdə bayrağı nişan verən təfərrüat və detallar, demək olar ki, yoxdur. Şeirdə, sadəcə istəkləri boğulan, dövrün, zamanın amansız təqiblərindən acı çəkib gileylənən bir qəlbin düşüncə, hiss və duyğuları bütün reallığı ilə hiss edilməkdədir... Şeirin sonrakı bəndini vulqar sosiologizm mövqeyindən təhlilə cəlb edən tənqidçi öz qənaətlərini ümumiləşdirərək yazır: *“Müsavət hakimiyyəti dövründə parlaman üzvlərinin gözləri üstündə əyləşərək “Dalğa” adı altında öz millətçi şeirlərini toplayan, osmanlı-sultan ordusunun “qalibiyyətini” tərənnüm edən, “bismillah” şüarını izləyən və erməni-türk qırğınları təbliğatının ön sıralarında yürüyən bu şair, indi başqa bir yol tapa*

bilməyir, ağlamaqda, üç rəngli bayrağın yasını saxlamaqda davam edir” [58, s. 4].

Bu xarakterik tənqid faktı keçən əsrin 1930-cu illərinin elmi-nəzəri fikrinin siyasi-ideoloji etiket və meyarlarla silahlanaraq ədəbi təcrübəyə qiymət vermək cəhdlərini də təsdiqləyir. Bu ifşaedici hücumlardan bir qədər fərqli və yumşaldılmış tənqidi iradlara təxminən 30-40 il sonra təsadüf olunması təəccüb doğurmur. Əslində bu qənaətlərdə də Ə.Cavadın keçmişindən sərf-nəzər edilmir, onun Türkiyə mətbuatında dərc olunan şeirləri əsas ittiham faktı kimi gündəmə gətirilirdi: “20-ci illərdə Ə.Cavadın da yaradıcılığı ətrafında ciddi ədəbi söhbətlər gedirdi. Xüsusilə, şairin şeirlərinin Türkiyədəki müsavət orqanında çap olunması münasibəti ilə “Kommunist” qəzetinin səhifələrində çıxmış etiraz məqalələri bu mübahisələri daha da kəskinləşdirirdi” [17, s. 88].

Ümumiyyətlə, Əhməd Cavadın 1920-ci illər yaradıcılığına münasibət bildirilən mülahizələrdə şair həmçinin pessimizmə daha çox yuvarlanmaqda suçlanır, müasirlikdən uzaq düşməkdə günahlandırılırdı. Daha çox hissi-emosional ovqat üstə köklənən “Duyğularım” lirik şeirində də dövrün, zamanın amansızlıqlarından bədbinləşmə halları yalnız fərdi düşüncə və həyəcanlı hisslərdən irəli gələn bir cəhət kimi nəzərə çarpmır, burada doğma yurdun, vətənin başına gətirilən faciə və müsibətlərdən yaranan kədər və qüسسə aparıcı mövzu kimi ön plana çəkilir.

Şəxsi taleyini vətənin taleyi ilə eyniləşdirən və eyni müstəvidə qələmə alan Almas İldırımın yaradıcılığında da bu cəhət özünün səciyyəvi keyfiyyətləri ilə yadda qalırdı. “Neçin?...” adlı şeirində şair cavabsız suallar üzərində düşünüb-daşınır, bolşevik üsuli-idarəsinin hazırladığı fitnə-fəsadları ayıq bir nəzərlə diqqətə çatdırmağa çalışırdı:

Mən neçin qəribəm bu doğma eldə,

Məhbəsmi dörd yanım, mən ki, boğuldum...

Məlun bir zamanda, məhkum bir ildə

Allahım, mən neçin şair doğuldum?... [11, s. 26]

Akademik Bəkir Nəbiyev Almas İldırımın nakam həyatından, niskil, hicran və vətənpərvərlik duyğuları ilə süslənmiş yaradıcılığından bəhs edən “Didərgin şair” adlı monoqrafiyasında şairin poeziyasında və fikri inkişafındakı bu mühüm amili diqqətdə

saxlayırdı: “*Doğma torpağını sarmış vəhşətləri görə-görə inqilabı, qırmızı bayrağı vəsf edən müəlliflərdən fərqli olaraq Almas İldırım ilk şeirlərində böyük bəşəri mövzular işləyən Hüseyin Cavidin ardınca Azərbaycanı, onun təbiətini, xalqının acı taleyini özünəməxsus bir tərzdə ədəbiyyatımıza gətirən Əhməd Cavadın arxasınca gedirdi*” [85, s. 63].

Repressiyanın dəhşətlərinə, fiziki işgəncələrinə və məhvinə məruz qalan bu üç qələm sahibinin şəxsi talelərində olduğu kimi, zəngin yaradıcılıqlarında da müəyyən qədər yaxınlıq və səsleşmənin olduğunu xüsusi vurğulamaq yerinə düşərdi [25].

Vaxtilə Türkiyədə çıxan “Həyat” dərgisində nəşr olunan “Dağlar” şeirinin Almas İldırımını dogma vətənidən, canı qədər sevdiyi yurd-yuvasından didərgin salınmasının səbəbi kimi göstərilməsi ayrı-ayrı mənbələrdə də dönə-dönə qeyd olunur. Şairin dağlar mövzusunda yazdığı şeirləri çoxdur və məlum olduğu kimi, bu tipli şeirlərində Almas İldırım yalnız təbiət mənzərələrini yaratmaqla, təbiət lövhələrinin poetik rəsmini özünəməxsus peyzajlarla canlandırmaqla kifayətlənmirdi, eyni zamanda təbii gözəllik nişanəsi olan dağlarla yanaşı, Vətənin-təklənmiş, mənfur qüvvələrin sıxışdırdığı vətənin sinəsinə çəkilən dağları, düyünləri də bütün təfərrüatı ilə gündəmə gətirirdi.

1927-ci ildə Bakıda qələmə aldığı “Dağlar” şeirinin Türkiyədə işıq üzü görməsi Almas İldırımın həbsi üçün başlıca səbəb ola bilərdi. Bu o dövrə təsadüf edirdi ki, ayıq-sayıq olan sovet-bolşevik ideologiyası nəinki hakimiyyətinin mövcud olduğu dövrlərdə, hətta ona qədərki mərhələlərdəki hadisə və faktları belə, üzə çıxarırdı, bu faktların əsasında isə milli istiqlal, azadlıq və türk xalqlarının birliyini vəsf edən qələm sahiblərinin ədəbi mühakiməsini bir qədər sonra siyasi-ideoloji mühakiməyə çevirməyə xüsusi hazırlıq işləri aparırdı. “Dağlar” şeirinin ilk bəndlərində Almas İldırımın böyük sevgi ilə tərənnüm etdiyi Azərbaycanın füsunkar təbiəti ilə bağlı təsvir və peyzajları, təbii ki, əsərə lirik ovqat, dərin lirizm gətirir:

*Öpərkən alnından füsunlu bir yaz,
Axtıyor döşündən sellər, a dağlar!
Yaşıl, zümrüdgözlü yamaclarında
Açılır lalələr, güllər, a dağlar!* [11, s. 17]

Şeirin ikinci və üçüncü bəndlərində də siyasi çalar, sovet quruluşuna yabançı meylin izlərini axtarmaq əbəsdir. Ancaq üçüncü bənddən başlayaraq şair təbiət palitrasına çox böyük məharətlə siyasi-ideoloji rəng və məna çalarları qatmağa müvəffəq olur. Azərbaycanın tarixi keçmişinə, şanlı mübarizələrlə zəngin olan səhifələrinə poetik səyahət bütün miqyas və mənzərəsi ilə görünür, oxucunu düşüncələrə qərq edir:

*Çəkilməmiş qəlbinə əskidən min dağ,
Titrəyir eşqini açan hər dodaq,
Yayılır şikəstə səsləri dağ-dağ,
Nə söylər bu qərib dillər, a dağlar?*

*Zirvəndə oynayan ruzgarlar acı,
İllərlə görünməz başının tacı,
Anlat ki, dərdinin nədir əlacı,
Nədir bu dumandan tüllər, a dağlar? [11, s. 17]*

Burada şairin dağların zirvələrində “oynayan ruzgarlara” müraciəti hərfi mənada adicə külək, siyasi-ideoloji anlamda isə gün-güzəran bildiren ifadələr olaraq qalmır; burada vətənin taleyi ilə bağlı daxili həyəcan və narahatçılığa kifayət qədər işarələrin – “dağ”, “şikəstə”, “qərib dillər”in olmasını, müəllifin mətnaltı manerada demək istədiyi gerçəkləri sübut və isbat etməyə, fikrimizcə, ehtiyac qalmır. Beləliklə, Almas İldırım “*Dağıstanda olduğu zaman Bakıda dərc etdirdiyi “Dağlar səslənirkən” kitabı zərərli hesab edilərək “əksinqilabi” fikirlər daşdığı üçün qadağan olunur və müsadirə edilir. Məhz bu hadisədən sonra onu Türkmənistanı sürgün edirlər. Vətəndə olmasa da, ədəbi mühitdə o unudulmur, daim müzakirə mövzusu olur, adı gənclər sırasında çəkilir. A.İldırım həm də Ə.Cavada təzyiqli obyekt olur. Siyasi idarə Bakıdan uzaqda da ona nəzarət edir, göz qoyur, yaradıcılığını izləyirdi. Türkmənstanda türk uşaqlarının oxuduğu məktəbin müdiri işləyən A.İldırım GPU (keçmiş Daxili İşlər Komissarlığı) gözdən qoymurdu. Bu məqsədlə göndərilən Əkbər Ruhi A.İldırımın fəaliyyətini və şeirlərini tədqiq edərək belə bir nəticəyə gəlirdi: “Almas İldırım ideologiyamız üçün zərərli bir insandır. Bizə*

insanlıq şərtilə aramızda qalmaq diləyində isə, bu arzusunu mətbuat vasitəslə bildirməlidir” [44, s. 224].

XX əsrin başlanğıcında və ilk onilliklərindən etibarən Azərbaycan şeirində milli istiqlal və müstəqillik ideyasını nişan verən məqamların boy göstərməsi adi və təsadüfi hadisə sayıla bilməz. Bu, millətin və xalqın azadlığı uğrunda mücadiləni özləri üçün şərəf işi hesab edən, şeir sahəsində qələm çalan sənət fədailərinin poetik məramnaməsi kimi mühüm önəm daşıyırdı.

Həmin dövrün gənc ədəbi qüvvələrindən biri olan Cəfər Cabbarlının türkçülüüyü bir ictimai-estetik ideal səviyyəsinə qaldıran şeirlərinin birində dövlət rəmzlərindən olan bayrağa müraciətlə yazdığı misralarda bu cəhət özünü bütün çılpaqlığı ilə göstərməkdə, nəzər-diqqəti cəlb etməkdədir:

*Rəmz ilə dörd bir yanə işıq saçmaq istiyor,
Ara-sıra tərpaniyor, yüksək uçmaq istiyor,
Qollarilə türk ellərin bütün qucmaq istiyor,
Yaşıl donlu, mavi gözlü, al duvaqlı sevdiyim. [32, s. 357]*

Bu faktlar bir daha onu göstərir ki, türkçülüüyü, islamçılıığı və turançılıığı bir ideoloji əsas və istiqamət kimi götürən mücadilənin ön sıralarında ədəbiyyat da durur və hərəkətdə aktiv surətdə iştirak edir. Belə bir axın və təmayül yalnız bir şəxsin adı ilə deyil, böyük bir mübariz dəstənin fəaliyyəti sayəsində mümkün olurdu. “...XX yüzilliyin başlanğıcında bu qaranlıq mühitdə elə parlaq ulduzlar yandı ki, onlar tək-cə öz xalqlarına deyil, bütün Şərqa, bütün türk və müsəlman dünyasına işıq saçmağa başladılar. Mirzə Ələkbər Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Nəriman Nərimanov, Üzeyir Hacıbəyli, Əlibəy Hüseynzadə, Məmməd Əmin Rəsulzadə, Əlimərdan bəy Topçubaşov... elementar insan hüquqlarından və milli duyğulardan təcrid edilmiş bir xalqın vur-tut bir onillikdə yetirdiyi bu ədəbiyyat, sənət, siyasət nəhəngləri Azərbaycanın qeyri-adi mənəvi-əqli potensialını bütün dünyaya sübut etmək üçün kifayətdir” [76, s. 3].

Mətbuat vasitəslə xalqı maarifləndirmək, türk birliyini ən yüksək məram və məqsədə çevirmək amallı ziyalılardan, “İrşad” qəzeti vasitəsi ilə bu fəvqalədə missiyanı yerinə yetirən mücadiləçi fikir və düşüncə sahiblərindən biri də Əhməd

Ağaoğlu idi. İctimai fəaliyyətini, türkçülük istiqamətində apardığı gərgin mübarizənin mahiyyətini açmaq və bu barədə müəyyən təsəvvürə malik olmaq üçün onun “Mən kiməm?” adlı memuar xarakterli əsəri kifayət qədər bilgilər verməkdədir. Əsərdə “heysiyyətli və möhtəşəm bir mütəfəkkir, mərd və cəsur mübarizə adamı, professor və maarifçi, usta qəzetçi-yazar, dürüst siyasətçi... Hürriyyət və demokratiya aşığı...” (Fəxrəddin Gülsevən) olan Əhməd bəy Ağaoğlunun türkçülük yönündə apardığı məqsədyönlü mübarizənin təfərrüatları açılır: *“Mən içimdə çox səmimi və qızgın milliyyətparvəyəm. Türkün yüksəlməsi üçün çalışmaq, onun izzəti-nəfsini, şərəfini, haqqını, hürriyyətini müdafiə üçün özümü təhlükəyə atmaq fikrini sevinclə qəbul edirəm. Hələ fəqir və ac türk gördümmü, heç dayana bilmirəm. İstəyirəm ki, varımı-yoxumu ona verim”* [4, s. 57].

Əsrin başlanğıcında bir əqidə və məslək ətrafında birləşmək ideyasının türk toplumları üçün qaçılmaz mənəvi yaşam tərzini kimi müəyyənləşməsi, belə bir təbii zərurətdən doğurdu.

Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin bərqərar olduğu iyirmi üç ay müddətində türkçülük, turançılıq və islamçılıq istiqamətində aparılan ideoloji çarpışmalar əslində türk xalqlarının və milli azlıqların azadlıq və istiqlalının qorunmasına, doğma dilin, milli-mənəvi dəyərlərin daşıyıcısı olan maddi-mənəvi sərvətlərin təbliğinə artan maraq aktualıq qazanmağa başlayır.

1917-ci il oktyabr sosialist inqilabından sonra türkəslli milli məfkurə sahibləri pantürkist, panislamist damğası ilə məhbəslərə salınır, fiziki işgəncələrə məruz qalır, ən yaxşı halda, ölkə sərhədlərindən çıxarılmağa məcbur edilirdilər.

Yeni dövrün tələbindən irəli gələrək siyasi quruluş milli münasibətlərdə, ayrı-ayrı xalqların və millətlərin müqəddəratının təyin olunması istiqamətində tamamilə fərqli bir yanaşma nümayiş etdirirdi. Belə bir siyasi-ideoloji dəst-xətt digər sahələrlə yanaşı, ədəbi-mədəni sferaya da öz adekvat təsirini göstərir, sovet həyat tərzinin üstünlüklərini, inqilabın xalqların həyat və məişətinə gətirdiyi yenilikləri, yeni təsərrüfat quruluşunun faydasını vəsf edən əsərlərin az qala sosial sifarişlə yaradılmasını təkid edən çağırış və tələblər ədəbi düşüncəni dar, məhdud mövzularda yazmaqla sxematizmə və yeknəsəkliyə sürükləyirdi. Həyatın və zamanın təzadlarını, insan

xarakterlərini və psixologiyasını bütün təfərrüatları ilə açıb göstərən əsərlərdənsə, real gerçəklikləri yalnız birtərəfli, müsbət planda əks etdirən bədii nümunələrin yaradılması, əlbəttə, sənətin əzəli qanunauyğunluqlarını nəzərə almamaqdan irəli gəlirdi.

Bütövlükdə, hakim dairələr və mövcud siyasi-ideoloji şərait zaman-zaman ədəbiyyat və siyasət problemini, bu iki tərəfin qarşılıqlı münasibətlərini tənzimləməyi özünün əsas məqsəd və niyyəti kimi müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. Bunun əsrlərlə davam edən tarixi ənənələrindən kifayət qədər bəhs etməyə əsas var. Siyasətlə ədəbiyyatın əlaqə və təmaslarına xüsusi tədqiqat əsəri həsr edən G.İ.Kunisinın mülahizələri obyektivliyi ilə maraq doğurur: *“Əsrlər keçdikcə siyasət incəsənət sahəsinə dərinlən müdaxilə edir, bu isə öz növbəsində, estetik “maraqlardan kənardə qalma”nın tərəfdarlarını yaradıcılıqda sinfi maraqların təyinedici rolunu təsdiq edənlərin onlara qarşı mübarizə yollarının axtarışlarını daha da gücləndirmişdir”* [151, s. 5].

Erkən orta əsrlərdə də, daha sonrakı siyasi-ideoloji cəmiyyət və sistemlərdə də müəyyən istisnalarla eyni, oxşar basqı və təzyiqlər yaradıcı bədii düşüncənin sərbəst və müstəqil özünüifadə imkanlarını gerçəkləşdirməkdə müəyyən məhdudiyət yaratmış, xüsusilə iyirminci yüzilliyin ilk onilliklərindən başlayaraq daha sərt və amansız təsir bağışlamış, ədəbiyyat bütövlükdə partiya işinin siyasi-ideoloji təbliğat işində “zəruri bir vasitəyə” çevrilmişdi.

Sovet ideologiyasının və siyasi təsisat sisteminin mövcud olduğu yetmiş ildən artıq bir dövrdə ədəbi gedişatı, eləcə də tarixən böyük yaradıcılıq ənənələri olan klassik irsi belə, nəzarət və təftiş təqib etmiş, bu dövrdə yaşayan və yazıb-yaradan qələm sahiblərinin taleyüklü məsələləri dilə gətirməsinə ciddi maneə yaratmışdı. Bu münasibət və yanaşmanı doğuran səbəblər, hər şeydən əvvəl, həm də dövrün yeni ədəbiyyat siyasətindən irəli gələn müddəalarla sıx bağlı məsələ idi.

İnqilab dalğaları, siyasi çevrilişlər, qanlı-qadalı savaş meydanları yalnız sərvət və ərazi üstündə aparılan mübarizədən daha artıq ideoloji plan və məqsəddə istiqamətlənməsi sovetləşmənin (daha doğrusu, bolşevikləşmənin) sərhədlərini genişləndirmək niyyətini də güdürdü. “Formaca milli, məzmunca sosialist” elan

olunan sovet ədəbiyyatı, əslində əsrlər boyu böyük tarixi yaradıcılıq təcrübəsi olan ayrı-ayrı xalqların ədəbi-bədii irsinin üstündən xətt çəkərək yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizəni günün və yeni tarixi şəraitin şüarı kimi irəli sürür, millətləri, ayrı-ayrı etnik-milli köklərə bağlı toplumları milli mənsubiyyətindən ayıraraq sovet xalqı adı altında təqdim edirdi. Bu isə mövcud ideoloji siyasətin başlıca məram və məqsədi kimi müəyyənləşdirilirdi.

Ədəbi-bədii düşüncədə yazıçı manerasının mətnaltı fikir və eyhamlara istiqamətlənməsini doğuran səbəblərdən biri məhz SSRİ-də xalqların və millətlərin müqəddəratının kobud şəkildə pozulması, sərhədlərin dəyişdirilməsi (bölüşdürmə və paylaşdırılması) ərəzilərin tarixi adlarının digər adlarla əvəzləndirilməsi idi. Belə bir şərait əslində xalq taleyinin və mübarizəsinin tərəfində və müdafiəsində dayanan milli ruhlu qələm sahiblərini öz fikir və düşüncələrini sərt qadağalara – senzura nəzarətinə rəğmən müəyyən eyhamlarla, gizli işarələrlə ifadə etməyə sövq edir, “xoşbəxt sovetlər ailəsində” mövcud olan sərt təzyiqlərə baxmayaraq, milli özünüdərk və azadlıq mücadiləsinin alovlarını öləzəməyə qoymur, əksinə, onun yeni yaranan nəsllərin ruhuna, qəlbinə poetik biçimdə aşılmasına gətirib çıxarırdı.

Sovet rejiminin tüğyan etdiyi bir mərhələdə quruluşun naqisliklərini, insan hüquq və haqlarının ciddi şəkildə pozulduğunu bəyan edən çağırışların bir çoxu elə mərkəzin özündə sərt və gur şəkildə eşidilir, daha mütərəqqi idarəetmə sistemlərinə və cəmiyyət quruluşuna sahib çıxan Qərbdə və Avropa dövlətlərində bu sistem əleyhinə çıxan, onun mahiyyətini elmi müddəalarla açıqlayan sovetoloqlar da yetişirdi.

Qapalı sistem və totalitar rejimdə fəaliyyət göstərən Sovetlər irliyinin ədəbiyyat və sənətlə, yaradıcılıq və incəsənət sahəsi ilə bağlı siyasətində də mövcud cəmiyyətin təsirindən irəli gələn müddəalar, ideoloji normalar üstünlük qazanır, istər-istəməz azad yaradıcılıq axtarışlarına, həyatın gedişatından yaranan mövzu və həqiqətlərə birbaşa münasibəti bütün gerçəklikləri ilə əks etdirilməsinə imkan vermirdi.

İki əks ictimai-siyasi ideologiyanın və dünyagörüşünün qarşıdurması və barışmaz mövqeyi keçən əsrin ilk onilliklərində daha kəskin xarakter alır, kəskin

kataklizmlərlə, qanlı müharibə və siyasi çevrilişlərlə zəngin olan 20-ci yüzilliyin ən səciyyəvi əlamətləri kimi yadda qalırdı. Siyasi-ideoloji doktrinalar, sərəncam və qərarlar ədəbi gedişatı siyasiləşmənin rüporuna çevirir, ədəbiyyat uzun müddət belə təsir və çərçivədən uzaqlaşmağa özündə güc tapmırdı. Əlbəttə, etirazçıların, dissidentlərin aqibətinin məlum sonluqlarla bitməsi də sovet rejiminin sərt və amansız təzyiqlərini göz önünə gətirir: *“1929-cu ildə Ə.Cavadı ittiham edən məqalələri araşdırarkən aydın görmək olur ki, məqalə müəllifləri Ə.Cavadın adıgedən məcmuədə hansı şeirlərinin belə dərc edildiyini bilmirlər. Çünki şairin hər hansı bir şeirinin adını çəkmədikləri kimi, tənqidlərində də ümumilik çox idi. Onlar yalnız şairin mühacirət mətbuatında nə üçün şeirlərinin dərc olunmasına qarşı çıxır və şairi siyasi baxışlarına görə ittiham edirdilər. Ona görə də Azərbaycanda ya Gültəkin imzasını Ə.Abidə məxsus olduğunu o illərdə bilməmişlər, ya da məcmuə özü tənqidçilərin, yaxud çekistlərin əlində olmamış, yalnız belə bir məcmuənin İstanbulda dərc olunması və burada Ə.Cavadın da şeirlərinin yer aldığı informasiyası üzərindən Ə.Cavadı hücumlar olmuşdur. Əslində məcmuəni tərtib edənlər özləri də bu məcmuənin nəşrinin Sovet Azərbaycanında yaşayan şairlər üçün bu qədər təhlükə mənbəyi olacağına fərqi nə varmamışdılar, əgər bunu nəzərə alsaydılar, bəlkə də, Ə.Cavadın şeirlərini daxil etməzdilər”* [44, s. 324-325].

Kəskin satirik eyhamlar sovet həyat tərzinə zidd olan qüvvələri ifşa etmək məqsədi güdsə də, icazəli tənqid və ifşadan başqa bir şey deyildi. Təbii, sovet dövrünün həyat və məişətində, iqtisadi-mədəni quruluşunda mənfə və neqativ hallar da yox deyildi. Lakin bu halların üstündən sükutla keçilir, ədəbi prosesin bu məsələlərə müdaxiləsinin yolverilməz olduğu ciddi xəbərdarlıqlarla bəyan edilirdi. Ancaq ədəbiyyatı məlum və düşünülmüş qaydalar çevrəsində inkişaf etdirməyin mümkünsüzlüyünün keçmiş postsovet məkanında, onun sərhədlərindən çox-çox uzaqlarda da tez-tez səslənməsi, tədricən üstüörtülü şəkildə – eyhamlarla, etirazlarla qarşılanması ideoloji rejimin təzyiqlərinə rəğmən, xüsusi bir forma kimi düşünülür, çoxsaylı sənətkarlar içlərindən gələn hiss və duyğuları məhz bu yolla ifadə etməyə nail olurdular.

Bu tendensiyanın keçmiş Sovetlər məkanında, o cümlədən Azərbaycan

ədəbiyyatında, eləcə də Avropa və dünya xalqlarının bədii örnəklərində də izlənməsini adi hal kimi qiymətləndirmək olmaz.

Beləliklə, yazıçı manerasındakı mətnaltı eyhamların yaranmasını doğuran səbəblərdən biri kimi mövcud siyasi rejimin mütləq şəkildə bədii düşüncəni öz iqtisadi və ideoloji dayaqlarının təbliğinə yönəldilməsi göstərilə bilər.

Sovet rejimi ədəbiyyatın, ədəbi-bədii düşüncənin azadlığını məhdud bir çərçivəyə salmaqla, onun mövzu və ideya-estetik axtarışlarının sərhədlərini pis mənada konkret və yeknəsəq anlayışlar sistemi ilə çevrələdi, adi insani hissiyyat və təəssüratları ifadə etməyə qoyulan sərt qadağalar, diqtələr bunu əyani surətdə təsdiqləyir. Ayrı-ayrı xalqların, etnik mədəni sistemə məxsus millətlərin “vahid bir ailədə” – sovet xalqı kimi təqdimi milli siyasətin yanlış əsaslar üzərində qurulduğunu, ayrı-ayrı tarixi dövr və mərhələlərdə təşəkkül tapan xalqların və etnik qrupların varlığını şübhə altına almaqdan başqa bir şey deyildi. Əslində belə bir siyasi avantüranın düşünülmüş şəkildə həyata keçirilməsi yalnız milli siyasətlə bağlı neqativ yanaşmanı bütün parametrləri ilə görüntüyə gətirmir və bu, məsələnin yalnız zahiri tərəfidir. Daha dərin qatlara diqqətlə nəzər salanda milli mənsubiyyətlə yanaşı, dini etiqad və milli-mənəvi dəyərlərin tarix və zaman işində mövcud olan ənənələrindən bütünlüklə üz döndərilməsi, ən yaxşı halda, unutturulması da sovet rejiminin düşünülmüş siyasətinin fəsadlarından biri idi.

Bir çox sənətkarları mövcud siyasi rejimdən narazı salan yalnız milli mənsubiyyətlə bağlı siyasət deyildi. Burada ayrı-ayrı xalqların və millətlərin, etnik azlıqların tarixi keçmişinin, milli adət-ənənəsinin, zaman-zaman icra olunan ayin və mərasimlərinə qoyulan qadağalar da əsas hədəf kimi seçilmişdi.

Dünyanın müxtəlif ölkələrində azadlıq və müstəqillik uğrunda gedən mübarizələr, axıdılan qanlar, əldə olunan bir sıra nailiyyətlər, şübhəsiz, kazarma rejimi kimi düşünülmüş və fəaliyyət göstərən SSRİ-ni Qərb və bütövlükdə dünya ictimaiyyətinin də diqqətindən yayındırmır, zaman-zaman qapalı bir siyasi sistem kimi yaşayan sosializm ölkələrinin mövcud dövlət və idarəetmə quruluşundan, siyasi-ideoloji amirlik prinsiplərindən narazılıq və etiraz dalğası tədricən baş qaldırmağa başlayırdı. Sovet quruluşunun bərqərar olduğu ilk mərhələlərdə ölkənin daxilində,

daha sonralarsa xaricində sovet idarə üsuluna qarşı belə münasibət ciddi etirazlarla qarşılanırdı. Bu mövqe və qarşıdurmalara bais olan şəxslər “xalq düşməni” ittihamı ilə, fiziki məhv və ölümə bərabər sürgünlərlə cəzalandırılırdı. Kütləvi şəkildə siyasi mühacirlər “qardaş xalqlar birliyi”ni təcəssüm etdirən SSRİ sərhədlərini tərk edir, bir çoxları müxtəlif yollarla ciddi təhlükə və təqiblərdən yaxa qurtarmağa çalışır, mövcud quruluşdan və siyasətdən narazı qalan bir qisim şəxslər isə ölüm və işgəncə zindanlarında əzab-əziyyətlərə məruz qalırdılar.

Siyasi mühacirlərlə yanaşı, ədəbi mühacirlərin də milli müstəqillik, azadlıq və istiqlal mübarizəsində əsl həqiqəti bir çox hallarda birbaşa, bəzən də dolayı yollarla çatdırması, əslində bədii mətnə mətnaltı yazıçı manerasının bir çox məqamlarını bütün təfərrüatları ilə əks etdirir, bir sıra mətləblərin çözülməsinə geniş imkanlar açırdı.

Bu cəhət bir daha təsdiqləyir ki, ədəbi mühacirətin nümayəndələri sənətkarlar mahiyyət etibarilə siyasi-ideoloji təhdidlərə qarşı etiraz səslərini qaldıran, onu əsərlərində ifadə edən və beləliklə, barışmaz bir mövqe nümayiş etdirən, öz ideya-estetik idealına çevirən, istiqlal uğrunda mübarizə aparan dönməz əqidə sahiblərinə çevrilirdilər. Buna görə də *“müxtəlif ölkələrin arxivlərində səpələnmiş irsin toplanmasında hansı problemlər olduğu və bu istiqamətdə hansı təşkilati işlər görüldüyü xüsusi əhəmiyyət kəsb edir”* [84, s. 1-2].

Sovet ideologiyasının bərqərar olması ilə bağlı elə siyasi-ideoloji təzyiq və amirlik prinsipləri meydana gəlirdi ki, bunlar bütövlükdə ayrı-ayrı ərazilərdə də mütləq şəkildə kütləvi narazılıqla qarşılanırdı. *“Müxtəlif vaxtlarda Rusiyada Anna Axmatova və Aleksandr Soljenitsın, Boris Posternak, Aleksandr Brotski kimi ədəbiyyat və sənət adamlarının mövcud sovet quruluşu əleyhinə çıxışları, əlbəttə, adi siyasi protestdən daha artıq və təsirli, eyni zamanda geniş ictimaiyyətin və xalq kütlələrinin siyasi baxış və düşüncəsində güclü əks-səda yaradan ədəbi-poetik etiraz kimi səslənirdi”* [143, s. 15].

Vahid bir xalq – Sovet xalqı adı altında SSRİ kimi bir ərazi və coğrafi məkanda yaşayan ayrı-ayrı xalqların və millətlərin (etnik qrupların və azlıqların) milli mənsubluğunu kölgə altına qoymaq, *“doğma ana dilinə qarşı etinasızlıq və hegemon*

vahid bir dil yaratmaq siyasəti, dini-mənəvi dəyərlərin unudurulmasına rəvac verən addımların atılmasına edilən cəhdlər, əlbəttə, belə etiraz dalğalarının bəzən sərt və aşırı şəkildə, bəzi hallarda isə üstüörtülü və dolay yollarla baş verməsini qaçılmaz edirdi” [23, s. 41].

Açıq etiraz və narazılıqları mərkəzə, müvafiq dövlət qurumlarına ünvanlamaq özü ciddi təhlükə və təşviş doğururdu. Dövlətdən, mövcud ictimai-siyasi quruluşa qarşı etirazlar antisovet aksiyası kimi qarşılanacağından ehtiyatlanmaq ədəbiyyat və sənət əsərlərində belə özünüifadə forma və vasitələrini günün reallığına çevirirdi.

Sovet dönəmində yürüdülmən ideoloji siyasətin əsasında ayrı-ayrı etnik-mədəni kökə və milli mənsubiyyətə malik xalqların, etnik qrupların və azlıqların tale və müqəddəratını vahid bir sovet xalqı nümunəsində həll etməyə edilən cəhdlər, şübhəsiz, belə etirazları doğuran səbəblərdən ən mühümü idi.

Ayrı-ayrı xalqların və milli-mənəvi dəyərlərin daşıyıcısı olan etnik qrupların içərisindən yetişən qələm sahiblərinin öz millətinin varlığını, tarixi keçmişinin qürurverici məqamlarını, azadlıq və müstəqillik düşüncəsini özünəməxsus poetik hiss və duyğularla canlandırması təbii zərurətdən irəli gəlirdi. Ədəbiyyatın və bədii sözün bu mənada gördüyü və görə biləcəyi işlər, əlbəttə, təsir gücünə görə heç bir vasitə ilə müqayisəyə gətirilə bilməzdi. Xalqın öləziyən ruhunu, əsrlərlə içərisində gəzdirdiyi, ancaq dilində yasaq olunan həqiqətləri sovet ideologiyasının sərt və amansız təqibləri şəraitində ifadə etməyə münasib vasitələr axtarılması bu mərhələdən etibarən daha fəal xarakter almağa başlayır.

1.2. Bədii ədəbiyyatın siyasi-ideoloji maneələri aşma cəhdləri və müxtəlif tarixi mərhələlərdə onun təzahür formaları

Totalitar rejimin və onun təsisat sistemindən irəli gələn siyasi-ideoloji doktrinalar ədəbiyyat və sənət aləmini müəyyən çərçivəyə – irəlicədən düşünülmüş məhdudiyyətlər çevrəsinə salsada, ictimai-tarixi şəraitdən, onun yasaq və təzyiqlərindən qismən də olsa, yaxa qurtarmağın yolları və üsulları da qabaqcıl, milli ruhlu qələm sahiblərini həmişə problemdən çıxış yollarını axtarıb aramağa sövq

etmiş, münasib özünüifadə formaları tapmağı özlərinin başlıca yaradıcılıq vəzifəsi kimi müəyyənleşmişdir.

Söz yox ki, siyasi-ideoloji amirlik prinsipləri azad fikir və sözün qarşısında müəyyən məhdudiyyətlər yaratmaqla, əslində sənət və yaradıcılıq sahəsinin ümdə funksiyasını – gerçəkliyin bədii inikası kimi mürəkkəb idrak prosesinin obyektiv və prinsipial səciyyə daşması işini əngəlləmiş, sənətkarın fəal həyat mövqeyinin formalaşmasına əlverişli zəmin və şərait yaratmamış, əksinə, cəmiyyətin doqmatik və ehkama çevrilən ideoloji dayaqları ilə mübarizə aparmaq həyat həqiqətlərinə sədaqəti ilə seçilən yazıçılar üçün başlıca məqsəd və qayəyə çevrilmişdir.

Açıq mübarizə ədəbi düşüncə üçün ciddi fəsadlar yaratmaqla bərabər, həm də qadağa və yasaqlar dairəsinin daha da daralmasına gətirib çıxarmış, çıxış yolu yalnız bu maneələri özünəməxsus yazıçı manerası ilə aşmağa qalmışdı.

Sənət və yaradıcılıq sahələrinin keçən yüzilliyin ilk onilliklərində və bir qədər sonrakı mərhələlərdə siyasi-ideoloji nöqteyi-nəzərdən izləməyə götürülməsi, sərt qadağalar və repressiyalar əslində cəmiyyətin azad düşüncə qarşısına qoyduğu ciddi maneələri bütün mənzərəsi göz önündə canlandırır. Əlbəttə, inqilablar, siyasi çevrilişlər, qanlı-qadalı müharibə və məhrumiyyətlər ədəbiyyatı müəyyən mənada baş verən hadisələri dərk və qavrayışa yönəltmə də, bu yönəltmənin özü cəmiyyətin sifariş və diqtəsindən kənarında baş verə bilməzdi. Bu mənada ötən əsrin 20-30-cu illərində də, müharibə və müharibədən sonrakı mərhələlərdə də bir-birindən fərqli yanaşmaların mümkünlüyü istisna olunmur. Aydın həqiqətdir ki, bir cəmiyyət və siyasi quruluşun digəri ilə əvəzlənməsi özü ilə bərabər ciddi problemlər də gətirirdi, ədəbi-bədii təcrübə tarixən bu proseslərdən kənarında qalmır, bu həm də onun fəal həyat mövqeyini, həyatla, zamanla əlaqə və münasibətlərinin fasiləsizliyini tənzimləyən bir amil kimi xüsusi əhəmiyyət daşıyırdı. 1920-30-cu illərin ədəbiyyatında dövrün tələbindən irəli gələn siyasi-ictimai mövzuların üstünlük qazanmasını yalnız azad yazıçı-sənətkar tənəyyülünün könüllülük prinsipi əsasında gerçəkləşən yaradıcılıq axtarışları kimi qiymətləndirmək çətindir. Mövzu və ideyalar aləminin sxematik, mexaniki olaraq müəyyənleşdirilməsi, yeknəsəqlik, təqlid və epiqonçuluq qabaqcıl dünyagörüşünə, milli düşüncəni özünün estetik idealına çevirən

yazıçılar üçün bu maneələri aşma cəhdlərini də qaçılmaz edirdi.

Ədəbi mübarizə və döyüşlər köhnəliklə yenilik arasında olan konflikt və ziddiyyətlərlə bağlı idisə, daha sonrakı yaradıcılıq mərhələlərində yeni adlandırılanın özünün yaratdığı ehkamlara, sərt təzyiqlərə qarşı mübarizə üstüörtülü şəkildə aparılmağa başlayır. Şübhəsiz, əvvəlki onilliklərdə qazanılan “təcrübə” və yanaşmalar, tutaq ki, müharibə və müharibədən sonrakı mərhələlərdəki baxışlardan özünün bir sıra müəyyən səciyyəvi cəhətləri ilə seçilirdi.

Marksist-leninçi ideologiya və ardınca stalinizmin sərtliyi və repressiyası ilə qarşı-qarşıya gələn ədəbiyyat və sənət aləmi müəyyən işarə və rəmzlər vasitəsilə rejimin yararsızlığını, anti-insani xarakterini açmağa meyil göstərir, ictimai-sosial həyatda, quruculuq sahəsində nəzərə çarpan sərt tədbirlər insan amilini arxa plana keçirir, dəmir barmaqlıqlar arasında çarpışan xalqların, milli azlıqların təmsilçiləri olan qələm sahiblərini münasib çıxış yollarını axtarmağı təşviq edirdi.

Milli münasibətlər sahəsində yol verilən əyintilərlə yanaşı, milli dillərlə bağlı Stalin siyasəti, şəxsiyyətə pərəstişin görünməmiş dərəcədə fetişləşdirilməsi, cəmiyyət həyatının anti-demokratik durumu ədəbi təcrübənin obyektiv prinsiplərə doğru meyillənməsinə də öz mənfi təsirini göstərir, məddahlıq, stalinizmin ədəbi düşüncədə kult səviyyəsinə çatdırılması, əlbəttə, əli qana batmış, minlərlə günahsız insanları qarlı-şaxtalı Sibirə – ölüm və işgəncə düşərgəsinə göndərən diktator rəhbərin mənfi obrazını da əyani şəkildə görüntüyə gətirməyə imkan vermirdi.

Oktyabr sosialist inqilabının ilk illərindən başlayaraq, bu “cahanşümal hadisə”nin ayrı-ayrı ərazilərdə çətin mübarizələr şəraitində qələbəsini gerçəkləşdirən fakt və hadisələri kənddə, ucqarlarda inqilabi hərəkətin gedişi, qolçomaqlarla döyüş səhnələri, yeni iqtisadi siyasət və kolxoz quruculuğu, sovet-bolşevik təsərrüfat həyatının üstünlükləri, ictimai-mədəni yüksəlişdə nəzərə çarpan irəliləyişləri sosializmin adına yazmaq, onun nailiyyətləri kimi qələmə vermək cəhdləri, bunu bir siyasi məqsəd və niyyətə çevirmək, şüur və düşüncələrdə stereotip və kult yaratmaq ənənəsinin də bünövrəsini qoyurdu. Bu ədəbi təcrübəyə də sürətlə öz təsirini göstərir, “Oktyabr”, “Lenin”, “Qızıl meydan”, “pioner”, “komsomol”, “kommunist” anlayışlarına müraciət olunmamış elə bir bədii yaradıcılıq nümunəsinə rast

gəlinməməsini mütləq şəkildə qaçılmaz edirdi.

SSRİ-nin mərkəzi paytaxt şəhərləri ilə yanaşı, iqtisadi geriliyin və mədəni inqilabın hələ kifayət qədər gəlib çatmadığı ucqar kəndlərdə ağız ədəbiyyatı nümunələrinin yaranmasında sadələvh və saf niyyətli zəhmətkeş kütlələr fəal “yaradıcılıq axtarışları” aparmağı özlərinin rəhbər qarşısında şərəfli borc və vəzifələri hesab edirdilər.

İctimai həyatda təsadüf olunan ziddiyyətləri, neqativ hadisələri obyektiv mövqedən qiymətləndirmək əvəzinə, həyati gerçəklikləri birtərəfli – yalnız müsbət istiqamətdə təsvir və ifadə etmək cəhdləri də 1940 və 1950-ci illərin ədəbi istiqamətində özünə yer alan yaradıcılıq təcrübəsi kimi nəzərə çarpırdı. Bunlar, heç şübhə yoxdur ki, həqiqəti və reallıqları əks etdirən mövzuları müəyyən hallarda arxa plana keçirir, əsl obyektiv baxış və münasibəti ifadə etməyə imkan vermirdi. Leninlə, Stalinlə bağlı mövzuların ədəbi təcrübədə işləklik qazanması siyasi-ideoloji diqtə və sifarişlə bağlı olan bir məsələ idi. Leninin proletariatının inqilab nəzəriyyəsi xalqların, millətlərin hüquq bərabərliyi, ideyası iqtisadi sahədə nəzərə çarpan “nailiyyətlər”in nəinki yazılı ədəbiyyatda, o cümlədən ağız ədəbiyyatı nümunələrində də dönə-dönə mədh olunması adi hala çevrilirdi. Adi təsərrüfat və məişət sahəsində zəruri bir vasitəyə çevrilən əşyaların adına belə Leninin (*İliç lampası – G.B.*) xatırlanması buna əyani nümunə kimi göstərilə bilər.

Aldanış və illüziyalar bəzən poetik istedad baxımından seçilən yaradıcı sənətkarları da bu yola təhrik edir, şəxsiyyəti olduğundan daha artıq bir səviyyədə tərənnüm etməyə gətirib çıxarırdı. Məsələn, Leninin aya, günəşə, bahadıra – yenilməz qəhrəmana bənzədilməsi şeirdə, bütövlükdə poetik yaradıcılıqda mövzu və sənətkarlıq baxımından yeknəsəqliyə gətirib çıxarır, təqlid, özünütəkrar və epiqonçuluq kimi son dərəcə zərərli bir meyilin yaradıcılıq təcrübəsində yenidən dirçəlişinə rəvac verirdi. Digər tərəfdən, belə bir vəziyyət real həyat həqiqətlərinin təhrif və yanlış nöqtəyi-nəzərdən bədii ifadəsinə gətirib çıxarır, ictimai-sosial hadisələri: cəmiyyətdə baş verən ciddi narahatlıq və narazılıq doğuran məqamları, qarşıdurma və ziddiyyətləri obyektiv və prinsipial şəkildə əks etdirməyə bir çox hallarda imkan vermirdi.

“Oktyabr”, “inqilab”, “Lenin-Stalin”, “kommunist partiyası”, “bolşevik”, “sosializm”, “pioner”, “komsomol” ifadə və anlayışları ədəbi-bədii təcrübə üçün aparıcı mövzular kimi elan olunur, yaşından və yaradıcılıq təcrübəsindən asılı olmayaraq bütün ölkə üçün bu bir şüar və həyat amalına çevrilirdi. Maraq doğuran bir mühüm cəhət də ondan ibarətdir ki, yazılı ədəbi nümunələr o dövrdə yaranan ağız ədəbiyyatına da müstəsna dərəcədə təsir göstərir, hətta yeni yaranan bayatılarda, aşığı ədəbiyyatı örnəklərində Lenin, Stalin, sovxoz, kolxoz, sosializm yarışması kimi siyasi-ideoloji anlayışlar və ifadələr daha fəal surətdə işlənməklə yanaşı, dövrün baş mövzularına çevrilməyə başlayırdı.

Ancaq qərribə burasıdır ki, 1920-1930-cu illərdə olduğu kimi, sonrakı mərhələlərdə də yazılı ədəbiyyat yeni yaranan folklor nümunələrinə siyasi-ideoloji mövzuları diqtə edir və onun bilavasitə təsiri əsasında sovet gerçəkliklərinin üstünlükləri xüsusi pafosla tərənnüm olunduğu çoxsaylı ədəbi nümunələr yaranırdı. Məsələn, Stalin dövrünün gözəlliyini, insanlara ruh və xoşbəxtlik gətirən anlarını ifadə edən bir bayatıda bu tendensiyanı əyani şəkildə görmək mümkündür:

Bağında güllər gözəl,

Oxur bülbüllər gözəl.

Stalin dünyasında,

Ömürlər, günlər gözəl. [18, s. 14]

Folklorşünas Məmməd Hüseyin Təhmasibin tərtib etdiyi “Bayatılar” kitabına vaxtilə “Müqəddimə” yazan Mehdi Hüseyin bu cəhətə münasibət bildirərək belə bir qənaətə gəlirdi ki, bayatı yaradanlar bu böyük məhəbbətlə ruhlanaraq məzmunca yeni və qüvvətli əsərlər meydana çıxarmaqları heç də təsadüfi deyil. Onun fikrincə, burada əski bayatılardakı hüzn və ələm yoxdur, çünki bayatı müəlliflərini kədərləndirən, onların ürəyində qəzəb və nifrət hissini alovlandıran ədalətsiz ictimai quruluş bizim ölkəmizdə çoxdan tarixin arxivinə verilmişdir. M.Hüseynin fikrini şərik çıxaraq, düşünürük ki, o vaxtın bayatılarının baş qəhrəmanı yeni dünya, onun yaradıcıları və rəhbərləridir. Bunların birinə nəzər salmaq:

Mən aşığı yazı baxdım,

Açılıb təza baxdım.

Məhv olub köhnə dünya,

Çıxıbdır yazı baxtım. [18, s. 13]

XX əsrin 20-30-cu illərində olduğu kimi, Böyük Vətən müharibəsi və ondan sonrakı yaradıcılıq mərhələlərində diqqəti çəkən bir hadisə baş verir: yazılı ədəbiyyat şifahi ədəbiyyata özünün mövzu və ideya axtarışlarını diqtə edir. Söz yox ki, bu aşılama prosesi mexaniki şəkildə ədəbi-bədii təcrübəyə transformasiya olunur. Geniş xalq kütlələri mətbuatdan, efirdən, radio dalğalarından eşitdiyi siyasi mövzulara alternativ olaraq, yeni bədii nümunələr yaratmaq yolu ilə gedir, ölkə rəhbərini, Lenin-Stalin partiyasını vəsf və mədh edən çoxsaylı əsərlər araya-ərsəyə gətirməyi özlərinin mənəvi borcu sayırlar. Keçən əsrin ortalarında nəşr olunan bir sıra kitab və toplular bu istiqamətdə fikir söyləməyə kifayət qədər əsas verir. Məsələn, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun çap etdirdiyi “Azərbaycan ədəbiyyatında Stalin surəti” adlı məqalələrdən ibarət kitabda aşırı yaradıcılığından başlamaqla, şeirdə, bədii nəsrə, dramaturgiyada, o cümlədən, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında Kobanın – Stalinin obrazını yaradan müxtəlif janrlı əsərlər geniş təhlil olunur, rəhbərə ümumxalq məhəbbətinin ifadəsi olan ədəbi-bədii nümunələrin sənətkarlıq məziyyətləri barədə gen-bol məlumat verilir. Təəssüf doğuran əsas məlumat isə kitabın sonunda verilən bibliografik göstəricidir. A.Əlisultan adlı müəllifin tərtib etdiyi “Azərbaycan yazıçılarının Stalin yoldaş haqqında yazdığı əsərlər”in [48, s. 187-223] siyahısı qərribə və eyni zamanda, gözlənilməz bir mənzərəni göz önündə canlandırır. Burada təxminən on il müddətində Stalinə nə az, nə çox düz 187 ədəbi-bədii əsərin həsr olunduğunu bildirən mənbələrin verilməsi, düşünülüb-daşınılmış belə bir ədəbi siyasətin real nəticələrini isbat etmək üçün başqa axtarışlara yer qoymur. Aşırı şeirində eyni mövzunun fəal surətdə işləklilik qazanması, əvvəlcə qeyd olunduğu kimi, məhz yazılı ədəbiyyatın təsiri nəticəsində gerçəkləşən bir yaradıcılıq məsələsi idi.

Sovet quruluşunun üstünlüklərini, humanist mahiyyətini, ideal cəmiyyət kimi mövcudluq imkanlarını vəsf etmək, siyasi-ideoloji kursun istiqamətini təyin edən rəhbərləri kult səviyyəsinə qaldırmaq, əlbəttə, ictimai həyatın nəticə etibarilə birtərəfli təsvirinə gətirib çıxarır, həyatın və cəmiyyətin inkişaf dialektikasından irəli gələn ziddiyyət və qarşıdurmalardan yan keçilməsinə başlıca səbəb olurdu.

Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı yaradıcılıq mərhələlərində konfliktsizlik nəzəriyyəsinin, daha sonra isə mücərrədlik əleyhinə mübarizənin baş qaldırması bu mənada sovet gerçəkliyindən yan keçməyə təşəbbüs cəhdlərinin qarşısının alınmasına yönələn mübarizə kimi qiymətləndirilməlidir.

Konfliktsizlik nəzəriyyəsinin ədəbi-bədii təcrübəyə göstərdiyi mənfi təsir yalnız konkret əsərlərin təhlili və qiymətləndirilməsi zamanı üzə çıxan yanaşma və münasibətin qeyri-obyektiv meyarlara istinadi ilə məhdudlaşmış qalmırdı. Əlbəttə, bu xüsusiyyət tənqid və ədəbiyyatşünaslığa bilavasitə ideoloji təzyiq və göstərişlərin təsiri ilə reallaşan bir təşəbbüs idi.

Xalq şairi Səməd Vurğunun “Aygün” poeması ətrafında gedən mübahisələr bu mənada konfliktsizlik nəzəriyyəsinə çıxış edən ədəbi tənqidin ciddi yanlışlıqlara və təhriflərə yuvarlandığını əyani şəkildə təsdiqləyən faktlar kimi nəzərə çarpır. Poemada sovet cəmiyyətinin tərkib hissələrindən biri kimi ailə və məişətdə fikir ayrılıqlarının mövcudluğunu heç cür qəbul etməyən bir çox müəlliflər əsəri məhz bu aspektdən dəyərləndirməyə çalışır, Əmirxan və Aygün xəttinin poemada sovet ailəsinin nümunəsi olmasını qəbul etmir, şairi obrazların sxematik təsvirində, real həyat həqiqətlərinin ifadəsində ciddi nöqsanlara yol verməkdə ittiham edirdilər. “Aygün” poemasının sovet həyat tərzinə yabançı bir əsər olduğunu hər vəchlə təsdiqləməyə can atan müəlliflər, hətta sırf ailə münasibətləri fonunda kapitalizm cəmiyyətinə məxsus əlamətləri, əxlaq və davranış normalarını sərf-nəzər etmələri, əlbəttə, bədii əsərə vulqar sosiologizm prinsiplərindən yanaşmadan başqa bir şey deyildi. Bu özü nəticə etibarilə poema ətrafında formalaşdırılan ictimai rəyin bilərəkdən tündləşdirilməsinə gətirib çıxarır, daha çox müasir ədəbi prosesdən yazan tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarla yanaşı, klassik ədəbiyyatla və ədəbiyyat tarixçiliyi ilə bilavasitə məşğul olan şəxslərin bu anti-kompaniya xarakterli aksiyaya qoşulması aydın həqiqətdir ki, partiya qərargahında – Mərkəzi Komitədə hazırlanan və həyata keçirilən tədbirin tərkib hissəsi olduğunu təsdiqləyən faktlar kimi nəzərə çarpır. Məsələn, Mirzağa Quluzadə “Kommunist” qəzetində dərc etdirdiyi “Səməd Vurğunun “Aygün” poeması haqqında” adlı məqaləsində köhnəliyin şüur və düşüncələrdə kök salan qalıqlarına şairin etinasız münasibətinə toxunaraq belə bir

qənaətə gələrək yazırdı: *“Lakin bu şərtlə ki, ön planda sovet varlığından doğan yeni, qabaqcıl əxlaqi-tərbiyəvi keyfiyyətlər göstərsin və köhnəliklə mübarizə, bu mübarizəni təşkil edən və aparən qüvvələrin qələbəsi əks etdirilsin”* [77, s. 5].

Məmməd Cəfər, Məmməd Arif, Məsud Vəliyev, (*Məsud Əlioğlu – G.B.*) Qasım Qasımzadə və Yəhya Seyidovun “Aygün” poeması ilə bağlı təhlillərində əsərə obyektiv yanaşma ilə yanaşı, dövrün tələbindən irəli gələn meyarlardan çıxış etmək cəhdləri də özünü göstərir.

Məsud Vəliyev öz həmkarlarından fərqli olaraq “Aygün” poemasını daha inandırıcı fakt və dəlillər əsasında təhlil etməyə çalışaraq bu qənaətə gəlirdi: *“Vulqar sosioloji və milli nihilizm cəbhəsindən yazılmış bu məqalələrdə “Aygün”ə tamamilə düzgün olmayan, əsassız qiymətlər verilmişdir. Poema haqqında yazılan məqalələrdə iddia edilirdi ki, guya Aygünlə Əmirxan arasında baş verən ixtilaf, ümumiyyətlə, ailə daxilindəki münaqişə real deyildir və bu hadisə bizim sovet həyatı üçün səciyyəvi sayıla bilməz”* [127, s. 84].

Bu xarakterik qeydlərin, əlbəttə, əsər ətrafında mübahisələrin nisbətən səngidiyi bir mərhələdə qələmə alınması da adi fakt kimi qarşılana bilməz. XX əsrin 50-ci illərinin əvvəllərində başlanan bu mübahisələrin, göründüyü kimi, həmin onilliyin ikinci yarısından etibarən daha aydın və konseptual yanaşma ilə əvəzlənməsi bunu deməyə tam əsas verir. Doğrudur, həmin yanaşmalar ədəbiyyatda ötəri bir təsir kimi vurğulansa da, ayrı-ayrı ədəbi-bədii nümunələrdə onun izlərini yaxından müşahidə etmək mümkündür.

Şübhəsiz ki, ədəbiyyat və incəsənət sahəsində partiya qərar və göstərişləri bir ideoloji təlimat kimi ədəbi düşüncəni səfərbər etmək vəzifəsinin icrasına ayıq-sayıqlıqla nəzarət edir, senzura şəraitində sovet quruluşunun əleyhinə deyilə biləcək hər bir fikrin ölçülü-biçili şəkildə ifadəsinə baxış və nəzarəti öz üzərinə götürürdü. Belə bir ictimai-tarixi şəraitdə siyasi-ideoloji buxovlardan yaxa qurtarmağın yolları və üsulları da elə bu zaman müddətinin çərçivəsi hüdudunda düşünülür, yeni ifadə vasitələri axtarılır, tarixi-coğrafi məkanların “yerdəyişməsindən”, “əvəzlənməsindən” istifadə olunmaqla yanaşı, folklor nümunələrinə dönə-dönə müraciət etmək, bu zəngin xəzinənin mövzu, obraz və ideyalar aləmindən yaradıcı şəkildə yararlanmaq

əlverişli bir mənbə və qaynağa çevrilirdi. Bu doğru qənaətdir ki: *“Mövzu məhdudiyyəti içində vurnuxan şair və yazıçıların nisbətən sərbəst müraciət edə bildikləri sahələrdən biri folklorla bağlı mövzular idi. Folkloru sadə, qara camaatın yaratması qənaətində olan və bu səbəbdən şifahi xalq ədəbiyyatını həm də aşağı təbəqələrin, zəhmətkeş xalqın istismarçılara qarşı sinfi etiraz və mübarizə forması kimi qiymətləndirən mövcud ideoloji sistem göstərilən istiqaməti əks etdirən folklor materiallarının toplanılıb nəşr olunmasına, həmin mövzu və motivlər əsasında bədii əsərlər yazılmasına rəğbətlə yanaşırdı”* [67, s. 27].

Mövcud cəmiyyət tarixə və tarixi şəxsiyyətlərə birmənalı münasibət bəsləyir, xalqın mübarizələrlə zəngin dövrlərinə yeni bir səhifə yazan qəhrəmanlardan daha çox istismarçı, qaçaq-quldur obrazı kimi səciyyələndirdikləri surətlərin ədəbiyyata gətirilməsində öz maraqlarını gizlətmirdi. Bu, əlbəttə, yeni quruluşun ideallarına, gələcək xoş güzəranının olacağına böyük inamı ifadə etməkdə, istismarçı quruluşdan, insanın insan üzərində ağılığından sovet cəmiyyətinin çoxdan uzaqlaşdığını, belə bir yabançı ünsürlərdən tamamilə təmizləndiyini isbat etmək üçün zəruri bir cəhd kimi də əhəmiyyət kəsb edirdi. Ancaq yazıçı manerasının diqtə etdiyi həqiqətlər isə tam fərqli bir münasibətin ifadəsini nəzərdə tutur, burada yalnız keçmiş yox, keçmişlə bu gün arasındakı fərqliliklərə daha çox önəm vermək başlıca məqsəd və vəzifə kimi qarşıya qoyulur, əsl həyati həqiqətləri ifadə etmək, real gerçəkliklərlə bağlı mətləbləri səsləndirmək üçün folklorlardan, onun ayrı-ayrı janrlarından, mövzu və obrazlar sistemindən geniş bir mənbə və məxəz kimi istifadə etmək əsas yaradıcılıq qayəsi hesab edilirdi.

Tarixi şəxsiyyətlərə sovet ideoloji sisteminin yanaşmaları fərqli səciyyə daşdığı halda, bəzən ədəbiyyat mövcud cəmiyyətin başında duran, rəhbər vəzifə daşıyan şəxslərin iç üzünü, anti-humanist hərəkatlarını lənətləmək üçün qəsdən tarixin müəyyən mərhələsində fəaliyyət göstərmiş şəxsiyyətlərə müraciət edir, öz fikir və düşüncələrini, müasir gedişatla bağlı təəssüratlarını “tarixi şəxsiyyətin himayəsi altında” ümumiləşdirməyə çalışır, beləliklə, *“özlərini həm senzurdan, həm də amansız təqib və təzyiqlərdən xilas etməyə müvəffəq olurdular. Ona görə də sovet dönməndə tarixi şəxsiyyətlərdən bəhs edən əsərlərin böyük əksəriyyətində əsl tarixi*

həqiqət bir çox hallarda bilərəkdən, izi azdırmaq yolu ilə mənfi planda təsvir müstəvisinə çıxarılır, belə təhriflər və əlavələr cəmiyyətdə yumşalmalar və mülayim siyasi ab-hava baş verdikcə bərpa olunmağa başlayır. Məsələn, Əmir Teymurla, Nadir şahla, Ağa Məhəmməd şah Qacarla bağlı yeni faktlar və yanaşmalar bunu deməyə tamamilə əsas verir” [130, s. 148].

Keçən yüzilliyin yaradıcılıq axtarışlarında diqqəti cəlb edən elə xarakterik məqamlara rast gəlinir ki, bu hal ümumilikdə poetik təcrübə və ənənə üçün gözlənilməz təsir bağışlayır, mövcud ədəbi-bədii gedişat belə bir təşəbbüsü məqbul saymır, ədəbi dairələr həmin cəhdin müəllifini kəskin tənqid obyektinə çevirir, onu hər cəhdlə gözdən salmağa çalışır. Bu, 1940-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan şeirində yenicə öz ilkin əlamətlərini göstərən fəlsəfi mühakimələrə və mücərrəd (abstrakt) şeirə artan maraqla bağlı bir sıra məqamları nəzərdən keçirməyi tələb edir.

Dövrün kifayət qədər yaradıcılıq təcrübəsini və axtarış meyillərini öz poetik irsində əks etdirən sənətkarlardan biri kimi Səməd Vurğunun, Rəsul Rzanın, daha sonralar isə Bəxtiyar Vahabzadənin bu istiqamətdə axtarış və eksperimentləri, çox güman ki, adi bir hadisədən daha artıq zamanın tələb və ehtiyacından irəli gələn bir addım idi. Aydın həqiqətdir ki, zamanın real hadisələrini, günün qayğı və ehtiyaclarını öz yaradıcılığında əks etdirə can atan hər bir qələm sahibi daim eyni ab-havanı, əhvali-ruhiyyəni, dəyişməz mövzu və ideyaları ifadə edə bilməz və bu, istər-istəməz, onun yaradıcılığında birtərəfliliyə, özünütəkrara gətirib çıxara bilər. Xüsusən, öz qələm yoldaşlarından tamamilə fərqli bir şəkildə Səməd Vurğunun belə cəhddə bulunması, ümumiyyətlə, ədəbi-bədii və elmi-nəzəri fikirdə birmənalı şəkildə qarşılanmırdı.

Şairin yaradıcılığında belə bir əlamətlərin real göstəricisi olan əsərlər sırasında “Ayın əfsanəsi” poemasının və “Həyat fəlsəfəsi” şeirinin dayandığını iddia edən fikir və qənaətlər ədəbi tənqiddə tez-tez səsləndirilir, sənətkarlıq baxımından heç də digər əsərlərdən geri qalmayan bu nümunələr düşünülmüş halda gözdən salınır, müəllif yerli-yersiz qınaq hədəfinə çevrilirdi. Əlbəttə, ədəbi tənqidin bu əsərlərə münasibətində də bir çox ziddiyyətli məqamlar ortaya çıxdı. Bu əsərlərlə bağlı mətbuatda dərc olunan ilk yazılar daha çox təqdirədirici olsa da, bir müddət sonrakı

məqalələrdə isə şairin fəlsəfi mühakimələrə, mücərrədçiliyə yuvarlandığını iddia edən kəskin mülahizələrin irəli sürülməsi ədəbi tənqidin hazırlıqsız və səriştəsiz, kifayət qədər əsaslandırılmamış müddəalarla konkret fakt ətrafında fikir yürütdüyünü əyani şəkildə göstərir. Məsələn, Mehdi Hüseynin şəxsində ədəbi tənqidin Səməd Vurğunun yaradıcılığında nəzərə çarpan bu meyillərə münasibətini də adi məntiqlə qəbul etmək çox çətindir: *“Səməd Vurğunun “fəlsəfi şeir” axtarışları zamanı həyat həqiqətindən uzaqlaşdığını göstərmək əvəzinə, tənqid bu yanlış və mücərrəd axtarışları alqışladı. “Aydın əfsanəsi» dastanının da, “Həyat fəlsəfəsi” şeirinin də təsadüfi yaranmadığını göstərmək əvəzinə, bunları təbliğ və təşviq etmək yoluna düşdü. Bu səbəbdəndir ki, xüsusən, “İnsan” əsəri meydana çıxdıqda daha aydın gözə çarpan bu mücərrədlik çoxları üçün gözlənilməz bir hadisə oldu. Halbuki, həmin nöqtəyə müəllif son dərəcə məntiqi bir inkişaf nəticəsində gəlib çıxmışdı. Bunun məhz belə olduğunu bilmək istəsəniz, “Həyat fəlsəfəsi” şeir ilə “İnsan”dakı fəlsəfi motivləri müqayisə edin. O vaxt siz görürsünüz ki, şeirdə aforistik şəkildə ifadə olunmuş mücərrəd fikirlər pyesdə daha da dərinləşdirilir və bütün canlılığı ilə meydana çıxır”* [59, c.10, s. 19-20].

Göründüyü kimi, Mehdi Hüseyn Səməd Vurğunun yaradıcılığında nəzərə çarpan bu yeni meyilləri heç vəchlə qəbul etmir, əksinə, bundan əvvəl qələmə alınan “Xanlar” dramında həyat hadisələrinin canlı verilməsini, şair ilhamının belə hallarda nail olduğu mətləbləri nostalji hisslərlə xatırlayır: *“Xanlar”da irtica dövrü əks olunsada, həmin pyes, sözün həqiqi mənasında, müasir əsərdir. Çünki buradakı kommunistlər cərəyan edən hadisələrə gələcəyin gözü ilə baxırlar”* [59, c.10, s. 20].

Əlbəttə, bu fikirlərlə birmənalı şəkildə razılaşmaq çətindir. Ən azı ona görə ki, obrazların siyasi mənsubiyyətinin bədii əsər üçün oynaya biləcəyi rolun ifrat dərəcədə idealizə olunması, kommunistlərin yalnız gələcək haqqında düşünə bilmək imkanlarını qəbul etmək sadəcə olaraq, qabardılması qənaəti ilə heç cür razılaşmaq mümkün deyil. Belə bir düşüncənin sahibi şübhəsiz ki, heç bir siyasi mənsubiyyəti olmayan adi insan da ola bilər və burada elə bir qeyri-adi bir şey də yoxdur.

Səməd Vurğunun poetik axtarışlarında bu meyillərin yaranması, hər şeydən öncə, onu dərinlən düşündürən, ifadəsinə nail olmağa çalışdığı mətləblərin məhz fəlsəfi mühakimə və anlayışlar şəklində əsas ideyanı verməyə müvəffəq olması ilə sıx

bağlı idi. Bəllidir ki, o mətləblər fəlsəfi şeirdə qabarıq nəzərə çarpır ki, onu adi və ənənəvi poetik təhkiyə və tərənnüm üsulu ilə oxucuya, geniş kütlələrə çatdırmaq mümkün deyil. Belə olan təqdirdə, sözsüz ki, əsl həqiqəti və həyatı məsələləri fəlsəfi ümumiləşmələr və mücərrəd anlayışlar vasitəsilə ifadə etməkdən başqa bir yol qalmırdı. Azərbaycan şeirinin bu mərhələdəki yaradıcılıq axtarışlarında fəlsəfi şeirə meyillilik mücərrədlik faktı hesab edilən şeirlərdə mətnaltı yazıçı manerasının gizlin qatlarını, müəmmalar içərisində gizlənən həqiqətlərini, həyatı gerçəkliklərin əlamət və təzahürlərini aydın şəkildə görmək olurdu.

Ədəbi-bədii təcrübədə belə bir yaradıcılıq təmayülünün daha sonralar tamamilə yeni dərk və qavrayışının tədricən müsbət istiqamətə meyillənməsi də məhz bu amillə izah oluna bilər. Azərbaycan elmi-nəzəri fikrinin nüfuzlu nümayəndələrindən olan akademik Məmməd Arif Dadaşzadə də vaxtilə “Həyat fəlsəfəsi” şeirinə fərqli rakursdan yanaşaraq yazırdı: *“Səməd Vurğunun 1942-ci ildə yazılan “Həyat fəlsəfəsi” şeiri sonralar sovet lirikasının qızıl fonduna daxil olmuşdur. O, müasir poeziyanın bir çox xarakterik cizgilərini tərənnüm edir: miqyaslılıq, fəlsəfi dolğunluq, həyatı qanunauyğunluqların əsaslarını “ədəbi obrazlar” vasitəsilə ifadə etməyə can atmağa nail olmaq. Yalnız təəccüblənmək olar ki, bu şeirlər necə də müasir səslənir”* [149, s. 199].

Şairin müharibə ovqatını, bəşəriyyətin xilas yollarını axtarıb-aramaq cəhdləri arxasında konkret anlayışların dayanması da bu baxımdan əlamətdar görünür. Şeirdə tez-tez səslənən “məhəbbət”, “hünər”, “vətən”, “səadət”, “zəfər” sözlərinin arxasında dayanan fikir və məzmun planı da elə-belə sadə və ötəri təfərrüatlardan xəbər vermir, burada ifadəsinə nail olunmağa çalışılan ideya və mətləblər kifayət qədər özünün fəlsəfi mahiyyəti ilə də fərqli bir səciyyə daşıyır.

“Həyat fəlsəfəsi” şeirində şair əslində dövrün, zamanın həqiqətlərinin ümumiləşdirilmiş şəkildə bədii ifadəsinə nail olur, burada bəşəriyyəti düşündürən başlıca mətləblərə orijinal və aydın münasibət bildirilirdi. Bu şeir haqqında fikir söyləyən tənqidçilərin bir çoxu onun yarandığı tarixi həqiqətlərlə əlaqə və bağlılığını nəzərə almamış və əsərin quru mühakimələrdən ibarət olduğu iddiasına gəlmişlər. Böyük Vətən müharibəsinin odlu-alovlu illərində qələmə alınan şeirdə tərəqqipərvər

bəşəriyyətin səadət uğrunda çarpışmalarda hünər göstərməsi əsas ideya kimi qabardılır, insanlığın nicat yolunun məhz zəhmətin, zəfərin, sayəsində mümkün olacağına dərin inam bəslənilirdi:

*Dünya binasını qurandan bəri
Səadət adlanan o gözəl pəri
Gəl! – deyə səsləmiş qərinələri;
Yazıqlar olsun ki, hələ insanlıq
Gəlib qovuşmamış ona bir anlıq. [129, c.2, s. 114]*

Həyatla ölüm arasında çarpışmalar şeirdə özünəməxsus şəkildə öz poetik ifadəsini tapır, burada həyatın ölüm üzərində qələbəsinə dərin inam şairin estetik idealına çevrilir:

*Hünər qanad versin torpağa, daşa,
Dənizlər çatılıb gəlsin baş-başa...
Azadlıq ordusu varsın birbaşa,
Hər zəfər dastanı yadigar olsun.
Ölüm təslim olsun, həyat var olsun! [129, c.2, s. 15]*

Bu baxımdan “Səməd Vurğunun “Dörd söz” şeirinin yersiz tənqidlərə məruz qalması da eyni yanaşma cəhdi kimi dəyərləndirilməlidir” [26, s. 79].

Şair dörd sözün nümunəsində ən böyük bəşəri ideyaları tərənnüm etməklə, əslində həyatın mənasını, gözəlliyini, dünyanı firavan və bəxtiyar görmək istəyini dilə gətirməyə nail olur:

*İnsan övladının asiman qədər
Ulduzu sayrısan bir lisanı var...
Bu möhtəşəm kitab, məhtəşəm əsər
Hər sözün başında bir aləm açar. [129, c.2, s. 167]*

Şairin lirikasında “məhəbbət, səadət, vətən, zəfər” sözlərinin bu şəkildə poetik ifadəsi təbii qanunauyğunluqdan irəli gəlirdi. Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində amansız döyüşlərə atılan əsgərlər bu dörd sözdən qüvvət alaraq ölüm-dirim savaşına atılmaları da inandırıcı lövhələrlə canlandırılırdı. Şeirin sonunda dörd sözün sayəsində dərin həyati həqiqətlərlə münasibət müstəvisinə gətirilərək fəlsəfi

məzmunla cilalanır:

*Ucalsın, ey Zəfər, qoy al bayrağın,
Səninlə fəxr edir anamız Vətən.
Sənsiz zəlil yaşar ana torpağın,
İnsanın şöhrəti, şərəfi sənsən!
Yaşasın Məhəbbət dediyin pəri!
Yaşasın Səadət! – o yaz səhəri!
Yaşasın anamız müqəddəs Vətən!
Oyansın səhərlər Zəfər səşindən. [129, c.2, s. 169]*

Bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, 1940-50-ci illərdə şeirdə nəzərə çarpan bu kimi keyfiyyət dəyişmələri özünün yeni davamını daha sonrakı yaradıcılıq mərhələlərində də qoruyub saxlaya bilər, bu prosesdə müəyyən yaradıcılıq təcrübəsinə malik sənətkarlarla bərabər, ədəbiyyata, şeir və sənət aləminə yeni gələn gənc ədəbi qüvvələr də qoşulmağa başlayır, poetik fikir və duyğuların daha əlverişli və münasib formalarını, üsullarını tapmaq üçün axtarışlar aparmaq qaçılmaz və danılmaz bir stixiyaya çevrilir.

XX əsrin 60-cı illərində mücərrədlik əleyhinə ədəbiyyat və incəsənət sahəsində irəli sürülən siyasi-ideoloji qərar və müddəalar da belə bir üstüörtülü və təhlükəli hesab olunan məqamlara edilən cəhdlərin qarşısının alınmasına yönələn addım və tədbirdən ibarət bir siyasi-ideoloji kompaniya xarakteri daşıyırdı.

Beləliklə, müharibə illərində ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığında ilkin əlamətləri görünməyə başlayan fəlsəfi ümumiləşmələrə meyil və buna rəğmən mücərrədlik əleyhinə daha ciddi yürüş və anti-kompaniya keçən əsrin 60-cı illərində daha kəskin xarakter almağa başlayır. Bu, hər şeydən əvvəl, sətiraltı mətləblərin ifadəsindən qorxu və vahiməyə düşən siyasiləşmiş, ideoloji tələblərə boyun əyən ədəbi düşüncənin bəzi tərəfdarlarını ciddi narahat edir, ayrı-ayrı mətbuat səhifələrində, xüsusən, mücərrədçilik kəskin tənqid olunur, onun sovet incəsənətinə və estetikasına yabançı olmasını əsaslandırmağa çalışan çoxsaylı çıxışlar və məqalələr dərc edilirdi.

Məsələn, Z.Amayev “Mücərrədlik xalqımızın zövqünə yabançıdır” adlı xarakterik məqaləsində göstərir ki, Qərbi Avropada geniş yayılan bu yaradıcılıq

təmayülünün estetik prinsiplərini açıqlamaq əvəzinə, əsas müddəə və prinsipləri heç bir məntiqə sığmayan ifşa obyektinə çevrilirdi. Həmin məqalədəki bəzi mülahizələrə diqqət yetirək: *“XX əsrin birinci on illiyində yaranmış mücərrədçilik də Qərb burjuva aləminin belə çürük və eybəcər formalist sənət cərəyanlarından biridir. Mücərrədçilik bir zamanlar, yəni 1905-1907-ci illərin inqilabi hadisələrindən sonrakı qatı irtica illərində Rusiyada, iyirminci illərin əvvəllərində isə Almaniyada yayılmışdı. Daha sonralar Fransada, İtaliyada, İsveçrədə, Hollandiyada və ABŞ-da, həmçinin Yaponiyada yayılan mücərrədçilik heç bir ölkədə daimi kök salıb çiçəklənə bilməmişdir. Adətən, kapitalist ölkələrində irtica qüvvələri özünü zəif hiss edəndə burjuaziya həmişə formalist sənət cərəyanlarından, o cümlədən, mücərrədçilikdən öz ideoloji müttəffiqi kimi istifadə etməyə çalışmışdır”* [12, s. 3].

Təsəvvür etmək çətin deyil ki, bu fikirlərdə Qərb ölkələrində – Avropada geniş yayılan abstraksionizm cərəyanının, mücərrədçiliyin tərəfdarlarının, rənglərlə bağlı *“fantaziyalara uyub insanın incəsənətdən təcrid olunduğunu, insan təsvirlərinin dünya müharibəsindən sonra dəyərini itirərək həyatın mənasızlaşdığını”* [38] düşünənlərin, gerçəkliyi yox sayanların Sovetlər Birliyində yenidən baş qaldırmasından ehtiyatlanmaq açıq-aydın hiss edilməkdədir. Məqalədə mücərrədliyin yayılacağı sahələr barədə aşağıdakı qənaətlər də bunu dolayısı ilə təsdiqləməkdədir: *“Burjuva sənətindəki mücərrədçilik, formalizm Qərbin kapitalist ölkələrində poeziya, bədii nəsr və dramaturgiyaya, müxtəlif şəkillərdə kino sənətinə, radio və televiziya verilişlərinə də təsir edir, incəsənətin bütün sahələrində özünü göstərir. Hələ XIX əsrin axırlarında simvolistlər bədii ədəbiyyatda yalnız intonasiyalarla, simvollarla danışmağı təbliğ edirdilər. Bodler və Rembo kimi şairlər poeziyada səslər, rənglər və sətirlərin vasitəslə yaranan yarımçıq, dumanlı və mücərrəd mənalı təşbehlərə, məcazlara üstünlük verirdilər”* [12, s. 3].

Şübhəsiz ki, sətiraltı yazıçı manerası ilə həm fəlsəfi şeir təmayülü arasında, həm də mücərrədçiliyin ideya-estetik prinsiplərində üst-üstə düşən oxşarlıqları, eyniyyət təşkil edən bir çox məqamları axtarıb-aramaq, bu istiqamətdə kifayət qədər təsəvvür yaratmaq mümkündür. Bunu, hər şeydən əvvəl, əldə olan zəngin ədəbi nümunələrdə görmək olar.

Bir cəhəti də özəlliklə vurğulamaq lazımdır ki, əgər 1940-cı illərdə fəlsəfi mühakimələr və mücərrədçilik əleyhinə ədəbi-ideoloji kompaniyaya start verilirdisə, 1960-cı illərdə bu cəhd artıq yüksək rəyasətlərdən, partiyanın qurultaylarından və plenumlarından daha sərt şəkildə səsləndirilirdi. Ancaq bütün bu siyasi-ideoloji yasaq və təzyiqlərə baxmayaraq, ədəbi-bədii təcrübənin aparıcı və gələcəyə nikbin nəzərlərlə baxan bir çox nümayəndələri belə bir yaradıcılıq təmayülünün geniş imkanlarından maksimum dərəcədə faydanlanmağa çalışır, öz əsərlərində milli hiss və duyğuları, bəşəriyyəti, tərəqqipərvər insanlığı düşündürən və narahat edən məsələlərə vətəndaşlıq mövqeyindən münasibət ifadə etməyə səy göstərirdilər.

Xalq şairləri Rəsul Rzanın və Bəxtiyar Vahabzadənin poetik axtarışları da bu mənada həm keçən əsrin 50-60-cı illər mərhələsinin, həm də ondan sonrakı yaradıcılıq dövrlərinin ideya-sənətkarlıq, həm də ictimai-bəşəri dəyərlər baxımından daha cəsarətli, münasib üsul və vasitələrdən böyük ustalıqla, cəsarətlə istifadə edilməsi ilə əlamətdardır.

1960-cı illərdə Azərbaycan şeirində bu ədəbi hərəkatın əsas istiqamətvericisi və onun ən yaxşı nümunələrini yaradan, şübhəsiz ki, xalq şairi Rəsul Rza idi. Böyük novator şairin poetik axtarışları bütünlüklə o dövrdə birmənalı şəkildə qəbul edilmirdi. Bu, bəzən ədəbi-bədii təcrübədə ənənənin əleyhinə çıxmaq cəhdi kimi də dəyərləndirilir, şairin yeni fikir və düşüncələrini sərbəst və münasib formada ifadə etmək cəhdlərinə yerli-yersiz iradlar da bildirilir, tənqid edilirdi. Ancaq Rəsul Rza öz yolundan əsla dönməmiş, bu irad və tənqidlərə 1931-ci ildə “İnqilab və mədəniyyət” jurnalının 3-4-cü sayında çap olunan və qələmdaşlarının anındaca diqqətini cəlb edən, hətta tənqidçi Mehdi Hüseynin elə jurnalın həmin sayında dərc olunmuş “Yaradıcılıq ixtilaflarımız” məqaləsi üçün aşağıdakı misralarını epiqraf seçdiyi “Bolşevik yazı” şeiri ilə tutarlı cavab vermiş:

Mübarizə bu gün də var, yarın da,

Mən də onun ən ön sıralarında... – demişdir.

Və şair ədəbi yeniliklərə qarşı çıxanlara, novatorluğa, modernizmə qərəzli, yaxud ikili münasibət göstərənlərə nigarançılığa heç bir əsasın olmadığı ismarıcını poetik axarla, müdrikliklə, həm də əminliklə çatdırmışdı:

Rahat olun, dostlar, rahat olun!
Nigaranlığa yoxdur əsas...
Hələ mən, gedəcəyəm iyli, rəngli,
Adlarını yüzdə bir adam bilməyən
yeni çiçəklər dərməyə...
Dəstəm böyük olacaq, çox böyük,
dünyanın bütün yaxşı adamları,
bir də yurdumun baharı. [99, c. 2, s. 219]

Rəsul Rza nəinki öz yaradıcılığı timsalında, həm də bütövlükdə şeir-sənət aləminə 1960-cı illərdə gələn gənc ədəbi qüvvələrin bədii axtarışlarının daha münasib məcrada inkişafına istiqamət verən, onun qabaqcıl dünya poeziyasının cərgələrinə qoşulmaq imkanlarını gerçəkləşdirməyə nail olmağa cəhd göstərən bir ədəbi hərəkatın önündə gedən sənətkar kimi müstəsna mövqeyə malikdir. Yaxşı haldır ki, həmin ənənənin indi də müasir poeziyanın axtarışlarında, özünüifadə imkanlarında əlamət və təzahürlərini yaxından müşahidə etmək mümkündür. Bu isə sənətkarın uzaqgörənliyinin bariz bir nümunəsi olduğunu da əyani şəkildə təsdiqləyir.

Əslində XX əsrin 60-80-ci illər ədəbiyyatında ən aktual, həm də konseptual səviyyədə diqqəti cəlb edən cəhət sovetlər dönəminin müəyyənləşdirdiyi şablon və stereotiplərdən uzaqlaşma meyili idi. Çünki sovetlər dönəmində ideologiyanın özünün müəyyənləşdirdiyi sərhədlər var idi. *“Bu istiqamətdə çoxsaylı əsərlər də yazılmışdı. Lakin sovet totalitar rejiminin müəyyənləşdirdiyi ideologiya sonrakı onilliklərdə təhlillərə, siyasətdəki təhlükəli tendensiyaların mövcudluğuna dolayı etirazlara, şərhlərə gətirib çıxardı. 60-cı illər ədəbiyyatı bu mənada bütünlükdə ədəbi mühitə yeni ab-hava ilə daxil oldu və bütünlükdə sonrakı onillikləri əhatə etdi”* [56, s. 111-115].

Bu proses bir növ özlüyündə 1980-ci illər ədəbiyyatının təkanverici qüvvəsinə çevrildi. Məhz İ.Hüseynov, İ.Əfəndiyev, İ.Şıxlı, M.Dilbazi, B.Vahabzadə, M.Araz, X.R.Ulutürk, Y.Səmədoğlu, İ.Məlikzadə, S.Əhmədov, N.Həsənzadə, H.Arif, Anar, Elçin, M.Süleymanlı və başqalarının yaradıcılığında milli düşüncədən gələn meyillər özlüyündə imperiya maraqlarına tabe olmadı. Bununla da ədəbiyyat siyasi

ideologiyayı qabaqlamaq, onun özünə mövqe nümayiş etdirmək yolunu tutdu. Bütün bunlar ədəbi mühitdə yanaşma və münasibət fərqliliklərini ortaya qoydu. *“Məhz bu illərdə Sovet cəmiyyətində siyasi rejimin nisbətən demokratikləşməyə meyil göstərməsi, siyasi və ədəbi bəraətlər ədəbi prosesdə xeyli canlanma yaratdı. A.İ.Soljenitsının “Qırmızı təkər”, B.L.Pasternakın “Doktor Jivago” romanları, A.P.Platonovun, M.A.Bulqakovun o dövr üçün yeni olan əsərləri 1960-80-ci illərdə yazılıb”* [91, s. 8-9].

Milli varlığın qoruyucusu olan bədii ədəbiyyat bütün zamanlarda olduğu kimi, sözügedən tarixi mərhələdə, XX əsrin əvvəllərində və daha sonralar da ağırlığı öz üzərinə götürdü, milli düşüncəyə sadıq qalaraq siyasi ideologiyayı önlədi, milli təfəkkürə söykəndi, eləcə də folklor, epos ənənəsinə müraciəti aktualaşdıraraq tarixi yaddaşın bərpasına, etnosun mifdən, genetik düşüncədən gələn təsəvvürlərinin möhkəmləndirilməsinə önəm verdi.

II FƏSİL

RƏSUL RZA YARADICILIĞINDA MƏTNALTI YAZIÇI

MANERASININ FORMA VƏ ÜSULLARI

2.1. Sənətkarın sətiraltı mövqeyi və onun gizlədilməsi üsulları

İyirminci yüzilliyin Azərbaycan poeziyasını, onun mövzu, üslub və sənətkarlıq axtarışlarını, yaradıcılıq təmayüllərində nəzərə çarpan yeni meyilləri, bir küll halında keçmiş olduğu inkişaf və təkamül mərhələlərini xalq şairi Rəsul Rzanın adı və imzası (yaradıcılığı) olmadan təsəvvür etmək çətindir.

Əlbəttə, qüdrətli söz ustasının həyatı və yaradıcılığı bilavasitə sovet ideologiyasının bərqərar olduğu bir dövrə təsadüf etdiyinə görə şairin ədəbi və poetik axtarışlarının nəticəsi olan zəngin ədəbi irsinə keçmiş ümumittifaq və çoxmillətli sovet ədəbiyyatının miqyası və ölçüləri səviyyəsindən yanaşmaq lazım gəlir, həm də belə bir yanaşmada Rəsul Rzanın bu vahid ədəbi-bədii prosesdə nüfuz və əzəməti aydın şəkildə nəzərə çarpır. Ayrı-ayrı milli ədəbiyyatların dünya poetik təcrübəsinin nailiyyətlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnməsində və bütövlükdə inteqrasiya olunmasında da Rəsul Rza fəal iştirak edən qələm sahiblərindən biri olmuş, novator meyillərin və yeni ifadə üsullarının ədəbi dövriyyə və mübadiləyə gətirilməsində özünəməxsus müstəsna xidmətlər göstərmişdir.

Xalq şairi Rəsul Rzanın yaradıcılığı milli xüsusiyyətləri özündə ehtiva etməklə yanaşı, eyni zamanda, ümumbəşəri xarakterə malikdir. Rəsul Rzanın çoxcəhətli yaradıcılığı haqqında dəyərli tədqiqat əsəri yazan professor Gülrux Əlibəyovanın şairin poeziyası barədə fikirləri olduqca obyektiv səslənir: *“Orijinal bir sənətkarın bəşəri məzmun daşıyan yaradıcılığını konkret ədəbi təsirlə məhdudlaşdırmaq doğru deyil. Bu yaradıcılıq hər şeydən əvvəl, sənətkarın bədii təfəkkürünün vüsətilə əlaqədardır. Məzmunundan və həyat faktından asılı olaraq Rəsul Rza səciyyəvi milli forma olan qoşma və aşiq poeziyasından tutmuş, ən müasir qafiyəsiz, dəqiq ritmli,*

poetik nəsrə bənzəyən şeirlərə qədər poetik konstruksiyaların, demək olar ki, bütün formalarından istifadə edir” [45, s. 5-6].

Qeyd edək ki, son dərəcə yetkin və mükəmməl poeziya faktı və hadisəsi kimi şairin yaradıcılıq irsi bu günün poetik düşüncəsinin yeni ideya-estetik keyfiyyətlərlə, prinsipial özünüifadətmə imkanları ilə zənginləşməsi prosesində də fəal surətdə iştirak etmək səlahiyyətinə sahib çıxır. Bu, bir tərəfdən şairin poeziyasına bilavasitə məxsus olan yaradıcılıq məziyyətlərinin bütün dövrlər və zamanlar üçün öz dəyərini və yararlığını təsdiqləyən bir amil olmaqla özünü büruzə verirsə, digər tərəfdən də bir sənətkar kimi Rəsul Rzanın zaman-zaman mövcud olan yaradıcılıq ənənələrini, yeni yanaşma və axtarış meyillərini özündə ehtiva edən novatorluğa baxış və münasibətindəki bir sıra məziyyətləri də əyani surətdə nümayiş etdirir.

Rəsul Rzanın min illər boyu təşəkkül taparaq formalaşan yaradıcılıq təcrübəsinə və ənənələrinə yaradıcı və orijinal münasibətinə toxunmadan, onun ümumi yaradıcılığına məxsus olan keyfiyyət və məziyyətləri müəyyənləşdirmək mümkün deyil. Şairin bu baxımdan klassik irsə, onun bir sıra görkəmli sənətkarlarının yaradıcılığına, ayrı-ayrı ədəbi nümunələrə münasibətindəki diqqətəlayiq cəhətlər də belə bir qənaətə gəlməyə tam əsas verir. Belə ki, Rəsul Rza vaxtilə “Poeziya zəhmət və ilhamdır” adlı məqaləsində klassik irs və yaradıcılıq ənənələri ilə bağlı mülahizələrini əsaslandıraraq obyektiv bir qənaətə gələrək yazırdı: *“Mən inanırdım ki, klassik və xalq poeziyası irsindən istifadə edərək irəli getmək, indiyə qədər olanları təkrar etməmək lazımdır. Axı klassik olmuş formalar konkret tarixi şəraitdə işlənib yaranmışdır. Poeziyanın dilini isə xalq yaradır, inkişaf etdirir və zənginləşdirir. Xalqın yaradıcılıq dühası yaşayır, yeni forma, yeni söz ehtiyacı həyatın öz tələbidir. Yeri gəlmişkən onu da deyim ki, bəzi tənqidçilərin dediklərinin əleyhinə olaraq, Azərbaycan poeziyasının yeni formaları hardansa kənardan gəlməyib, yazılı və şifahi xalq poeziyasının zəngin, tükənməz mənbələrindən qaynayıb qalxmışdır” [96, s. 13-14].*

Göründüyü kimi, Rəsul Rza milli ədəbi-bədii düşüncənin əsas qaynaq və mənbələrini kənardan yox, tarixən formalaşan yaradıcılıq təcrübəsinin ənənələrində axtarıb tapır. Eyni zamanda, onu donuq və dəyişməz bir əhkam kimi qəbul

edilmədiyini də israrla vurğulayır. Məlum həqiqətdir ki, cəmiyyət həyatında baş verən ictimai-sosial proseslər, mövcud tarixi şəraitin məntiqindən və qanunauyğunluğundan irəli gələn səciyyəvi xüsusiyyətlər də ədəbi-bədii düşüncəyə bu və ya digər dərəcədə öz təsirini göstərir, yeni mövzuların, yeni yanaşmaların günün ən aktual problemlərindən biri kimi ön plana çıxarılmasına real zəmin hazırlayır. Bu mənada novatorluğu yalnız sənətkarın fikri-mənəvi inkişafında axtarmaq məsələyə birtərəfli yanaşmadan başqa bir şey deyil. Burada heç şübhəsiz ki, dövrün, zamanın ədəbi təcrübədə gedən proses və meyillərə fəal təsirindən, adekvat diqtə və yönəltmələrindən heç bir vəchlə kənarlaşdırmaq olmaz. Çünki ədəbi düşüncədə baş verən təbəddülatlar bilavasitə cəmiyyətdə gedən müxtəlif xarakterli və səciyyəvi hadisələrin birbaşa və dolayı təsiri nəticəsində gerçəkləşir.

Azərbaycan şeirinin keçmiş olduğu tarixi inkişaf mərhələlərini konkret bir zaman çərçivəsində araşdıran tədqiqatlarda bu xüsusiyyətlər özünün real təsdiqini tapır. Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Şamil Salmanov mövcud yaradıcılıq təcrübəsi ilə cəmiyyətin həyatında baş verən bir sıra hadisə və proseslərin əlaqə və münasibətlərindən bəhs edərkən belə bir qənaətə gəlirdi: *“Aydın məsələdir və sübut etməyə ehtiyac yoxdur ki, hər bir bundan əvvəlki dövrün incəsənəti onu doğuran, onu öz təcrübəsi ilə qidalandıran tarixi dövrün fikri-mənəvi mündərəcəsinə, insanların ictimai əlaqə və münasibətlərini əhatə etməsi ilə özündən sonrakı bədii inkişaf üçün təsir və əhəmiyyətini, estetik ləyaqətini qoruyub saxlayır. İctimai şüurun digər formaları ilə müqayisədə incəsənət bu üstünlüyə yalnız bir şeylə – həyat həqiqətini, insanı konkret-hissi formada qavramaqla, obrazlı idrakla nail olmuşdur”* [92, s. 8].

Qeyd edək ki, mərhum alimin burada “obrazlı idrak” anlayışı konkret bir nəzəri-estetik kateqoriyada olan novatorluqla bağlı müddəaları da qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır.

Məlumdur ki, sənətkar yaradıcılıq ənənələrinə nə qədər sədaqət göstərsə, bir o qədər də novatorluğa meyili ilə əsl yaradıcı fərdiyyətini təsdiqləməyə nail olur. Əslində poetik yaradıcılığın inkişaf və təkamülü bu iki meyar və prinsipə əsaslanaraq pərvəriş tapır. Dövrün və zamanın tələb və ehtiyaclarından asılı olaraq, novatorluq sənətkarın poetik imkanlarını üzə çıxarmağa stimül yaradan bir amil kimi də xüsusi

önəm daşıyır. Bu doğru qənaətdir ki, “... *novatorluq yaradıcının fərdi yaradıcılıq simasını üzə çıxaran, onun üslubunu müəyyənləşdirən bədii amillərdən biridir. Novatorluq bədii fərdiyyəti müəyyən edən əsas cəhətlərdən biri olaraq ona görə qalır ki, yazıcının üslubu onun çoxcəhətli yaradıcılığının ümumiləşmiş təhlili nəticəsində meydana çıxır*” [2, s. 14].

Yenilik və novatorluq meyilləri olmadan sənətin inkişafını, onun davamlı xarakter daşmasını da təsəvvür etmək çətindir. Xalq şairi Rəsul Rzanın yaradıcılığı bu mənada həm poetik və ədəbi ənənələrdən bəhrələnən, həm də novatorluğu özünün səciyyəvi əlaməti kimi müəyyənləşdirən zəngin bir poetik irs kimi mühüm maraq kəsb edir.

Ədəbiyyatşünaslıq elmində Rəsul Rzanın yaradıcılığında ənənəyə biganə və laqeyd münasibəti israr edən mülahizələr də mövcuddur. Ancaq bu mülahizələri ayrı-ayrı poetik nümunələrə istinadən irəli sürənlər unudurlar ki, şair ənənəni bir söykənək və təməl kimi qəbul etmir: “*Ənənə - mühafizəkar üçün toxunulmaz yadır, dədə mülküdür. Haqq-nahaq novatorluq iddiasında olan üçün saqqız bataqlığı, yenilikbaz üçün kölə boyunduruğudur*” [65, s. 9]. Əlbəttə, əsl şair ənənəyə, onun üzərində boy atan ədəbi nümunələrə bir özül və təməl kimi yanaşaraq yeni və orijinal sənət nümunələri də ərsəyə gətirə bilər. Rəsul Rzanın yaradıcılığında ənənəyə münasibətin bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərinə aydınlıq gətirən tədqiqatçılar bunu ikili bir formatda təqdim etməyə daha çox cəhd göstərirlər. Məsələn, “Rəsul Rza poeziyası” kitabında Rahid Xəlilov şairin yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatına məxsus ünsürləri, folklordan qaynaqlanan təzahür və əlamətləri belə izah edir: “*Rəsul Rza elə sənətkardır ki, onun poeziyasında xalq yaradıcılığının təsir və izlərini ilk baxışda görmək olmur. O, çox vaxt nadir hallarda məlum xalq məsəlini, atalar sözünü, rəvayət süjetini kontekstə daxil edir. Onun əsərlərində məzmun və forma dəyişdirilmiş, necə deyərlər, məqsədə müvafiq şəkildə istifadə edilmiş xalq ədəbiyyatı nümunələrinə də çox nadir hallarda rast gələ bilərik. Bununla belə, şairin xalq şeiri ənənələrinə müraciəti heç də təsadüfi bir hal deyildir. Bu, daxili tələbatdan, fikrin ifadə yönünü tapmaq zərurətindən irəli gələn bir haldır*” [65, s. 10-11].

Rəsul Rzanın yaradıcılığında ənənəvi formada yazılan bədii nümunələrin

özündə belə yeni və orijinal məzmun və ideyanın poetik ifadəsinə nail olunduğu məqamları görmək və təsdiq etmək mümkündür. Rəsul Rzanın yaradıcılığının ayrı-ayrı mərhələlərini nəzərdən keçirdikdə məlum olur ki, şair bayatı, gəraylı, qoşma, hətta klassik janrlardan biri olan qəzəl janrında da əsərlər yazmışdır. Bu, həm də şairin milli və ənənəvi şeir şəkillərinə heç də biganə yanaşmamasının nəticəsidir, şair burada da əsas fikrin və ideyanın ifadəsi üçün münasib məqamlar axtarıb tapa bilir, öz sözünü təqlid və epiqonçuluqdan tamamilə fərqli bir tərzdə çatdırır, bu effekt həm də onun poeziyasının xəlqiliyə meyilini, xalq müdrikliyinə əsaslandığını da təsdiqləməyə imkan verir.

Keçən əsrin 30-cu illərində şeir-sənət aləminə gələn Rəsul Rzanın ümumi yaradıcılığında özünün aydın təzahürünü tapan əlamətdar keyfiyyət və xüsusiyyətlər birdən-birə baş vermir, əksinə, şairin poetik axtarışları real həyatı gerçəkliklərlə fəal və ardıcıl münasibət nəticəsində tədricən daha yeni və ciddi ictimai məzmun və mündəricə ilə cilalanaraq novator mahiyyət qazanmağa başlayır.

Məlumdur ki, bir sənətkar kimi Rəsul Rzanın ədəbi-bədii fəaliyyəti sovet ideologiyasının bərqərar olduğu bir dövrə təsadüf etmişdir. Mövcud cəmiyyətin ədəbi düşüncəyə təsiri, yeni ədəbiyyat siyasəti çərçivəsində yazıb yaratmağı qaçılmaz edir, konkret mövzular, qabaqcıdan müəyyənləşdirilən yanaşmalar, inqilab, Oktyabr, Lenin siyasətinin “cahanşümul” üstünlüklərinin bədii sözün imkanları sayəsində təsvir və tərənnümə çevrilməsi vacib və zəruri bir tələb kimi irəli sürülürdü. Doğrudur, öz nəsədaşları olan Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Məmməd Rahim, Mikayıl Müşfiq, Mikayıl Rəfil kimi Rəsul Rzanın yaradıcılığında da yuxarıda sadalanan mövzularda qələmə alınan şeirlərə, hətta irihəcmli epik əsərlərə rast gəlmək mümkündür. Ancaq burada bir vacib məsələni də unutmamaq olmaz ki, bu fon həm də bir çox sənətkarlara daha ciddi və “qan iyi gələn” mətləblərə toxunulması üçün kifayət qədər münbit zəmin yaratdığını da danmaq olmaz. Şübhəsiz ki, elə həyat həqiqətləri və taleyüklü məsələlər var idi ki, onun üzərinə qara qadağa pərdələri çəkilmişdi. Bu sədlər və sərt qadağalar baryerini aşmaq üçün, təbii ki, mətnaltı yazıçı manerası daha münasib və əlverişli özünüifadə vasitəsi kimi xüsusi önəm daşıyırdı, hər bir sənətkar öz istedadının dərəcə və səviyyəsindən asılı olaraq ondan istifadə

etməyə və yararlanmağa çalışırdı.

Əlbəttə, bu ədəbi üsul və vasitədən bütün qələm sahiblərinin eyni dərəcədə faydalandığını iqrar etmək doğru olmazdı. Bu, həm də yaradıcı şəxsiyyətdən böyük sənətkarlıq qüdrəti tələb edən bir üsul və vasitə kimi nəzərə çarpır.

Bədii yaradıcılıqda mətnaltı yazıçı manerasına adekvat işlənən anlayış şübhəsiz ki, Ezop dilidir. Onun yaranma səbəbləri, ədəbi-bədii təcrübədə və ictimai-sosial həyatda və cəmiyyətdaxili münasibətlərdə xüsusi rolu barədə aidiyyatı mənbələrdəki məlumat xarakterli qeydlər də bunu əyani surətdə təsdiqləyir. Hətta evfemizm kimi geniş yayılan məcazi ifadələrlə Ezop dili arasındakı müəyyən yaxınlığı və oxşarlığı da doğuran ümumi cəhətləri, qanunauyğunluqları müşahidə etmək mümkündür. Sözsüz ki, dilin məcazlıq xassəsi və xüsusiyyəti hər iki anlayış üçün ortaq meyar və prinsip kimi vurğulana bilər.

Hətta izahlarda sözlütlük kimi adı keçən, dildə tabu sözləri əvəz etmək üçün işlədilən *“hər hansı bir sərt və ya kobud məna ifadə edən sözü yumşaltmaq, vulqarlıqdan çıxartmaq, qarşıdakını incitməmək, kobudluq etməmək, nəzakətli davranmaq üçün istifadə edilən”* [39] sözlərlə-efemizmlə bağlı qeydlərdə onun bilavasitə Ezop dili vasitəslə ifadə olunması da belə bir yaxınlığı, oxşar situasiyalarda onların işləklilik qazandığını əyani surətdə təsdiqləyir: *“Senzura nəzarəti altında olan ədəbiyyat və jurnalistikada evfemizmdən Ezop dili vasitəsi kimi istifadə olunmuşdur”* [79, s. 68].

Bu xarakterik qeydlərdən də göründüyü kimi, Ezop dilinin (*daha sonralar mətnaltı yazıçı manerasının – G.B.*) formalaşması və yetkin bir səviyyəyə gəlib çatması ictimai-tarixi şəraitlə yanaşı, həm də bədii dilin geniş ifadə imkanları ilə sıx bağlı bir məsələ olaraq aktualıq qazanmışdır. Məhz dilin məcazlar sistemi: evfemizmlər, işarələr (rəmzlər) və kinayələr burada əsas fikrin və ideyanın ifadəsində mühüm rol oynayır, müəyyən ifşa obyektinin müəmmalardan istifadə edilməklə əsl obrazı yaradılır, sənətkar üçün həqiqi münasibətin ifadə edilmək imkanları gerçəkləşir. Şübhəsiz ki, burada dil faktorunun müstəsna əhəmiyyəti daha çox ədəbi-bədii yaradıcılıqda, ayrı-ayrı sənətkarların fərdi yaradıcılıq axtarışlarında özünü büruzə verir. Ancaq bir cəhəti də unutmamaq olmasın ki, Ezop dili anlayışı daha geniş

ifadə imkanlarını və tətbiq oluna biləcək sahə və istiqamətləri də özündə ehtiva edir. Onun ədəbiyyatla yanaşı, incəsənətin digər sahələrində də fəal iştirakı açıq-aydın nəzərə çarpmaqdadır. Rəssamlıqda, xüsusən karikatura kimi geniş yayılan janrlarda açıq kinayə və sarkazmla bərabər, həm də sətiraltı məna qatlarının, gizli mətləblərin mövcudluğuna işarələrin, istiqamətlənmənin olduğunu danmaq olmaz.

Ezop dilindən – sətiraltı və mətinəlti yazıçı manerasından daha çox istifadə olunduğu sahələr içərisində ədəbiyyatın, bədii yaradıcılığın müstəsna yeri və mövqeyi var.

Azərbaycan ədəbiyyatında mətinəlti yazıçı manerasından xüsusi bir üsul və vasitə kimi istifadə edən sənətkarlardan söz düşəndə xalq şairi Rəsul Rzanın adı birinci olaraq göz önünə gəlir. *“Doğrudur, sətiraltı və mətinəlti yazıçı manerası ilə bağlı şairin ayrıca bir məqaləsi olmasa da, ancaq Ezop dili, onun əsas mahiyyət və xüsusiyyəti ilə bağlı poetik yaradıcılığında Ezopla, Ezop dili ilə bağlı qələmə aldığı şeirlərdə bu anlayışın proqram xarakterli mahiyyəti bütün təfərrüatı ilə açıqlanır”* [28, s. 214]:

*Bilmirəm,
Yaşayıb, yaşamayıb
Belə bir adam;
Kölə-filosof.
Düzü düzünə deyə bilmədiyini
çevirib eyhamlar dilinə,
belə əlac axtarıb
ürək dərdinə,
könül nisgilinə. [99, c.2, s. 31]*

Şeir bu hissəsində Rəsul Rzanın tarixi şəxsiyyət olan Ezop adlı şəxsiyyətin yaşayıb-yaşamaması barədə irəli sürdüyü ironiya özü mətn içində mətn xarakteri daşıyır. Burada müəllif ideyanı məhz irrealla real arasındakı əlaqə və münasibətdə nəzərdən keçirir, dünyanın dərd, möhnət və nisgillərinin ifadəsində bu dilin oynadığı mühüm rola diqqəti yönəldir:

Necə olur olsun;

ya varmış, ya yox;
Ezop gedib, dili qalıb,
dünyanın min bir müşkülü qalıb.
bəzən qorxudan işlənir bu dil.
bəzən qəzəbdən... [99, c.2, s. 32]

Hədə-qorxudan, kin və qəzəbdən yayınmaq üçün istifadə olunan bu dilin geniş imkanlara malikliyi, fikri və ideyanı daha tutarlı və sərrast ifadə etmək xüsusiyyəti də şeirdə kifayət qədər açılır, az qala tarixi şəxsiyyət kimi varlığı şübhəyə alınan Ezopa son misralarda dərin ehtiramla fikrin və düşüncənin intəhasızlığı barədə yekdil təsəvvür yaradır:

Siz necə, bilmirəm,
Allah rəhmət eləsin,
Mən ki yerdən göyə
raziyam Ezopdan. [99, c.2, s. 32]

1968-ci ildə Bursada qələmə alınan bu şeirdə Ezop dilinin müstəsna əhəmiyyəti də yetərincə göz önünə gətirilir, “dünyanın min bir müşkül”nün qaldığı bir zamanda bu dilin həqiqəti bəzəksiz-düzəksiz, müəmmalar vasitəslə ifadə edilməsində müstəsna mövqeyi önə çəkilir. Hətta Ezopun yaratdığı dil vasitəslə onun dünyaya gəlib-gəlməməsi şübhəli şəkildə xatırladılır. “Yuxuma gəlmişdi Ezop” bölməsinə daxil olan eyniadlı şeirdə Rəsul Rza eqoizmdən, fərdi hiss və düşüncədən daha çox bəşəri duyğu və əməllər uğrunda çarpışmanı insan üçün əhəmiyyətli sayır, bu xarakterik xüsusiyyətləri bütün dünyada yaşayan, dilindən, dinindən, milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, bütün bəşər övladları üçün ən ümdə vəzifə və insanlıq etalonu hesab edir:

Yorğundum; fikirdən, qayğıdan.
Qayğılarım özümünkü də,
özgələrinki də.
İncik təki də,
yanğı, ağrı təki də.

*Özgə qayğısı deyəndə,
insan övladlarının
bu günü, sabah ilə nigaranlıq,
uzun, üzüntülü. [99, c.2, s. 34]*

Kütləvi şəkildə siyasi mühacirlər “Qardaş xalqlar birliyi”ni təcəssüm etdirən SSRİ sərhədlərini tərk edir, bir çoxları müxtəlif yollarla ciddi təhlükə və təqiblərdən yaxa qurtarmağa çalışır, mövcud quruluşdan və siyasətdən narazı qalan şəxslər isə ölüm və işgəncə zindanlarında əzab-əziyyətlərə tabe tutuldular. Bu misralarda insanlığın və bəşəriyyətin düçar olduğu qayğı və düşüncələr ümumidən daha artıq fərdinin – lirik “mən”in üzərinə köçürülməsi ilə yadda qalır.

Bəşər övladının dərd və nisgillərini dilə gətirmək üçün şair yuxudan bir yozum kimi, fikri yayındırmaq vasitəsi kimi bacarıqla istifadə edir:

*Huş apardı məni
fikir dolaşığında.
Ezopu gördüm
İnsan qarışıqında.
Başını qaldırdı ağır-ağır.
Gözlərində əsrlərin
insan kədərini gördüm.
Baxdım, baxdım,
hıçqırıb hönkürdüm.
Ezop sığallayıb başımı,
qara qabar əllərilə
sildi göz yaşımı
– Ağlama! – dedi, –
İnsan oğlu! [99, c.2, s. 32-33]*

Şeirinin birinci hissəsi beləcə irreal aləmlə real gerçəklərin qarşılıqlı müqayisəsində baş verən hadisələri: insanların və insanlığın dar məqamlarda dözümlü və mətanətli, iradi keyfiyyətlərə malik olması başlıca bir şərt və amil kimi önə çəkilir. Ezopun dilindən səslənən həqiqətlər insanın keçirdiyi məşəqqətlərin, ağrı-acılı ömür

yolunun, əzablı anlarının göz önünə gətirilməsi ilə səciyyəvilik qazanır. Belə paralellər və müqayisələr dövrlər və zamanlar arasında fərqlilikləri göz qarşısında canlandığı kimi, insanlığa xas olan xisləti, səciyyəvi keyfiyyətləri də bütün təfərrüatı ilə əks etdirmək gücündədir. Şerti olaraq hissələrə ayırdığımız şeirin ikinci bölməsində Ezopun dilindən səsləndirilən fikirlərdə zaman-zaman insanlığın məşəqqətli, keşməkeşli ömür yoluna ekskurslar bu baxımdan diqqəti cəlb edir:

Sən ki mən görənləri görməmişən.

Öz əlinlə boğazına dar kəndiri hörməmişən.

Sən ki mən çəkəni çəkməmişən,

heyvan yerinə cütə qoşulub,

ağalara əkin əkməmişən.

Nə qollarında zəncir görürəm;

nə alnında qul damğası,

özünsən indi taleyinin ağası. [99, c.2, s. 33]

Qarşılıqlı mühakimələr üzərində qurulan şeirdə həqiqi mənzərənin: hər dövrün, zamanın insan taleyində açdığı naxışların, buraxdığı izlərin səciyyəvi məqamları ilə qarşılaşmaq mümkündür. Bu mənada şairin baxış bucağının ifadəsinə çevrilən fikirlərdə maraq doğuran məqamlar üzə çıxır:

Dedim: – Müdrik kölə!

İnsan taleyi – çaylar

bir qaynaqdan baş alıb,

tökülür bir gölə.

Mən nəçiyəm?

Mən nəyəm?

Bəlkə, neçə-neçələrə

göz dağtım, şöləyəm

fikri dustaq olanlara,

dili yasaq olanlara! [99, c.2, s. 33-34]

Şeirin məğzində dayanan ictimai mətləblərin ünvanı və onu doğuran səbəblər bu misralarda qabarıq nəzərə çarpır. Azadlığı məhdudlaşdırılanların, dili qadağalar

altında qalanların hələ də dünyada olması əsas ideyanın ifadəsini bütün miqyası ilə sərgiləyir. Şeirin belə bir sonluqla bitməsi də son dərəcə məntiqli görünür:

*Ezop süzdü məni,
diqqətlə, uzun-uzun;
qalın dumanları arxasından
əsr-əsr yolumuzun.*

*“Yenə də varmı dünyada
ağalar, qullar?” – dedi.*

“Var”, – dedim. [99, c.2, s. 34]

Bu sorğu – mükəllimlərdə dünyada əzən və əzilənlərin mövcudluğu müqabilində Ezopun keçirdiyi həyəcanqarışıq hissiyyatlar əslində şairin öz düşüncələrindən qaynaqlanan duyğular kimi nəzərə çarpır ki, bu da obrazdan fərdi hissələri ifadə etmək üçün istifadənin bariz nümunəsi olaraq üzə çıxır:

*Neçə xalq, neçə cəsur insan
azadlıq yollarında vuruşurlar, – dedim.*

Ezop örtdü əllərilə üzünü.

Ezop birdən ağladı.

Ezop yaman ağladı.

Ezop elə ağladı ki,

əsim-əsim əsdi dağlar.

Bu qorxunc hönkürtüdən

susdu bütün dünyada

köhnə, yeni yaraqlar.

Tez yuxudan ayıldım.

Kaş ki, ayılmasaydım. [99, c.2, s. 34]

Nahaq yerə axıdılan insan qanlarını Ezopa xəyalən çatdırandan sonra qarşı tərəfin xəcalətdən “...üzünü əlləri ilə örtməsi” və ağlaması səhnələri əslində Rəsul Rzanın Ezop dili vasitəsi ilə müasir dünyaya bir xəbərdarlıq işarəsi – bəşəriyyətin gələcəyi naminə göndərdiyi humanist mesaj təsiri bağışlayır. Bu mənada şeirin diqqət etdiyi mətləblər xüsusunda aparılan təhlillər, poetik nümunənin bütövlükdə şərhinə

yönələn cəhdlər təsadüfi hesab olunmamalıdır. Burada təqdim olunan fikir və ideyalar bilavasitə Ezop dilinin xarakterik xüsusiyyətlərini, ən səciyyəvi cəhətlərini dolğun şəkildə əks etdirməsi ilə diqqəti çəkən əlamətdar məqamlardandır.

Xalq şairi Rəsul Rzanın poetik axtarışlarının ümumi istiqaməti elədir ki, burada ictimai məzmun və ideya son dərəcə aktuallığı ilə seçilir, heç şübhəsiz ki, şairin toxunduğu məsələlər həyat həqiqətlərinin geniş spektrini əhatə etməsi ilə fərdi keyfiyyətlər əxz edir. Söz yox ki, şairin münasibət bildirdiyi hadisə və təfərrüatlar xüsusi üsul və vasitələrlə çatdırılması ilə də səciyyəvilik qazanır.

Sətiraltı yazıçı manerasının az qala bütün xarakterik cəhətlərini özündə əks etdirən bu şeirdə Ezopun özü bir obraz kimi fəal iştirak edir, şair öz dilindən və yaxud obrazın dilindən ifadə etməli olduğu fikir və düşüncələri özünəməxsus şəkildə çatdırmağı daha münasib və məqsədəuyğun hesab edir. Burada bilərəkdən hadisə və situasiyaların coğrafi sərhədlərini kənarında axtarmaq, mövcud ictimai-ideoloji şəraitdən uzaqlarda təsəvvürə gətirməyin bir bəhanə – üsul və vasitə kimi düşünülməsini ayıq-sayıq oxucu özü üçün müəyyənləşdirə bilər. Bu şeir həm də Rəsul Rzanın öz fikirlərini, onu narahat edən ictimai mətləblərin çatdırılması istiqamətində istifadə etdiyi manevrləri özündə dolğun əks etdirir. Şair burada özünün demək istədiyi, oxucuya çatdırmaq istədiyi əsas fikir və qənaətləri bir çox hallarda Ezopun adına yazır, onu Ezopun dilindən səsləndirilən həqiqətlər kimi qələmə verir. Bir tərəfdən belə bir təqdim etmə şairin yaradıcılığında mətnaltı yazıçı manerasının ifadəsində fəal iştirak edən amilləri də bütün mənzərəsi ilə üzə çıxarmağa hərtərəfli zəmin yaradır. Deməli, digər üsul və vasitələr kimi, burada insanlar da əsas ideyanın və fikrin ifadəsində fəal şəkildə qoşula bilirlər.

Əlbəttə, şüurlu və canlı varlıq olmaq etibarilə insana belə bir ciddi münasibətin özü son dərəcə təbiidir, çünki poetik fikrin məğzi və mahiyyəti məhz insanla, onun arzu və istəkləri ilə, qayğı və həyəcanları ilə eyni münasibət müstəvisinə gətirilməsi ilə əlamətdarlıq qazanır. Rəsul Rzanın ayrı-ayrı şeirlərində belə insan obrazlarına tez-tez təsadüf edilir. Şairin əsl mətləbləri qabartmasında, onu daha təsirli və düşündürücü bir tərzdə oxucuya çatdırılmasında dünya miqyasında tanınmış və etiraf olunan filosoflar da, adi və sadə adamlar da, həyatın min bir üzünü görmüş müdrik

ağsaqqal və ağbirçəklər də, hətta dünyaya bir nağıl gözü ilə baxan uşaqlar da fəal şəkildə iştirak edir. Bu sadalamalar həm də şairin ən müxtəlif mövzularda qələmə aldığı şeirlərdə əsas fikrin və ideyanın daşıyıcılarıdır, onların poetik mətnboyu ayrı-ayrı vəziyyət və situasiyalara münasibəti əslində şair “məni”nin diqtəsi ilə özünün O.Henri, Pikasso, Nəsimi, Füzuli, Sabir, Hadi, Çarli Çaplin, İsgəndər, Çatski, Çayld Harold kimi obrazlar dünyanın və bütövlükdə insanlığın ağrı-acılarını, nisgil və həyəcanlarını ifadə etməkdə müstəsna bir mövqeyə malikdirlər.

Bu tipli şeirlərdə sətiraltı və mətnaltı sənətkar mövqeyinin müstəsna əhəmiyyəti, əlbəttə, konkret poetik nümunələrin təhlili zamanı bütün təfərrüatları ilə üzə çıxır. Bir məqamı da qeyd etmək lazımdır ki, belə xarakterik cəhəti hər oxucu dərk edə, özü üçün müəyyənləşdirə bilməz. Poetik mətnin dərin qatlarında, mənə dərinliklərində gizlənən həqiqətləri duya bilmək üçün oxucudan yüksək səriştə və intellektual hazırlıq tələb olunması burada mütləq nəzərə alınmalıdır.

Sovet rejiminin, imperiya maraqlarının hökm sürdüyü bir mərhələdə əsl həqiqətlərin gizli sətiraltı mənalarla ifadə olunması baxımından “Qoca timsah” şeiri xüsusi maraq doğurur. Qan üzərində bərqərar olan, istismar buxovlarına əsaslanan üsul-idarələr şəraitində ayrı-ayrı xalqların, millətlərin, milli azlıqların və etnik qrupların haqqını tapdalamaq, onları udacaq timsah timsalında SSRİ adlı xalqlar və millətlər həbsxanasının düşünülməsi heç də şübhə doğurmur. Şair bu həqiqəti özünəməxsus üsul və vasitələrlə gerçəkləşdirməyə nail olur. Qoca timsah anlayışının özü imperiyanın mahiyyətini, çürüməkdə və ölməkdə olan xislətini bütün cizgiləri ilə göz önündə canlandırır. Əsas və təməli 1721-ci ildə I Pyotr tərəfindən qoyulan imperiyanın maraq və nüfuz dairəsinin hüdudları da şeirdə böyük ustalıqla yaradılıb. Şeir belə başlayır:

Udur xırda balıqları

qoca timsah, yekə timsah.

Göz yaşları axır, axır...

Deyir: – Sülhü qoruyuram bu sularda.

Quyruğuna humanizm nişanını

özü taxır qoca timsah.

– Aman! – deyir, fəryad edir,
xırda balıq sürüləri: “İstəmirik!”
Artıq olsun mərhəmətin!
Rəyimizcə deyil sənin
Bu niyyətin. [99, c.2, s. 38-39]

Hərsliliyi, acgözlüyü, tamahları ilə yaşamağı özü üçün həyat və yaşam tərzi seçən imperiyanın axar göz yaşları kədər və qüssələnmək mənasındakı anlamı ifadə etmir. Bu, əlbəttə, toxluqdan, harınlıqdan “əzab çəkən” göz yaşlarıdır. Şair belə bir mənzərəni sülh carçısı olduğunu bəyan edən, “quyruğuna humanizm nişanı” taxan imperiyanın belə bir missiyasına etiraz edən, milyonların səsini qulaqardına vuran timsahın nümunəsində bütün miqyas genişliyi ilə görüntüyə gətirir. Xırdaların, kiçiklərin haqqını yeyən, onları daim əsarətdə saxlayan timsahın öz qarnını cənnətlə müqayisə etməsi az qala kommunizmi vəd edən sovet imperiyasının yalançı vədlərini, həyati gerçəklikləri şüarçılığa çevirən xülya və vədlərini xatırladır. Qoca timsahın heç kimi eşitməməsi, qapalı həyat tərzi keçirməsi, özbaşınalığı, heç kimlə hesablaşmaması da şeirin misralarında boy göstərən həqiqətlər kimi səslənir:

*Qoca timsah eşitməyir,
eşidirsə, anlamayır,
anlayırsa, bəyənməyir bu fəryadı.*
*Deyir: – Nə var, nə haraydır,
yənə salıb bu xırdalar? [99, c.2, s. 38]*

Bu, artıq imperiya təkəbbürünün, mənəm-mənəmliyinin özünəməxsus cizgilərlə canlandırılmasını əyani şəkildə təsəvvürə gətirən xarakterik epizodlar kimi görüntüyə gətirilir. Timsahın – imperiyanın dilindən səsləndirilən fikirlər obrazı həm də öz dilindən ifşa edir:

Bilmirlər ki, təhlükəli zamanlardır.
Yollarında dikdir də var,
çuxur da var.
Mənim qarnım,
azadlığın görülməmiş cənnətidir.

Çip-şip, çip-çip, xırdalarım!

Tez ol! Bir-bir qarnıma gir.

Hamı baxır, hamı görür,

qoca timsah, yekə timsah

udur xırda balıqları.

Udduqca da gözlərindən bol yaş axır.

Humanistdir timsah axı! [99, c.2, s. 39]

Hamının baxdığı, gördüyü və dərk etdiyi anlayışların adı altında dünya ictimaiyyətinin nəzərdə tutulması şübhəsizdir. Şair şeirin son misralarında xırda balıqları bir-bir udan timsahın gözlərindən axan yaşlarını humanistlik nişanəsi adlandırması da ironiyadan başqa bir şey deyil. Əslində burada acgözlüklə xırda balıqları udan timsahın tamamilə fərqli durumu kinayə ilə qarşılır. Bu, bütövlükdə insanlığın, bəşəriyyətin, zülm və istismar buxovları altında inləyən məzлумların aqibətini, real vəziyyətini müəyyən obrazlarla, müəmma və kinayələrlə ifadə etməyi zərurətə çevirən dövrün, tarixi şəraitin yasaq və qadağalarıdır. Bu şeirin nümunəsində timsahın seçilməsi, onun xırda balıqları udması istismarı, ictimai quruluşdakı naqis cəhətləri, hüquqsuzluğu bütün təfərrüatı ilə əks etdirməyə əsas yaradır. Söz yox ki, burada imperiya maraqlarından çıxış edərək, ayrı-ayrı xalqları, kiçik etnik qrupları tarixdən silmək cəhdlərinə münasibətin izlərini açıq-aydın görmək mümkündür.

Yasaq və qadağalar şəraitində milli mənsubiyyətlə bağlı fikirlərin səsləndirilməsi yolverilməz idi. Ancaq totalitar rejim bunu vahid bir ad və anlayış altında beyinlərə pərçimləyir, bu çərçivə daxilindən kənara çıxmalara heç cür imkan yaratmırdı. Bu mənada xalqların, millətlərin hibridləşməsi öz nəsil-nəcabətindən uzaqlaşdırılması ciddi fəsadlara yol açdı.

Əslin, kökün, milli mənsubluğun hibridləşməsi təhlükəsini Rəsul Rza ov itinin nümunəsində bir faciə kimi poetik şəkildə ifadə edir. Ancaq burada itin ov dalınca gedə bilməməsi səbəbi onun yarı tula, yarı köpək olması ilə əlaqələndirilir, bu həqiqəti şair dünyagörmüş qoca qarının dilindən səsləndirir. Xalq müdriqliyinin təmsilçisi olan qoca qarının ovçu ilə qarşılaşma səhnəsində ciddi etik-əxlaqi, mənəvi dəyərlərin mətnin dərinliklərindən boy göstərməsi şeirin ictimai dəyərinə və

mündəricəsinə zəngin və çoxcəhətli poetik məna çalarları aşılayır:

Dedi: – Ovun qanlı!

Dedim: – Ovum hanı,

qanlı da ola.

Dedi: – Belə iti olan ovçu

gərək bir sərçəyə də qane ola.

Ov hardan olsun,

ağbatı xeyir!

İtin yarısı tuladır, yarı köpək.

Nə iy götürəcək,

nə hənirtiyə hürəcəkdir.

Bir söz, oğul, itin dürəkdir! [99, c.2, s. 46]

“Dürək” adlı şeirində Rəsul Rza tamamilə fərqli üsul və vasitələrlə özgüləşmə, öz soyundan uzaqlaşmanın son nəticədə aqibətini göstərməyə nail olur. İtin üzərinə köçürülən bu əlamətlər, heç şübhəsiz, milli ruhu, mənəvi yaddaşı qəsdən unutdurulmağa məcbur edilən cəhdlərə, etnik assimilyasiyalara bir işarə olduğu da anlaşılmaqdadır. Ancaq bu son dərəcə ustalıqla, gizli və müəmmalı şəkildə oxucuya çatdırılması ilə də diqqəti çəkir.

Şeirin finalında ovdan qayıdan şəxsin məhz itin sayəsində əliboş – rüsvayçı şəkildə geri dönməsi sətirlər və misralar arxasında gizlədilən ciddi mətləblərdən soraq verir.

Burada “rüsvay” sözünün məlum həqiqətdir ki, heç də təsadüfi olaraq işdilməməsi nəzər-diqqətdən yayınmır. Ovçunun həmişə ovdan əlidolu gəldiyini iddia etmək olmaz. Onun ovdan əliboş qayıtması da normal qəbul olunmalıdır. Ancaq itin onu rüsvay etməsi əslsiz-nəsilsiz tula ilə köpək ortaqlığının nəticəsi kimi mənalandırılması genetik fondun cılızlaşmasını, yad təsirlərə məruz qalmasını özünəməxsus təsirli vasitələrlə üzə çıxarır.

Məlumdur ki, bəzən cəmiyyətdə, hətta beynəlxalq aləmdə o qədər problem doğuran, ziddiyyətli hadisələr baş verir ki, bu hadisələrə bilavasitə fikir bildirmək çətin olur. Daha dəqiq desək, müəyyən bir sənətkarın həmin hadisəni öz əsərində

birbaşa əks etdirməsi, yaxud tənqid etməsi antihumanist səciyyə daşıyır. Bu zaman zalımla məzlum, haqlı ilə haqsız tərəfləri real həyatdakı olayların fonunda əks etdimək nisbətən məqsədəuyğun hesab olunur. Çünki bu zaman məqsəd və niyyət, seçilmiş hədəf gizlədilmir, əksinə, diqqəti daha çox cəlb edir.

Bu baxımdan Rəsul Rzanın qələmə aldığı “Namərdlik” şeirində real lövhələrlə canlandırılmış hadisə və əhvalatlar ideyasına görə sanki ov səhnəsindən bir qədər uzaqlaşır. Şübhəsiz ki, müəllif burada ovun keçirilmə qaydasının insanlıq normalarına uyğun olmasını təbliğ edir. Lakin bununla yanaşı, burada təsvir olunmuş mənəm-mənəmlik, silah gücünə arxalanma, hökmranlıq iddiası, o cümlədən, hegemonluq xülyasına sahib olan dövlətlərin əsl siyasəti göstərilir ki, bu da əsərin əsas ideyasını şərtləndirir. Şeirdə kef xətrinə ovlanan ceyran boşuna öldürülən günahsız insanların ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Şair əsərin ictimai məzmunu kəsb edən bu hissəsini ustalıqla təsvir etməyə, sözün əsl mənasında, tam nail olmuşdur. Şeirdə Rəsul Rza bəşəriyyətin ayrılmaz parçası olan təbiətə və onun sakinlərinə - təbiətin gözəlliyinə rəng qatan heyvanlara edilən zülmü şiddətlə tənqid edərək insan-heyvan qarşıdurmasının timsalında insanlar arasında gedən mənasız mübarizə və müharibələrə etiraz edir. Yaralanmış ceyranın ölməmək üçün etdiyi mücadilə, maşınla qovularkən apardığı ölüm-qalım mübarizəsi və daha sonrakı epizodlar həqiqətən insanı dərinləndirən düşünməyə vadar edir, cəmiyyətə hökm edənləri ədalətə, insan həyatı ilə oynamamağa və məsuliyyətli olmağa səs-ləyir:

...Asqırıb dayandı maşın.

Ceyran qırıq qolunun üstünə

qoyub başını, uzanmışdı.

Böyrü qalxıb-enirdi körük kimi.

Tüfəngli sol əliylə papağını

itələyib qaşlarının üstünə

yaxınlaşdı ovuna.

Ceyran tərpənmədi.

Məhlul-məhlul baxdı ona...

ceyranın qara gözləri

ikiqat böyümüşdü. [99, c.2, s. 302]

Şeiri oxuyarkən ceyranın çarəsiz baxan gözləri oxucunun gözləri qarşısında canlanır. İnsan məzmluq timsalı olan bu yaralı heyvanın sanki ürək döyüntülərini eşidir. Müəllif bu səhnədə cəmiyyətdə daim mövcud olan və həmişə olacaq güclü-gücsüz qarşıdurmasını yenidən xatırladır:

*Bu qara gözlərdən
iki damcı düşdü.
Ceyranın üzündən,
tüklərinin üstündən
sürüşdü, düşdü quru torpağa.
Sanki göz yaşıyla
az suvarılmışdı bu torpaq. [99, c.2, s. 302]*

Göründüyü kimi, nümunənin son misralarında ittiham hissi daha kəskin ifşaedici xarakterə malikdir. “Bu torpaq göz yaşları ilə az suvarılmamışdır” cümləsi və “Ceyran qırıq qolunun üstünə qoyub başını, uzanmışdı” misraları məzmlunun güclünün zülmünə daim məruz qalması və həmişə qalacağı ideyasını, eyni zamanda, Güney Azərbaycanın Quzey Azərbaycandan zorla, namərdcəsinə ayrılması, qanadının qırılması, bir əsr yarımından çox müddətdə bu həsrətin odu ilə yanıb göz yaşları tökən xalqının durumunu da özündə yansıdır. Şeirinin son misraları insanın ürəyini rıqqətə gətirir:

*Bəlkə deyirsiniz, ceyran ağlamaz.
Yox, ağlayar.
Daş da, ağac da ağlayar.
Hər göz yaşına bir səbəb var.
Söhbət onda deyil.
Ceyran ağlasa da, ağlamasa da,
namərdlik, namərdlikdir. [99, c.2, s. 302]*

Bu misralarda müəllif cəmiyyətdə tüğyan edən ictimai-siyasi hadisələrin fonunda bütövlükdə insan faktorunun üzləşdiyi problemləri dilə gətirir.

“Hər göz yaşının arxasında bir səbəb vardır” – fikri həm də yalnız təbiətə

münasibətdəki qəddarlıq və qeyri-insani davranışı təsəvvürdə canlandırmır, dünyada və beynəlxalq aləmdə baş verən ziddiyyət və qarşıdurmalara, qəddarlıq və insan haqlarının tapdanmasına bir işarə olduğu da asanlıqla anlaşılmaqdadır.

“Namərdlik” adlı şeirin “Yuxuma gəlmişdi Ezop” bölməsində verilməsi də bu mənada təbii qanunauyğunluqdan irəli gəlir. Bu silsiləyə daxil edilən şeirlər bütövlükdə Rəsul Rzanın mətnaltı yazıçı mövqeyinin müxtəlif vasitə və üsullarla gizlədilməsini, ayrı-ayrı obraz və surətlərlə ifadəsini reallaşdıran mühüm məqamlar kimi xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Rəsul Rza poeziyasında eyham və rəmzlərdən bəhs edərkən müəllifin “Dana və balaca qız” (1959) şeirinin adını mütləq çəkmək lazımdır. Bu şeirdə yenə də insan faktoru əsas diqqət mərkəzində olan problemlərdəndir. Burada yüksək sənətkarlıqla seçilmiş eyhamlar vasitəsilə insanların məişət problemləri təsvir olunmuşdur. Qoyulmuş bu problemlər bir qədər publisistik səciyyəyə malik olsa da, Rəsul Rza insan həyatında önəm daşıyan müxtəlif məsələlərə toxunmuş, insan əməyini istismar edən, onu təhqir edərək aşağılayıb sovet rejimini, xüsusilə, rus kənd təsərrüfatında mövcud olan idarəçilik sistemini tənqid etmişdir. Şair burada mövcud olan bir sıra çatışmazlıqları, qeyri-insani sifətləri, antihumanist davranışları cəsarətlə tənqid etmişdir.

Şeirdə hadisələr Göytəpə kəndində cərəyan edir. Adi sarı dananın xəstələnməsi bütün idarə və təşkilatların narahatlığına səbəb olur. İnsanların qayğıları, problem və çətinlikləri nüfuzlu şəxslərin nəzərində dananın xəstələnməsi qədər önəm daşımır:

Səs düşdü Göytəpə kəndinə

“Sarı dana xəstələnib!”

Necə, sarı dana?

Sazaqlı külək kimi

Xəbər yayıldı hər yana.

Sədr gəldi, partkom gəldi,

baytar, bir də briqadir.

Hər gələn soruşdu:

Azarı nədir?

Baytar qulağını qoydu

dananın sinəsinə,

Həm dondu qaldı. [97, c.1, s. 54]

Bu misralarda ilk öncə oxucu sətiraltı mənanı o qədər də aydın dərk etmir. Əksinə, təsərrüfatda adi bir heyvana göstərilən qayğı onun qəlbində rəğbət hissi doğurur. Lakin burada Rəsul Rzanın sətiraltı manerası ilə müəllifin demək istədiyi əsasən anlaşılır. Şair sarı dana ilə Gülxaranın kiçik qızını eyni səhnədə qarşılaşdırır və simvol, kinayə və eyhamlarla heyvana insandan daha çox qayğı göstərilməsini tənqid edir. Bununla yanaşı, şeirdə psixoloji məqamlar da öz əksini tapır. Gülxaranın dananın xəstələnməsi ilə bağlı keçirdiyi daxili hisslər, narahatlıqlar oxucuda qəribə hisslər yaradır. Sağıcı xəstələnmiş danaya qulluq etmək üçün dəridən-qabıqdan çıxır, hətta gəlinlik şalını belə dananın belinə sarıyır, sağalması üçün əlindən gələni edir. Nəhayət, çəkdiyi zəhmət nəticəsini verir, dana sağalır. Qeyd etdiyimiz kimi, bir sağıcının dananın qayğısına qalması olduqca təbii görünür. Ancaq müəllifin söyləmək istədiyi odur ki, heyvanlara münasibət insanlara olan münasibəti üstələməməlidir.

Şeirdə verilmiş hadisələr əsas siyasi mətləblərin açılmasına xidmət edir:

Bir ay sonra seçkilərdə

qərar qəti oldu və qısa.

Nə ondan katib olar bizə,

nə də bundan sədr olar kolxoza... [97, c.1, s. 505]

Kiçik qızın taleyi ilə müqayisədə verilmiş bu qərar ilk baxışda olduqca ədalətli görünür. Müəllif kiçik qızçıqazın simasında sovet kənd təsərrüfatında mövcud olan ziddiyyətləri, çatışmazlıqları çətdırmağa nail olur, burada işlənən eyham və işarələr, qarşılaşdırılan həyat səhnələri poetik mətnin daxili qatlarında gizlənən həqiqətləri üzə çıxarmağa bir yardımçı olur.

Şair şeiri bu misralarla bitirir, üç nöqtələrlə isə dananın xəstəliyi ilə uğraşan Gülxaranın qaragöz kiçik qızının durumunun unudulub gözərdi edilməsi və qızçıqazın ölümə tərcih edilməsinə işarə edilir:

...Əhvalat uzundur, nə deyim.

Bəsdir, bunu desəm:

dana ölmədi bu azardan...

Ancaq Gülxaranın

qaragöz kiçik qızı... [97, c.1, s. 505]

Müəllifin misranın sonunda istifadə etdiyi üç nöqtə onun nə demək istədiyini tam aydınlaşdırmağa xidmət edir. Şair baş vermiş hadisələrin ardıcılığını yüksək sənətkarlıqla ümumiləşdirərək, gəldiyi nəticəni poetik şəkildə ifadə edir və bədii amalına müvəffəq olur.

Rəsul Rzanı müxtəlif şeirlərində bəşəri problemləri, insanların məruz qaldığı faciələri yaradan səbəblər düşündürür. *“Şair məşhur filosofları xəyali olaraq öz şeirlərinin baş obrazlarına çevirir, onlarla dialoq qurur və onların gəldiyi qənaətlər əsasında şeirlərinin ideyasını qurur. Beləliklə, şeirdə təsvir olunan ictimai mahiyyətin obrazların dili ilə çatdırılması nəticəsində mükəmməl bir mətnaltı yazıçı manerasının bir nümunəsi meydana çıxır”* [97, c.1, s. 49].

Rəsul Rza milli mental dəyərləri yüksək qiymətləndirməyi bacaran bir şair olmuşdur. Lakin bununla yanaşı, tarixi hadisələrə də əsl vətəndaş kimi yanaşmışdır. Məlumdur ki, XX əsrin 60-cı illərində erməni yazıçı, şair və dramaturqları türk xalqlarına müxtəlif iftira və böhtanlar ataraq saxta faktlardan ibarət əsərlər çap etdirirdilər. Belə böhtanlı faktları əks etdirən film və tamaşalar hazırlayan Ermənistan rəhbərliyi 1965-ci il 25 fevralda İrəvanda türklərin – azərbaycanlıların düşməni olan cəllad Andranik Ozanyanın 100, qondarma “erməni soyqırımı”nın isə 50 illik yubileyini rəsmi şəkildə qeyd etmişdilər. Həmin dövrdə erməni vandalizminə məruz qalan insanların əksəriyyəti Naxçıvan, Gəncə və Ermənistanın müxtəlif rayonlarından Moskva və İrəvana şikayət məktubları yazaraq, Andranikin cinayətlərini söyləyir, onları tarixi faktlarla sübut etməyə çalışırdılar. Lakin təəssüf ki, bu şikayətlərə heç kim baxmırdı.

1914-1920-ci illər ərzində Türkiyədə – Anadoluda, Zəngəzur və Naxçıvanda qətlər, azərbaycanlılara qarşı terrorlar törətmiş, türklərlə yanaşı, öz xalqının da faciəsinə səbəb olan qatı cinayətkar Andranik Ozanyan *“20-ci illərdə ölkədən qaçaraq bir müddət Fransa, İngiltərə və Amerikada yaşamış, 1927-ci ildə Fransada*

ölmüş, elə oradaca da dəfn olunmuşdur. Ermənilər onun qəbrinin üzərində at üstündə heykəli qoymuşlar” [30, s. 214].

1965-ci ildə Andranikin yubileyi İrəvanda keçirilərkən Rəsul Rza Parisdə imiş. O, Per-Laşez qəbiristanlığını ziyarət edərkən Andranikin heykəlini görüb təəccüblənir və bu barədə şeir yazır. Şeir “Ömürdən səhifələr” adı ilə 1965-ci ildə “Azərbaycan” jurnalının 9-cu buraxılışında çap edilir:

O kimdir? At üstündə:

Kimə oxşayır....Allah! Kimə?

Elə bil ki qaba bir əl toxunur incə simə,

Gözlərimdə canlanır Naxçıvanın Arazı.

Söndürülmüş ocaqlar!

Əbədi susdurulmuş uşaqlar!

Min-min azı.

Bağırmaq istəyirəm:

– Hardan gəldi bura bu dələduz!

Daşa dönmüş daş ürəkli quduz! [99, c.2, s. 410]

Rəsul Rza şeirdə bu qaniçən cinayətkarın adını çəkmir. Lakin əsərin məzmunundan söhbətin kimdən, hansı heykəldən getdiyi tam aydın olur. Rəsul Rzanın cəsarətli addımına o dövrdə Ermənistan rəhbərliyi və bir sıra qurumlar etiraz etsələr də, heç bir şey edə bilmirlər. Lakin belə bir dövrdə müəllifin sətiraltı ifadələrlə Andronikin əsl simasını açmağa tam müvəffəq olmuşdur.

Rəsul Rza digər şeirlərində də öz ənənəsinə sadıq qalır. O, bəşəri problemləri yaradan səbəblər barədə ciddi təsəvvür yaratmaq üçün müxtəlif üsul və vasitələrdən istifadə edir. Burada iştirakçılar yalnız insanlarla məhdudlaşdırılmır, burada təbiətə məxsus olan anlayışlar da eyni adekvat işləklik qazanır, əsas ideyanın qabarıq şəkildə ifadə olunmasına zəmin hazırlamağa xidmət edir.

2.2. Rəsul Rza poeziyasında rəmz və eyhamlar

Rəmzlərin və ya ona ekvivalent işlədilən simvolların işlənmə dairəsi və miqyas

genişliyi olduqca əhatəli sahələr spektrini çevrələyir. İncəsənətin tarixən təşəkkül tapan bir çox sahə və istiqamətlərində: toxuculuq və ilmə sənətində, rəngkarlıq və boyakarlıqda, rəssamlıq və heykəltəraşlıqda, kino və teatrda simvollardan yetərincə faydalanmaq, onun imkanlarından yaradıcı şəkildə yararlanmaq cəhdləri çağdaş mərhələdə də özünəməxsus şəkildə davam və inkişaf etdirilməkdədir.

Tarixən mövcud olan yaradıcılıq ənənələrində daha artıq dərəcədə təbiət anlayışını özündə ehtiva edən komponentlərlə insanı, onun əhvali-ruhiyyəsini, ruhi-psixoloji aləmini qarşılaşdırma yolu ilə simvolizə etmək geniş yayılmış, belə bir müqayisə müstəvisində əsas fikrin və aparıcı ideyanın ifadəsinə nail olmaq başlıca məqsəd və niyyət kimi müəyyənleşmişdir.

Simvolun estetik funksiyasını, mahiyyət və məğzini izah edən mənbələrdə belə bir məlumat xarakterli qeydlərə təsadüf edilir: *“Simvol (yunanca sybolon – şərti işarə, rəmz) – incəsənətdə hər hansı bir əhvalatın və ya hadisənin ideyası və fərqləndirici cəhətlərini yüksək dərəcədə ümumiləşdirilmiş formada, təsirli şəkildə ifadə edən obrazdır. İ.V.Höte deyirdi: “Əsl simvolika xüsusinin daha ümumi ifadə etdiyi yerdədir”. Buna görə müəyyən ictimai hadisə üçün səciyyəvi olan ideyaları və ya cəhətləri böyük ifadəlilik və özünəməxsusluqla təcəssüm etdirən bir çox bədii obrazlar, tiplər həmin hadisənin simvollarına (rəmzinə) çevrilirlər”* [74, s. 347-348].

Simvol anlayışına tam aydınlıq gətirilməsi üçün ona nəzəri ədəbiyyatşünaslıqda verilən tərifə nəzər yetirək: *“Simvol – yunanca simbolon sözündəndir, bu isə “əlaqə”, “işarə”, “rəmz” deməkdir. Adətən, qarşılıqlı surətlərdə təbiətlə insan qarşılaşdırıldığı halda, simvolda təsvir məcazi şəkildə verilir, insanın fikir və hissi açıqdan-açığa söylənmir, bəlkə, qapalı, şərti şəkildə müəyyən işarələrlə, yaxınlığı yalnız dumanlı bir şəkildə duyula biləcək təsvir və surətlərlə verilir”* [90, s. 140-141].

Zənnimizcə, birinci tərif daha artıq dərəcədə incəsənətdə, onun ayrı-ayrı sahələrində simvollardan istifadənin fəlsəfi-estetik tərəflərini izah edirsə, ikinci tərifdə simvolların tarixən formalaşan yaradıcılıq ənənələrində işlənmə mövqeyinin bir sıra səciyyəvi keyfiyyətləri və məqamları önə çəkilir, onun məcazlıq xassəsi, fikrin, ideyanın ifadəsində özünəməxsus rolu barədə kifayət qədər təsəvvür yaradılır.

Şübhəsiz ki, hər iki izah və şərh simvollarından yetərincə bəhs etməyə kifayət qədər əsas verir. Canlı varlıqlar: insanlar, quşlar, bitkilər, dağlar, qayalar bir simvol kimi bədii yaradıcılıqda fəal şəkildə işlədilir, onlar yazıçının və sənətkarın müəyyən mətləbin ifadəsində xüsusi bir vasitə və üsul kimi karına gəlir. Məsələn, rəssam sülh və əmin-amanlıq hiss və duyğularının ifadəsi zamanı göyərçindən bir rəmz və obraz kimi istifadə edərək nəzərə çatdırılacaq ideyanın daha qabarıq ifadəsinə nail olmağa cəhd göstərsə, bədii yaradıcılıqda və mifik düşüncədə o, həm də qarşı tərəfləri barışığa, qarşılıqlı anlaşmaya çağıran bir elçi (qasid) kimi təsvir edilir. Və yaxud əllərin göyərçinə bənzədilməsi artıq rəmzlərin həm də məcazlara və bədii təsvir vasitələrinə çevrilmə faktını yetərincə təsdiqləyir.

Mifik obrazların, bədii düşüncənin məhsulu olan surətlərin rəmzləşməsi də bu sırada özünəməxsus yer tutur, simvolun yaranma mənbələrini və qaynaqlarını dürüst nişan verir. Məlumdur ki, Şərq poetik təcrübəsində gül-bülbül Məşuq və Aşiq anlayışını təsəvvürdə canlandırır. Gül (bitki), bülbül (quş, canlı varlıq) burada iki sevgilini, canı-dildən bir-birinə bağlanmaq istəyində olan şəxsləri bənzətmə yolu ilə rəmzləşməsini əyani olaraq göz önünə gətirir. Bunun obraz və surətlər vasitəslə ifadəsi də klassik ədəbi-bədii örnəklərdə öz əksini tapmaqdadır. Fikrimizi əyani nümunələrlə izah etməyə çalışaq. Bəllidir ki, Məcnun obrazı öz sevgisi yolunda bütün məhrumiyyətlərə dözən və bu yolda canından keçməyə hazır olan aşiqi təsəvvürdə canlandırır. Ərəbcə “dəli” mənasını verən bu sözün eşqdən dəli olan mənasını qazanması da simvolik-rəmzi semantikaya malikdir. Leyli (Leyla) obrazı məşuq anlayışını verir, onun sevgi taleyi barədə yekdil qənaət hasil edir. Ərəb dilində “gecə” və “qara” mənasında işlədilən bu sözün semantik qatlarında həm də obrazın mistik taleyi ilə bağlı simvolizə olunan anlayışın həqiqətə uyğunluğu da kifayət qədər nəzərə çarpmaqdadır. Bunu klassik Şərq ədəbiyyatında geniş yayılan digər obrazların nümunəsində əyani şəkildə izləmək mümkündür.

Fərhad və Şirin, Yusif və Züleyxa kimi ənənəvi poetik obrazların rəmzləşmə yolu ilə kütləvilik qazanması da bu baxımdan təsadüfi hal hesab oluna bilməz. Təsadüfi deyil ki, daha sonrakı illərin ədəbi nümunələrində Yusif (Kənan) çox yaraşığı kişi obrazı kimi, Züleyxa sadıq sevgili kimi, Hatəm səxavətin timsalı kimi

və s. simvollaşdırılır.

Rəmzləşməni bilavasitə özünün yaradıcılıq qayəsi hesab edən ayrıca bir ədəbi cərəyanın – simvolizmin XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində Fransa və Rusiyada yaranması bunu əyani surətdə təsdiqləyir. Bu ədəbi cərəyanın əsas xarakterik xüsusiyyətlərindən biri kimi onun: *“Həyatın təsvirində həqiqətin şərti, təhrif olunmuş halda verilməsi də simvolizm üçün səciyyəvi olub, yaradıcılıqda rəmzlər sisteminə yol verilməsindən irəli gəlirdi. Bu rəmzlərə xüsusi mistik mənə verilirdi: bununla yazıçılar öz oxucularını axirət dünyasının mövcud olduğuna, fəvqəltəbii qüvvələrin varlığına, həyatı onların idarə etdiyinə və bu kimi xurafata inandırmaq məqsədini güdürdülər”* [104, s. 158]. Əlbəttə, burada simvolizmə bir ədəbi cərəyan olmaq şərti ilə burjua-mürtəcə düşüncənin daşıyıcısı kimi münasibətin izlərini yaxından müşahidə etmək olar. Belə bir yanaşma tərzinin əsasında sovet ideologiyasından irəli gələn müddəalardan çıxış etmək təşəbbüslərini də heç cür gizlətmək olmaz. Əslində simvollardan bədii yaradıcılıq sahəsində istifadə həm də yazıçının sətiraltı və mətnaltı yazıçı manerasını gerçəkləşdirmək üçün bir üsul və vasitə kimi faydalanması da xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Yaradıcılığı iyirminci yüzilliyə təsadüf edən bir çox sənətkarlar kimi, xalq şairi Rəsul Rzanın poetik irsində rəmzlər və onlardan üslubi-semantik baxımdan bəhrələnmə nəzərə çarpacaq dərəcədədir. Şair yaradıcılıq məqsədindən asılı olaraq, rəmzlərdən müxtəlif məqamların və situasiyaların, ayrı-ayrı anlayışların poetik ifadəsində özünəməxsus şəkildə yararlanmağa nail olur [27]. Burada, hətta poetik təhkiyənin intonasiya və məntiqi vurğusu da əsas ideyanın ifadəsində müstəsna mövqe qazanır; lirik qəhrəmanın monoloq şəklində özünüifadə üsulundan başlamış, ayrı-ayrı anlayışlar silsiləsindən istifadə edilməklə yaradılan rəmzlər sovet ideologiyasının mövcud olduğu dövrlərdə milli-mənəvi dəyərlərin, etnik-mədəni sistemin və bütövlükdə etnosun tarixi təkamülünü, yenilməzliyini, bir yumruq kimi birliyini ifadə etmək üçün əlverişli zəmin hazırlayır. Belə ki, təbiət anlayışlarına daxil edilən çinar Rəsul Rzanın şeirlərində yalnız bir ağac və bitki növü kimi nəzər-diqqəti cəlb etmir. Heç şübhəsiz ki, çinarın arxasında şair bir çox ictimai-tarixi, milli-etnoqrafik mətləbləri ifadə etmək fürsəti də qazanmış olur. Elə keçən əsrin 30-cu illərində işıq

üzü görən şeir toplularının birinin belə bir adla oxuculara ünvanlanması da bu baxımdan əlamətdar görünür. 1935-ci ildə qələmə alınan “Çinar” şeirinin ilk misralarında şairin mövzu və tərənnüm predmeti seçdiyi çinarın gecə görkəmi və ona söykənərək dərin hiss və düşüncələrə dalan lirik “mən”in keçirdiyi duyğusal məqamlar təsvir olunur:

Gecə keçmiş ulduzlar ağ, göy qara!

Söykənmişəm qocaman bir çinara.

Bir yanımda ömür kimi axır su,

Qaçmış bu gün təbiətin yuxusu. [97, c.1, s. 15]

Sözsüz ki, müəllifin şeirboyu çox ustalıqla, eyni zamanda yüksək sənətkarlıqla zəngin tarixi keçmişi çinarın qollu-budaqlı gövdəsi ilə müqayisə etməsi milli varlığı, əsrlərin o tayından səsi-sorağı gələn xalqımızın adət-ənənəsi, mübarizə əzmi, məğrurluğu ilə təşbih edilməsi də diqqətli oxucunun nəzərindən yayınmır. Onun kökləri torpağın dərinliklərinə gedən çinarı etnik mənşəyi nişan verən bir predmet seçməsi adi bir məsələ deyil, şeirdə ciddi mətləblər sadə bir tərzdə öz ifadəsini tapsa da, əslində çinarın xalq taleyinin tərcümanı olmaq əlamətlərinin rəmzləşdirməsi burada poetik mətnin dərin qatlarından boy göstərməkdədir.

Çinar Azərbaycan ədəbiyyatında məğrurluq, vüqar, qürur rəmzidir. Şair Məmməd Rahim Rəsul Rzanın da çinar tək məğrurluğunu, şairlər ordusunun ön sırasında qürurla, vüqarla addımladığını vurğulayır: “*Əgər şerimizi göylərə ucalan yaşıl bir çinara bənzətsək, Rəsul Rza onun gözəl, canlı, sağlam budaqlarından biridir. Rəsul Rza daha dolğun yaradıcılıq mərhələsindədir. Onun şeirləri oxucunu düşünməyə, xəyala getməyə vadar edir, bu gün o, daha coşğun bir ilhamla yazıb-yaradır. Şeir ordumuzun ön sıralarına nəzər yetirələnlər Rəsul Rzanı qürurla addımlayan görərlər*” [92].

Rəmzlərdən və simvollardan istifadə olunmaqla yanaşı, şair şeirdə şəxsləndirmədən də bacarıqla istifadə etməyə çalışır. Bu cəhət şeirin sonunda daha aydın şəkildə görünməyə başlayır:

...Bu torpaqda dərindən kök salaraq,

Hər tərəfə uzatmışam qolumu,

Övladlarım bürümüş sağ-solumu.

Belə məğrur dayanmağa haqlıyam,

Mən kökümlə bu torpağa bağlıyam... [97, c.1, s. 15]

Rəsul Rzanın yaradıcılığı haqqında yazdığı və əsasən müsbət qarşılanan məqalələr müəllifi kimi tanınan tənqidçi Şamil Salmanovun çinarın şəxsləndirilməsinə münasibəti müəyyən məqamları ilə yadda qalır. O, vaxtilə şairin beşcildliyinə yazdığı ön sözdə bu məsələyə münasibət bildirərkən belə bir qənaətə gəlirdi: *“Rəsul Rza bütün sonrakı yaradıcılığı ilə, eləcə də 30-cu illərdəki şeirləri ilə, məsələn, “Çinar” kitabındakı ən yaxşı şeirləri poeziyasının dərin milli və ümümbəşəri köklərlə, mənbələrlə bağlı olduğunu, onun poeziya çinarının köklərinin dərinliklərə də gedib çıxdığını sübut edirdi. “Çinar” kitabı da məhz bu şeirlə açılmışdır, kim bilir, bəlkə elə şairin bu hissənin ifadəsidir? Niyə onu heç nə yıxa bilmir, qar, çovğun ona təsir edə bimir? Bütün zərbələrə qarşı Xan çinar məğrur və əyilməzdir”* [103, s. 9]. Müəllifin ilk baxışda bu mülahizələri ilə razılaşmaq olar, ancaq şeirdə öz ifadəsini tapan ictimai məzmun və mündəricəni sırf təbiət aləmi, poetik düşüncənin ənənəsi ilə bağlamaq bir o qədər də inandırıcı görünmür. Tənqidçi: *“Çinarın bu cavabı çox mənalı və rəmzidir. Əslində bu cavabla Rəsul Rza öz poeziyasının dərin mətləblərinə, öz yaradıcılıq prinsiplərinin əbədi dəyərlərə güvəndiyini bildirirdi”* [103, s. 9] – qənaətinin ilk cümlələrindəki fikirlərindən nədənsə yayınır, şeirin kök və qaynaqları kimi ilk görünüşdə nəzərə çarpan mətləblər üzərində dayanmaqla kifayətlənir, halbuki, şeirin mətnində işlənən “kök” sözü poetik sözün rişə və qaynaqlarından daha artıq dərəcədə xalqın və millətin, türk yurdunun qədimliyinə, sağı və solunu bürüdüüyü övladları ilə fərəh və qürur duyulduğuna da nəzər-diqqəti cəlb edir.

Şeirin son misralarında köklə bağlı xüsusi həssaslıq tələb edən bir məqamı da xatırlamaq yerinə düşür. Şair burada çinarın qol-budaqlarından, kiçik pöhrələrindən söz açmır, semantik baxımdan çoxmənalı söz olan qoldan istifadə edir ki, bu da yalnız ağaca deyil, insanlara məxsus olan əlamətləri yada salır. Digər tərəfdən, “övlad” sözünü ağaca şamil etmək çətinliyi göz qabağındadır; şair təbii ki, şeir boyu ifadə etməyə can atdığı poetik mətləblərə bir qədər aydınlıq və konkretlik gətirmək

üçün az qala açıq-aşkar şəkildə həmin ifadəni “ucadan” səsləndirməyə nail olur. Heç şübhəsiz ki, məğrurluq və əyilməzlik keyfiyyəti də çinardan (ağacdan) daha artıq dərəcədə insana (bütövlükdə topluma, xalqa) məxsus əlamət olduğu da burada aydın şəkildə özünü büruzə verir.

Rəsul Rza yaradıcılığında sətiraltı maneradan yüksək sənətkarlıqla istifadə olunan “Mən torpağam”, “Torpaq” kimi şeirlər də əsas yer tutur. Bu şeirlərdən də bir daha aydın olur ki, müəllif eyhamlara təsadüfi müraciət etmir, burada bir sıra ictimai motivli, eyni zamanda, xalqın mənafeyini müdafiə edən məsələlər, onun müstəqilliyi uğrunda mübarizəyə çağırış və s. əks olunur. Məlum olduğu kimi, şairin bu düşüncəsi ancaq simvolların köməyiylə reallaşır. Təbii ki, buradakı yüksək pafosla səsləndirilən bu misraları sərbəst şəkildə ifadə etmək qeyri-mümkün idi. Şairin şeirlərində görünüşcə torpaqdan bəhs edilsə də, burada daha qlobal problemlər qoyulur, xalqın bütövlüyünün simvolu olan “torpaq” anlayışına müraciət təsadüfi xarakter daşımır:

Mən torpağam, məni atəş yandırmaz:

tərkibimdə kömürüm var, külüm var,

Mən baharam çəmən-çəmən

çiçəyim var, gülüm var

Mən küləyəm, əsməyəm

kim bilər ki, mən varam.

Mən buludam,

səhraları susuz görüb ağlaram. [102, c.1, s. 28]

Bu şeirin hər misrasında demək olar ki, simvollarından istifadə edilmişdir. Şeirdəki “mən” bütövlüyün bir fərdi rolunu oynayır. O, millətin arzularını səsləndirmək görevini yerinə yetirir. Eyni zamanda, onun söylədikləri şairin subyektiv fikirləri də hesab oluna bilər. Lakin rəmzlərin mənasını dərk edəndə görünür ki, şairin çatdırmaq istədiyi qayə tamam başqadır. Müəllif demək istəyir ki, burada hər bir kəsin vətəni, dili və azadlığı vardır:

Mən insanam,

vətənim var, elim var.

Ən böyük həqiqəti,

*azadlığı, məhəbbəti, nifrəti –
söyləməyə qadir olan
dilim var. [102, c.1, s. 28]*

Rəsul Rzanın poeziyasında torpaq üzərində təkcə nemətlər yetişdirilən, iri binalar tikilən bir məfhum deyil. Müəllif mövzuya əslində daha geniş və çoxcəhətli aspektlərdən yanaşır. Odur ki, şairin yaradıcılığında torpaq, həm də insanın ana qədr müqəddəs hesab etdiyi doğma vətəni mənasını ifadə edir:

*Torpaq bomboz, elə bil ki,
üzünə dəmrov düşüb.
Bir yanda çadar-çadar,
bir yanda doxsan yaşlı qoca üzü kimi bürüşüb
Bir yanda anasını görmüş uşaq kimi
sevincli, çiçəkli,
bir yanda susuz.
Bir yanda sudan bezar.
Bir yanda qumu qaynar.
Bir yanda örtüyü qar.
Torpaq həm çörək verir bizə, həm su.
Həm son mənzilimizə yer verir.
Nəsl-nəsl qəlbimizdə yaşayır
onu itirmək qorxusu. [99, c.2, s. 470]*

Beləliklə, bu misralarda torpağa xas bəzi spesifik cəhətlər sadalansa da, Rəsul Rza əsas ideyanı səciyyələndirən düşüncələrini son misralara saxlayır. Bu misralarda sanki şairin doğma torpağını itirmək qorxusu, həyəcanı və narahatlığı hiss olunur. Şair rəmzlərin köməyi ilə Azərbaycan torpağının iki yerə bölünməsinə, mənfur ermənilərin dilbər guşələrdən biri olan Qarabağa göz qoyması kimi cəhdlərə işarə edərək, hər bir Azərbaycan türkünün qəlbində onu itirmək qorxusu olduğunu, ana torpağı qorumalı olduğumuzu xatırladır.

“İnsan şəkli” şeirində şair insanlığın əzablı və məşəqqətli ömür yoluna nəzər salır, onun min bir əziyyətlərlə müşahidə olunan anlarını rəmzlərlə poetik

mühakimənin predmetinə çevirmək əsas qayə kimi müəyyənləşdirir:

*... Mənə bir sərgi salonu verin!
Orda bir insan şəkli asacağam—
adi bir insan.
Nə elə kiçik ki, məhəl qoyan olmaya,
nə elə böyük ki, baxanda qorxasan.
Orda bir insan şəkli asacağam,
görünsün dünyanın hər yerindən;
zamanın keçmişindən,
dövrənin indisindən,
əsrin gələcəyindən. [97, c.1, s. 27]*

Şeirəin sonrakı hissələrində artıq insan talelərinin, bir fərd kimi onun başına gətirilən müsibət və fəlakətlərin panoraması konkret obraz-rəmzlərin vasitəsi ilə öz ifadəsini tapır. Şeirdə adları çəkilən Nəsimi, Azəri qızı, Cordanò Bruno, Məmməd həsən kişi, Fərhad, Şirin, Kərəm, Əsli, İsrəfil, Qafur, Qastello, Lorca əslində müəyyən rənz və işarələrin daşıyıcısı kimi iştirak edirlər. Bu cəhəti şeirdə xatırladılan Osvensim, Sibir, Kalma, Xirosima kimi müdhiş əzab, işgəncə və fəlakət zonaları hesab edilən coğrafi məkanlara da şamil etmək olar. Şair adı çəkilən şəxsiyyətlərdən və ərazilərdən sadəcə olaraq bəhs etməklə kifayətlənmir, onlardan müəyyən assosiativ fikir və ideya daşıyıcısı kimi istifadə etməyə təşəbbüs göstərir. Söz yox ki, şairin yaratdığı və şeirə gətirdiyi obrazlar silsiləsi insanın və dünyanın taleyi, keçmişi, gələcəyi haqqında təzadlı və ziddiyyətli düşüncələri göz önünə gətirməyə imkan yaradır. Uzaq əsrlərin o başından bu günə boylanan Nəsimi üsyankarlığı əslində insanın dözümlü və iradəsinə, öz məsləki və inamı yolunda fədakarlığa bir örnək olması ilə yadda qalır:

*Bir insan şəkli asacağam;
bir yanında Nəsimi —
dabanından soyulandan sonra.
Bir yanında
məşəl tək yanmış Azəri qızı —*

tunc heykəli qoyulandan sonra. [97, c.1, s. 27]

Onomastik vahidlərdən bir rəmz kimi istifadə edilməsi Rəsul Rzanın şeirlərində qarşıya qoyulan ideyanın daha qabarıq ifadəsi üçün münbit zəmin yaradır. Bütöv Azərbaycanın mənəvi paytaxtı olan Təbriz, qürur və məğrurluq rəmzi olan Ərk qalası, Kür, Araz, kərkük adları altında şair ayrılıq və həsrəti, qanıbir, canıbir xalqın ikiyə bölünmüş taleyini nisgil və ağrı ilə poetik təhkiyənin mərkəzinə çəkir və bu anlayışlar artıq rəmz kimi ictimai kədəri və ağrıları, eyni vaxtda, milli iftixar və güvəncin sütunları olaraq şeirdə obrazlara çevrilir [27, s. 28]. Məsələn, şair “Kür-Araz” şeirində hər iki çayın “həsrətə son qoyaraq” qovuşmasını bir təbii hadisə kimi qələmə alır, bu vüsəlin qarşısına heç bir maneənin çıxma bilməyəcəyinə qəti inamını bildirir, eyni vaxtda, iki qardaşın həsrətinə də beləcə son qoyulmaq zərurətini ustalıqla təsəvvürdə canlandırır. İki çayın suqovuşanda birləşməsindən bəhs etməklə, şair insanların da belə bir birliyə, təmas və ünsiyyətə ehtiyacını ürək ağrısı ilə sətirlər və misralar arxasından boylanan gizlin müəmmalarla oxucu düşüncəsinə ünvanlayır:

Kürün suyu bulanıq süd kimi,

Arazın suyu qırmızı-sarı.

Axıb-axıb burda qovuşur

doğma, qədim torpağın

ayrı düşmüş balaları. [97, c.1, s. 244]

Şairin burada şəxsləndirmədən bir üsul və vasitə kimi yararlanması da təbii görünür, belə ki, çayların qovuşma səhnəsi hələ həsrət və ayrılığın sonu deyil, bunu “ayrı düşmüş balalar”ın bir-birinə sarılması kimi verilməsi insanların da belə bir mənəvi birliyə ehtiyacını dolğun şəkildə əks etdirir.

Rənglərdən bir simvolika kimi istifadə bu şeirdə özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Arazın sularının qırmızı-sarı rəngi gözlərdən axan qanlı yaşlara, sarı rəngin isə həsrət və nisgilə, ayrılıq və hicrana bir işarə olduğu aydın nəzərə çarpır.

Rəsul Rzanın Vətənin bütövlüyü idealına sədaqəti Cənubi Azərbaycanla bilavasitə bağlı şeirlərində özünü daha parlaq nümayiş etdirir. Müəllif burada rəmzlər vasitəslə başında qara buludlar dolaşan, ruhumuzun mənəvi paytaxtı hesab edilən Təbrizi, Ərk qalasını, Savalanı xatırlayır, onun taleyindən narahatlıq dolu daxili

həyəcanla söhbət açır. Şairin yaratdığı misralara hopan kədər və nisgil Təbrizin ictimai-siyasi, ruhi-mənəvi durumunu müəyyən rəmz və işarələrlə yetərincə əks etdirir. Şair “Nigaran suallar” adlı şeirində Təbrizə ünvanladığı çoxsaylı sualları yuxu ilə gerçəkliyin qarşılaşdırılması fonunda dilə gətirir, bu qədim və tarixi şəhərin başına gətirilən faciə və müsibətlərin səbəb və nəticələri barədə düşüncələrə dalır:

Son zamanlar səni tez-tez

yuxuda görürəm, Təbrizim!

Yuxuma qəmli gəlirsən hər gecə.

suyun, çörəyin varmı?

Nəğmə necə?

Yenə “Qaragilə”dir,

yoxsa daha qəmlidir? [99, c.2, s. 151]

Rəsul Rzanın ayrı-ayrı şeirlərində rənglərdən müəyyən ideya və mündəricəni daha dəqiq və bəzi hallarda müəmmalar içərisində vermək cəhdləri də rəmz və simvolikaya münasibətin təzahürü kimi üzə çıxır. Aydın məsələdir ki, mifik təfəkkürün məhsulu olan deyimlərdə və mətnlərdə rənglərin yozumu, onların insan talelərinə qiyas edilməsi təşəbbüsləri uzun müddət mövcud olmuş, belə bir yanaşma tərzinin əlamət və izləri bir ritual kimi indi də adət-ənənə halını almaqdadır. Yeddi rəngin, yeddi səsin sintezi, vəhdəti rəssamlıq və musiqidə möcüzə yaratdığı kimi, insan düşüncəsində də, yozumunda da son dərəcə ecazkar assosiativ duyğular yaratmaq qüdrətinə malikdir.

Şairin ümumi yaradıcılığında insan amili mühüm yerlərdən birini tutur. Şübhəsiz ki, şair burada insanın qayğılarını, narahatlıqlarla dolu anlarını sadəcə olaraq təsvir etməklə kifayətlənmir, onu xüsusi rəmzlərlə, orijinal mənə çalarları ilə cilalamağa da əhəmiyyətli dərəcədə yer ayırır. Rənglər insanın taleyi, güzəranı, sevinci və kədəri kimi mənalandırılır, həm də rənglərin çeşidli mənə semantikasını insan özü yaradır, onun həyatı, fəaliyyəti, ömür yolu nəticə etibararı ilə rənglərdən keçir.

Göründüyü kimi, şairin rənglərlə bağlı düşüncələrində rəmz başlıca məqsəd və niyyət kimi müəyyənləşir, burada xalq təfəkküründən, mistik anlayışlar sistemindən

başlamış, konkret zaman çərçivəsinə kimi rənglərlə bağlı mövcud olan fikir və qənaətlər sərf-nəzər edilir, hətta rənglərə verilən dəyər və münasibətin məhdud sərhədləri bir qədər də genişləndirilir:

Qırmızı qan da ola bilər,

bahalı üzük qaşığı da,

göz yaşığı da.

Qara matəm rəmzi də ola bilər,

məhəbbət rəmzi də,

nifrət rəmzi də.

Ağ gözüümüzi nurdan sala bilər,

çiçək-çiçək bəzəyə bilər süfrəmizi də.

Biri yaşıl görür yarpağı, biri qırmızı...

Ancaq yarpaq öz rəngində qalır.

Yaşıl olur, qızarır, sarılır. [100, c.3, s. 227]

Rəsul Rzanın “Rənglər” silsiləsi poeziyada yenilik, başqa sözlə desək, əsl novatorluqdur. Bu məqamda şair Əhməd Cəmilin qələmdaşının cəsarətlə yeniliklərə imza atdığını, şeirdə yeni forma yaratdığını, təbiətin – kainatın bütün rənglərini duyduğunu, şeirlərində sərgilədiyi təzadlı məqamları son dərəcə incəliklə amansız sərtliyin vəhdətini yüksək qədirədanlıqla açıqlayır: “*Rəsul Rzanın şeirləri bəzən son dərəcə incə, həssas, zərif, bəzən də amansız dərəcədə sərtidir. O, yalnız həyat hadisələrini deyil, rənglərin, səslərin, işığın, suyun, dalğaların ifadə etdiyi sevinci, kədəri duymağa və onları duyğular, düşüncələr, xəyallar və xatirələrlə bağlamağa çalışır*” [92].

Şairin müasirlərindən Arseni Tarkovski “Yaxınlardan, uzaqlardan” adlı məqaləsində elə bu rakursdan baxdığı sənət dostunun poeziyada novatorluğuna toxunaraq yazır: “*O, yalnız doğma dilində yeni bədii forma yaratdığına görə deyil, həm də yalnız özünəməxsus şəkildə düşündüyü və duyduğuna, dünyanı və hadisələri dərk etdiyinə görə novatordur*” [92].

Rənglərə fəlsəfi-assosiativ düşüncələr axarına poetik münasibət Rəsul Rzanın sözlərlə, səslərlə, nəğmələrlə harmoniya və vəhdət yaratması “Rənglər” silsiləsinin

diqqət və maraq kəsb edən uğurlu tapıntılarından. Həyatı gerçəkliklərə, müxtəlif hadisə və olaylara münasibət kimi, şairin rənglərə yanaşma tərzində də orijinal məqamlar üzə çıxır, hətta zaman-zaman düşüncə və təfəkkürdə sabitlik və dəyişməzlik qazanmış təsəvvürlərin çərçivəsindən çıxmaq cəhdləri burada açıq-aydın görüntüyə gəlir:

Gördüyümüzdən artıq görmək istəməsək,

hər rəng adicə boyadır...

Rənglərin də musiqi kimi ahəngi var,

Ağrının, sevincin, ümidin də rəngi var...

Düşündükcə açılır,

Əlvən səhifələri rənglərin. [100, c.3, s. 228]

“Ağ rəng”, “Ağ rəngin sevinc çaları”, “Ağ rəngin məhəbbət çaları”, “Şirmayı” kimi silsiləyə daxil olan ilk nümunələrdən tutmuş, “Boz”, “Gümüşü”, “Püstəyi”, “Mavi”, “Mavinin təsəlli çaları”, “Xurmayı”, “Tünd qəhvəyi”, “Narıncı”, “Kürən”, “Qızılı”, “Sarı”, “Saman sarısı”, “Bənövşəyi”, “Badımcanı”, “Şürməyi”, “Çəhrayı”, “Al qırmızı”, “Qırmızının ümid çaları”, “Qırmızının inam çaları”, “Firuzəyi”, “İnnabı”, “Sumağı”, “Qırmızı və qara”, “Qara”, “Qaranın dərd çaları”, “Alabula”, “Əl vurmağın, rəngləyib” [100, c.3, s. 227-242] kimi son dərəcə mükəmməl və bitkin fəlsəfi mühakimələr əsasında qələmə alınan nümunələr yalnız rənglərin səciyyəvi xüsusiyyətləri barədə yekdil təsəvvür yaratmır, həm də rənglərin ictimai həyat həqiqətləri ilə əlaqəli işlənmə məsələsini də əsas məqsəd və niyyət kimi qarşıya qoyur. Məsələn, silsilədə yer alan “Boz” adlı şeirdə rəngin xarakterindən daha çox onun insan xisləti, ömür yolu, yeknəsəq həyat və yaşam tərzini olmasına barədə fəlsəfi-associativ mühakimələr kimi oxucunu düşündürür, onun hiss və düşüncələrinə tamamilə yeni, təkrarsız, heç bir bənzəri olmayan rəngarəng və çoxçalarlı ovqat aşılayır. Burada rəngin aşıladığı məna qatları konkretliyi, bəzi hallarda mücərrədliyi ilə də diqqəti çəkir, şair hətta insani münasibətlərdəki neqativ halları: hər yerə, hər şəraitə uyğunlaşmağı bacaranları da bu adla, bu rənglə bilavasitə əlaqəli təsvir edir, xarakterin cılızlığını, insanın həyatından axıb gedən mənasız günlərin, anların bu adla təqdiminə nail olur:

*Çoxlara qatışıb itənlər,
Hər torpaqda bitənlər.
Cansız barmaqlar arasında
sönmüş siqaretin uzun külü.
Vağam güllər – selofana bükülü.
Boş günlər, boş ürəklər.
Həm elə, həm belə adam.
Vərdişli könülsüz gülüş.
Soyuq tənhalıqdan
saçlarda qalmış gümüş.
Yetim bir qız uşağının
dəyişiksiz dizliyi.
Vaxtın rəngsizliyi. [100, c.3, s. 230]*

Diqqəti çəkən mühüm məziyyətlərdən biri də budur ki, şair sadəcə olaraq, rəngin, konkret olaraq boz rəngin mənə çalarları ilə real təfərrüatlar arasındakı əlaqə və oxşarlıqları üzə çıxarmır, həm də onu ictimai məzmunla cilalayır, müxtəlif səciyyəli hadisələri məhz rəng prizmasından dəyər verərək qiymətləndirir.

Silsilədə rənglərin sayı qəbul edilmiş ənənəvi göstəricilərdən kifayət qədər çoxluğu ilə seçilir. Məsələn, sürməyi, badımcanı, firuzəyi, innabı, sumağı, ala-bula, kürən, narıncı, qızılı, gümüşü kimi rəng effekti yaradan anlayışlar yeni bir məzmun və ifadə planında poetik mətnin ümumi strukturuna daxil edilir.

Rəsul Rzanın ayrı-ayrı şeirlərində rənglərdən müəyyən ideya və mündəricəni daha dəqiq və bəzi hallarda müəmmalar içərisində vermək cəhdləri də rəmz və simvolikaya münasibətin təzahürü kimi üzə çıxır. Aydın məsələdir ki, mifik təfəkkürün məhsulu olan deyimlərdə və mətnlərdə rənglərin yozumu, onların insan talelərinə qiyas edilməsi təşəbbüsləri uzun müddət mövcud olmuş, belə bir yanaşma tərzinin əlamət və izləri bir ritual kimi indi də adət-ənənə halını almaqdadır. Yeddi rəngin, yeddi səsin sintez və vəhdəti rəssamlıq və musiqidə möcüzə yaratdığı kimi, insan düşüncəsində də, yozumunda da son dərəcə ecazkar assosiativ duyğular yaratmaq qüdrətinə malikdir.

Şairin XX əsrin altmışıncı illərində qələmə aldığı “Rənglər” silsiləsi əslində rənglərin bir rəmz olmaq etibarilə daşdığı semantik çalarların həyati gerçəkliklərlə, cəmiyyətdə baş verən müxtəlif xarakterli hadisə və proseslərlə əlaqə və münasibətlərinə fəal vətəndaşlıq mövqeyindən yanaşmanın özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Rəsul Rzanın poeziyası üçün simvolika xarakterikdir ki, onu da gündəmə gətirən yaşadığı dövr, zamanı olmuşdur [140, s. 46].

Rənglərin simvolizə olunduğu mənə qatlarını hərtərəfli dərk edib qavramaq üçün silsilənin əvvəlində verilən “Uvertüra” adlı hissə müəyyən qədər yardımçı funksiyanı yerinə yetirir:

*Ağ, qara, sarı, yaşıl, qırmızı;
hərəsi bir sınaqla bağlıdır.
Biri həsrətimizi xatırladır,
biri dərdimizi, biri arzumuzu.
Hərəsində bir mənə arayıb,
bir səbəb görən var.
Kim bilir, kim sınımış,
kim bunu ilk dəfə demiş;
Qara – matəm, qırmızı – bayram,
sarı – nifrət rəmzi imiş
Kim bilir, keyfinin nə vaxtında,
kim olmuş, rəngləri belə damğalayıb,
belə ayıran. [100, c.3, s. 227]*

“Rənglər”də rəmz və simvolların bəhrələnmək ictimai həyatda, cəmiyyətdaxili münasibətlərdəki bir sıra xarakterik məqamların, o cümlədən, aşınmaların və dünyada baş verən bir sıra hadisələrin poetik səviyyədə təqdimi diqqəti cəlb edən məziyyətlərdəndir. Ədəbiyyatşünas Rafiq Yusifoglunun Rəsul Rza poeziyasında sətiraltı mənadan daha çox istifadə edilməsi haqqında fikirləri diqqətəlayiqdir: “Rəsul Rzanın “Aydındır şeirin dili, nadan min il oxuya, yenə bir şey anlamaz” qənaətində sətiraltı mənənin mahiyyəti incə şəkildə ifadə olunmuşdur. Şairin şeir və poemalarının əksəriyyətində fikir çox zaman birbaşa yox, sətiraltı mənə ilə ifadə

edilmişdir” [134, s. 44].

Tənqidçi yazar Südabə Ağabalayevanın uşaqlığı çox ağır illərə tuş gələn və bu üzdən də “ağıllı-başlı bir məktəb də qurtarmamışam” deyən şairin bu etirafına cavabı çox ibrətamizdir. Tənqidçi qeyd edir ki, bütün ağırlıqlara rəğmən Rəsul Rza XX əsr Azərbaycan poeziyasında məktəb yaratdı. Poeziyada, şeirdə məktəb yaratmaq ifadəsi, bu məktəbin yaranmağa başladığı illərin özündə olduğu kimi, bu gün də ehtiyatlı pauza, boğazarıtlama ilə dilə gəlir. Onun fikrincə, zəngin ənənəsi olan Azərbaycan şeirinə yeni məzmunun zamanın diqtəsindən gəlməsində təəccüblü bir şey yoxdur, amma formada yenilik, vəzndə sərbəstlik iddiası çoxlu sayda eksperiment, sözcülük, həyatın özündən gələn ritm, pafos xaosundan sıyrılıb çıxmaq, eyni zamanda, yeniliyin heç də ənənəyə arxa çevirmək, ondan üz döndərmək olmadığını sübut etmək, bunları sadəcə sadalamaq deyildi. Fikrini əsaslandırmaq üçün şeirə yeni keyfiyyət gətirməyin – asan olmayan bir yolun – nə olduğunu, nə ilə nəticələndiyini uzun-uzadı şərh etmək cəhdlərini Fikrət Qocanın bu misraları ilə bitirir:

Dedilər: Vəzni pozdu.

O, bir Şeir də yazdı.

Dedilər: Şerinin bəzəyi azdı.

O, bir Şeir də yazdı.

Dedilər: Dayazdı.

O, bir Şeir də yazdı.

...Amma öz aramızdı,

o vaxt sözüümüzdə baxsaydı,

İndi Rəsul Rzamız olmazdı! [3, s. 21]

Hər iki aydınımız şair haqqında tam gerçəkləri söyləyir. Ancaq ən böyük gerçək Rəsul Rzanın özünün yazdıqlarındadı:

Vaxt var ikən

Elə yaşa, elə çalış,

Bir gün sən olmayanda,

Hər kəsə aydın görünsün

Yerində qalan boşluq. [54]

Bu misralarda gerçəklər,  ng rm l r necə dəqiq və sərrast səslənir.  unki bu gün o boşluq çox aydın görünməkdədir. Oxucular onun əsərlərini yenidən oxuyur, i ariyinin d rinliy n  bir daha baş vururlar, öyrənirlər.  unki “Güllər açılsın, güllələr a ılmasın” deyən ölməz şairin özünün də dediyi kimi, şeirleri bu g nd r, bu gün isə onun şeirleridir, bu g ns z sabah olmaz, bu gün yoxdursa, sabahların qurulma ehtimalı da yoxdur.

III FƏSİL

MƏTNALTI YAZIÇI MANERASI BƏXTİYAR VAHABAZDƏ YARADICILIĞININ MÜHÜM İSTİQAMƏTLƏRİNDƏN BİRİ KİMİ

3.1. İdeyanın dolayı yolla çatdırılması zərurətindən doğan poetik vasitələr

Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə özünün çoxcəhətli və zəngin yaradıcılıq irsində toxunduğu mövzu və problemləri, ciddi və aktual mahiyyəti ilə seçilən ictimai-sosial mətləbləri fəal vətəndaş mövqeyindən münasibət predmetinə çevirən qüdrətli qələm sahiblərindən biri idi. Belə bir yaradıcılıq məziyyətinə o, istisnasız olaraq ədəbiyyat və sənət aləminə gəldiyi Böyük Vətən müharibəsi illərindən başlayaraq az qala üçüncü minilliyin birinci on illiyinə qədər fasilə bilməyən, ədəbi-bədii axtarışlarla geniş vüsət qazanan böyük bir inkişaf və təkamül boyu sadıq qalmışdır. Böyük sənətkarın ümumi yaradıcılığına xas olan bu səciyyəvi xüsusiyyətləri onun lirik ricət və mühakimələrlə cilalanan lirikasında, epik səpkidə qələmə alınan poemalarında, dramatik kolliziyalarla özünəməxsus keyfiyyətlər qazanan dramaturgiyasında, publisistik məqalə və düşüncələrində də yaxından müşahidə etmək mümkündür. Bəxtiyar Vahabzadə dövrün, zamanın həqiqətlərini, yaşanan həyati gerçəkliklərin mahiyyətini açmağa, onu bədii təhlil və münasibət müstəvisinə çıxarmağa can atan, son dərəcə milli ruhlu, xalqın azadlıq və istiqlal düşüncəsinin formalaşmasında böyük xidmətləri olan düşüncə və təfəkkür sahibi idi.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Cənab İlham Əliyevin Bəxtiyar Vahabzadənin 90 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında imzaladığı sərəncamda deyilir: *“Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin xüsusi mövqeyə malik görkəmli simalarındandır. Sənətkarı insanı daim mənəvi ucalığa səsləyən poetik-fəlsəfi məzmunlu yaradıcılığı milli poeziyada vətəndaşlıq ruhunun qüvvətlənməsində və ədəbi-ictimai fikrin istiqlal ideyaları ilə zənginləşməsində böyük rol oynamışdır. Tarixi-mədəni dəyərlərə ehtiram və ana dilinin saflığının qorunması Bəxtiyar Vahabzadənin fəaliyyətinin mühüm istiqamətlərindən birini təşkil edirdi”* [31].

Bu da əlamətdardır ki, böyük sənətkarın yaradıcılığına artan maraq sağlığında və vəfatından keçən müddət ərzində səngiməmiş, Türkiyə Cümhuriyyəti başda olmaqla, bütün türkdilli respublikalarda bu zəngin poetik irsin mahiyyətində duran ictimai məfkurə və estetik ideal Azərbaycanla yanaşı, müstəqillik qazanmış ölkələrin istiqlal düşüncəsinə, onların bir etnik-mədəni sistem kimi formalaşmasına güclü təkan vermiş, gələcəyə dərin inamının artmasında özünəməxsus xidmət göstərmişdir. Bu baxımdan yanaşsaq, 2012-ci ilin 13-15 dekabr tarixində Bakı şəhərində Azərbaycan Respublikasının Təhsil Nazirliyi, Şəki Şəhər İcra Hakimiyyəti, Çağ Öyrətim İşlətmələr, Qafqaz Universiteti, Yunus Əmrə İnstitutu, Dialoq Avrasiya Elm və Mədəniyyət Xeyriyyə Cəmiyyətinin birgə gerçəkləşdirdiyi Beynəlxalq Bəxtiyar Vahabzadə Simpoziumu şairin yaradıcılığına artan diqqət və marağın bir sıra önəmli məqamları barədə əyani təsəvvür yaradır.

Xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimov hələ keçən əsrin 60-cı illərində Bəxtiyar Vahabzadənin sənətkar fərdiyyətinə məxsus səciyyəvi keyfiyyətlərdən bəhs edərkən belə bir obyektiv qənaətə gəlirdi: *“Bəxtiyar Vahabzadə həyatla, zamanə ilə yaşayan, xalqı maraqlandıran bir sıra canlı məsələlərə bədii sözlə cavab verməyə çalışan, həyəcanlı, düşünən və düşündürən bir şairdir. Onun yaradıcılığında ən çox xoşagələn cəhət odur ki, Bəxtiyar yüksək amal şairidir”* [66, s. 6].

Həç şübhəsiz ki, Bəxtiyar Vahabzadə milli olduğu qədər də humanist dəyərlərə bütün yaradıcılığı boyu sadıq qalan bəşəri sənətkardır. O, zəngin yaradıcılıq axtarışlarında yalnız Azərbaycan, postsovet məkanının hüdudlarında baş verən ictimai-sosial problemləri poetik münasibətin və mühakimənin predmetinə çevirməklə məhdudlaşmır, həmçinin, dünyanın ən müxtəlif ölkə və qitələrində baş verən təzadlı, ziddiyyətli hadisə və proseslər, insan haqları, irqindən, milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, ayrı-ayrı xalqların və millətlərin (milli azlıqların) imperialist müstəmləkəçiliyinə qarşı aparılan azadlıq, istiqlal savaşı və mücadilələri böyük sənətkarlıqla, təsirli, yaddaqalan səhnələrlə canlandırır. Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında nəzər-diqqəti cəlb edən məhz bu xüsusiyyətlərinə görə xalq yazıçısı Mehdi Hüseyn onu “narahat şair” [60, s. 5] kimi səciyyələndirir, belə daxili həyəcanları və dünyanın taleyindən nigarançılığı əsl vətəndaş mövqeyi,

humanist hiss və yaşantılar kimi yüksək qiymətləndirirdi. Şübhəsiz ki, Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycanda, keçmiş Sovetlər Birliyində, eləcə də dünyada baş verən müxtəlif xarakterli hadisələri həssaslıqla izləyən, onun mahiyyətinə dərinlən nüfuz etməyi bacaran, bu istiqamətdə son dərəcə geniş və hərtərəfli bilgi və məlumatlara malik ədəbi şəxsiyyət idi. İctimai-siyasi, sosial-iqtisadi, etnik-milli zəmində baş qaldıran hər bir problem ədəbi dərindən düşündürür, ən kiçik detal və təfərrüatları belə ümumi yaradıcılığına sirayət edən qlobal məsələ səviyyəsinə qaldırırdı.

Təsadüfi deyil ki, AMEA-nın müxbir üzvü, prof. Nizami Cəfərov “Bəxtiyar Vahabzadə” adlı monoqrafiyasında böyük sənətkarı “...*İnsanşünas – şair, cəmiyyətşünas – filosof, millətşünas – ictimai xadim...*” [37, s. 3] adlandırır. Və doğru olaraq, şair – mütəfəkkirin ədəbi-ictimai fəaliyyətinin sərhəd tanımayan geniş miqyas və vüsətə malik olduğunu dönə-dönə vurğulayır, onu bütün sahə və istiqamətlərdə narahat edən, dincliyini pozan səbəblər üzərində dayanaraq belə bir prinsipial nəticəyə gəlir: “*Ancaq müşahidələr, təhlillər göstərir ki, Bəxtiyar Vahabzadənin təfəkkürü, ehtirası, narahatçılığı öz tipologiyası etibarilə, təkcə şair təfəkkürü, ehtirası, narahatçılığı deyil, həm də (və bəzi hallarda daha çox!) filosof, yaxud ictimai xadim təfəkkürü, ehtirası, narahatlığıdır*” [37, s. 3].

Bəxtiyar Vahabzadənin belə bir ehtiraslı və çılğın şair xarakterini milli zəminlə bağlayan tədqiqatçıların fikrincə: “*Bəxtiyar Vahabzadə şeirini milli poeziyanın hadisəsi hesab edən başlıca cəhət bu şairin zəmanəsi ilə nəfəs alması, onun qayğı və həyəcanları ilə yaşaması, dövrün heç bir mürəkkəb, dramatik məsələsinə laqeyd qalmamasıdır*” [73, s. 8]. Bu mülahizələrdə şairin yaradıcılıq dünyasına məxsus səciyyəvi cəhətlərin düzgün sezildiyini qeyd etməklə yanaşı, bir məsələni də önə çəkmək lazımdır ki, Bəxtiyar Vahabzadənin milliliyi, milli şair fərdiyyəti, həm də onun bəşəri ideallara bağlılığına körpü yaradan bir vasitədir, başqa cür deyilsə, milli olmayan sənətkarın bəşəri olması məlum həqiqətdir ki, hər zaman şübhə altındadır.

Bəlli olduğu kimi, Bəxtiyar Vahabzadə bütün yaradıcılığı boyu elə ciddi ictimai-sosial problemlərə toxunurdu ki, o məsələlər bilavasitə insanları və bütövlükdə bəşəriyyəti dərindən narahat edir, daxilən həyəcanlandırır. Söz yox ki, yaradıcılığının böyük bir mərhələsi sovet dönməsinə təsadüf edən şair mövcud üsul-

idarənin və siyasi-ideoloji cəmiyyətin naqisliyini, bəzi hallarda anti-humanist mahiyyətini açıq-aşkar şəkildə şeirə gətirmək imkanlarına malik deyildi. Sərt sovet senzurası və “Qlavlit” nəzarəti altında xalqın, millətin taleyüklü qayğılarını, milli oyanış və istiqlal duyğularını sənətin ecazkar dili ilə açıq şəkildə ifadə etmək müşkül bir məsələyə çevrilirdi [20, s. 369].

Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında elə mövzu və problemlər var ki, onlar bütövlükdə kəskin ictimai-tarixi mahiyyəti ilə seçilir. Və bu tipli nümunələrin bir çoxuna vaxtilə qadağalar qoyulmuş, geniş oxucu kütlələri şairin təbirincə desək, sandıqdan səslərlə tanış olmaq imkanlarından məhrum idilər. Şair daha sonralar – SSRİ-nin süqutundan sonra, həmin örnəkləri yuxarıda adı çəkilən bölmə və sərlövə altında nəşr etdirməyə, çoxcildliklərinə daxil etməyə müvəffəq olmuşdur. Söz yox ki, bu əsərlərdə dissident ədəbiyyatına xas olan xüsusiyyətlər dərhal nəzərə çarpır. Xalq yazıçısı Anarın “Altmışincılar” və son 60 ilin ədəbi həyatından səhifələr” məqaləsində B.Vahabzadə yaradıcılığında özünü göstərən bu məqamla, yeni dissidentliklə, milli şüurun yüksəlişindəki rolu ilə bağlı fikirlərindən də məlum olur ki, *“Əgər Bəxtiyar Vahabzadə dissident olmasaydı, o, gənclərin şüuruna belə dərindən təsir edə bilməzdi”* [13].

Şair bir çox yazılarında və çıxışlarında bu məsələni şərh edərək qeyd edirdi ki, Sovetlər Birliyi dağılandıqdan sonra arxivini araşdırıb, gənclik illərindən yazmağa başladığı gündəliklərini, çap olunmamış şeirlərini varaqlayıb, keçdiyi yolları dəftər səhifələrində yenidən keçib, həm fərəhlənib, həm də təəssüflənib. Ona görə fərəhlənib ki, gənclik illərində də həqiqəti görürmüş, ağır qaradan seçə bilirmiş, duyğularını, fikirlərini qəlbimdə gizlətməyib müəyyən qədər yazıya köçürə bilmişdir. *“Ona görə təəssüfləndim ki, ömür yollarında büdrəmələrim də olmuş, fikirlərimi açıq-aşkar və tam dəqiqliyi ilə yazıya bilməmiş, zamanın tufanlarından ehtiyat etdiyim hallar da olmuşdur. O, dəhşətli illərdə çapa verə bilmədiyim, yalnız yazmaqla təsəlli tapdığım bu şeirlər qəlbimin fəryadı – yəni, o zamanın ağrı, acıdır. Həmin şeirləri ilk dəfə “Nağıl-həyat” (1991), “Ümidə heykəl qoyun”, (1993), “Körpü çaydan uzaq düşüb” (1996) kitablarımda çap etdirmişəm. “Sandıqdan səslər” başlığı altında verilən bu şeirlər 1950-ci illərdən Sovetlər İttifaqı dağılana qədər yazılmış və*

arxivimdə gizlədilmiş şeirlərdir” [55, s. 5]. Bu silsilə şeirləri səciyyələndirən başlıca xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, şair “*poetik mətləbləri birbaşa-heç bir yasaq və təhlükəni nəzərə almadan deməyə nail olur, dövrün eybəcərliklərini, naqisliklərini özünəməxsus üsullarla ifşa edir. Məsələn, “Aldanış” adlı şeirdə belə bir məziyyət üst qatda görünür*” [20, s. 369]:

*Yol gedirik bayaqdan
Ada görüb uzaqdan,
Şükr elədik Allaha.
Elə düşündük daha
Dənizin sahilidi...
Qoparmadı Tanrısa
Qolumuzdan zənciri,
Dilimizdən kilidi!* [117, c.4, s. 19]

Diqqət çəkən məziyyətlərdən biri də budur ki, şair müstəqillik illərində qələmə aldığı şeirlərində də cəmiyyət həyatında baş verən xaotik hadisələrə, ədalətsizliklərə, mənəvi-sosial aşınmalara fəal mövqedən yanaşmanın məhsulu olan nümunələr yaradır. Bu baxımdan onun “Qul bazarı” şeiri daha xarakterikdir. Şeirdə tarixi keçmişə ekskurslar edilir və yaşananlar xatırladılmaqla, keçilən yollara bir nəzər yetirilir, insanlığın taleyinə düşən gərgin anlar təsvirə gətirilir. Şair bu anlayışın – qul bazarı ifadəsinin özünə etiraz edir, həmişə halal əməyi ilə gün-güzəran keçirən sadə insanların birdən-birə qula çevrilməsini təəccüb və təəssüflə qarşılayır:

*... Nədir qul bazarı, hardan çıxdı bu?
Öz halal yurdunda millət qul oldu?
Qış ötdü, yaz gəldi, bitmədi yonca
Xəzana döndümü şirin xəyallar?
Oturub səkidə küçə boyunca
Müştəri gözləyir bu təzə qullar.* [117, c.4, s. 482]

Şübhəsiz ki, qul olmağın – insanların bir tikə çörək qazanmaqdan ötrü min bir əziyyətə qatlaşmağın fəsadları önə çəkilir. Ancaq bundan daha kəskin və daha faciəvi

isə qul olma, xalqın, millətin yadların əlində hüquqsuz qula çevrilməsidər. Söz yox ki, hər iki halda millətin nüfuzu, var olma hüququ şübhə altında qalır. Qul olmaq, əsarət altına düşmək sadəcə olaraq, şeirin mövzusu üçün seçilən ideya və poetik məram kimi təqdim olunmur, bu, həm də xalqın başına gələn və gətirilən faciələrin fonunda mənalandırılmaqla ictimai məzmun kəsb edir.

Satdıq Qarabağı uf demədən biz,

Satdıq otelləri, zavodları da.

Min cür sərvətimiz, var-dövlətimiz

Satıldı, el qaldı quruca yurdda. [117, c.4, s. 482]

Bu misralar artıq senzurasız, yasaq-qadağasız, bütün çılpıqlığı ilə ifadə olunan sərt həqiqətlər kimi səslənir. Söz yox ki, XX əsrin 50-60, 70-80-ci və qismən 90-cı illərinə qədərki bir mərhələdə Azərbaycan cəmiyyətində baş verən belə bir proseslərə münasibət bildirilməsi mümkün olan məsələ deyildi.

“Gülüstan” poeması Bəxtiyar Vahabzadənin epik poeziyasının ən orijinal səhifələrindən biridir. Poema lirik “mən”in daxili monoloqu və lirik ricətlər üzərində qurulmuşdur. Lirik ünsürlərin epik detallarla poetik bir harmoniyasının təcəssümü çox zaman üstüörtülü söz və ifadələr, eyhamlar vasitəsi ilə bədii həllini tapır. Əsərdə şair mətnaltı maneranın müxtəlif üsul və priyomlarından istifadə etməklə Azərbaycan xalqının tarixi taleyində çar Rusiyasının və İran hökumətinin həyata keçirdikləri məkrli siyasəti yüksək vətəndaşlıq yangını ilə əks etdirmişdir. Şair “dəmir çəpərlər”, “bir damcı mürəkkəb”, “topsaqqal ağa”, “şir biləyinə vurulan zəncir” və s. kimi metaforik eyhamlar, poetik deyimlərin alt qatında ifadə etdiyi fikirləri oxucuya çatdırır. Başqa sözlə, Bəxtiyar Vahabzadə XIX əsrdə ikiye bölünən Azərbaycanın XX əsrdə tarixi taleyinə yalnız şair kimi yox, milli mənafeyini hər şeydən üstün tutan bir Azərbaycan oğlu kimi baxır. Fil.e.d. Esmira Fuad şairin istiqlalçı, milli mücadiləçi mövqedən qələmə aldığı “Gülüstan” poemasını yazıb nəşr etdirdikdən sonra, təzyiqlər və basqılara məruz qalmasını, hətta cəzalandırılaraq işdən çıxarılıb ev dustaqlığına göndərilməsini “Turanın əbədiyaşar şairi-Bəxtiyar Vahabzadə” adlı monoqrafiyasında açıqlayır: “*Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycanda 1960-cı illərdən başlayan milli azadlıq mübarizəsinin önündə gedənlərdən idi. Vətəndaş şair həmin*

illərdə və sonrakı dövrlərdə qələmə aldığı hər bir əsərində xalqın həyatını, duyğu və düşüncələrini parlaq boyalarla, obrazlı şəkildə əks etdirib. “Gülüstan” (1959) poemasında İran və Rusiya imperiyalarının iki yerə parçaladığı Azərbaycan xalqının yaşadığı fəlakətləri, ulu yurdun tarixi faciəsini, bu faciədən doğan sonsuz mənəvi ağrıları, izzətləri, hürriyyət, istiqlalla bağlı diləklərini yangılı bir dillə təsvir edir. “Gülüstan” poemasına görə 1962-ci ildə şairə “millətçi” damğası vurulur və “doktorluq dissertasiyası yazır” bəhanəsi ilə iki il müddətinə universitetdəki vəzifəsindən uzaqlaşdırılır, əslində isə ev dustaqlığına məhkum olunur” [53, s. 37].

Göründüyü kimi, poemanın adı da rəmzi mənə daşıyır. Məlum olduğu kimi, “gülüstan” sözü fars mənşəli olub, “güllük, çiçəklik” anlamındadır. Poemanın məzmunu ilə tanış olmayan oxucuya elə gəlir ki, burada təbiət lövhələrindən, peyzaj lirikasından söhbət gedir. Əslində isə poema şairin bütöv Azərbaycanı ikiye bölən Gülüstan müqaviləsinə qarşı kəskin etiraz və ittihamının bədii ifadəsidir. Poema yığcam epik cizgilərlə başlayır. Müəllif ad çəkməsə də, ipək yaylığı ilə gözlüyünü silib möhürlü kağıza həvəslə qol çəkən eynəkli, “topsaqqal ağa” – Çar Rusiyasının sözlüsü ilə İran səlahiyyətlişini - “təsbehli ağa”nı təsvir edir və ən mükəmməl mətnaltı yazıçı manerasını nümayiş etdirir. “Çar Rusiyası və İran dövləti poemada işə hədəfi olaraq şair tərəfindən kəskin hiddətlə lənətləndirilir. Poemanın hər misrası sanki yadelliyə, işğalçıya qarşı atılan mərmiyə bənzəyir. Bu misralarda xalqın ərən oğullarının etiraz harayı eşidilir: *Yadlarını edəcək bu xalqa imdad?!*

Qoy qalxsın ayağa ruhu Tomrisin...

Bəs hanı bu əsrin öz Koroğlusu,

Qılnc Koroğlusu, söz Koroğlusu?” [52, s. 14]

Azərbaycan xalqını ikiye bölən “lələk qələm”in törətdiyi faciənin miqyası və ağırlığı oxucunu düşündürür, sətiraltı mənalar ona aydınlaşdıqca, əsl həqiqəti dərk edir. Əslində poemada şairin təqdim etdiyi əsl həqiqət “sovet həqiqətinin” üzərini pərdələyən illüziyanı götürüb bütün çılpahlığı ilə oxucuya çatdırır. Kommunist rejiminin hökm sürdüyü, “sovet xalqlarının dostluq və qardaşlıq şəraitində” yaşadığı quruluşun əsl mahiyyəti şairin mətnaltı manerasının poetik vasitələrində üzə çıxır:

Qoyulan şərtlərə razıyıq deyə,

Tərəflər qol çəkdi müahidəyə.

Tərəflər kim idi? Hər ikisi yad!

Yadlarını edəcək bu xalqa imdad? [120, c.1, s. 76]

Bütün ritorik sualların, müəllifin nifrət və qəzəbini ifadə edən misraların alt qatında ifadə edilən fikir və düşüncələrin məna tutumu daha da genişlənilib şairin vətəndaşlıq mövqeyini ortaya qoyur. Bəxtiyar Vahabzadənin poema yaradıcılığında həcmcə ən kiçik, lakin ideya-məzmun baxımından ən sanballı əsərlərindən olan “Gülüstən”in sosial-fəlsəfi məzmunu daha çox lirik qəhrəmanın emosional düşüncələrində, dəqiq desək, ictimai-siyasi məzmun daşıyan ittihamlarında əks olunur. Bu səpkili düşüncələr şairin sonrakı yaradıcılığında, xüsusilə, lirik poeziyasında axarlı bir xətt üzərində davam və inkişaf edir. Poemada mətnaltı yazıçı manerasının səciyyəvi cəhətlərindən biri müəllif qayəsinin tam aydınlığı və onun obrazının sətiraltı məna və eyhamlar vasitəsilə deyil, birbaşa təsvirlərlə canlandırılmasıdır. Poemada şair-vətəndaş mövqeyi ilə mövcud ictimai quruluş arasında qüvvətli bir təzad yaradılmışdır. Başqa sözlə, çar hökuməti ilə İran şahlıq üsuli-idarəsinin işğalçılıq siyasəti bütöv bir xalqı ikiye parçalayıb ona hökm etmələri Gülüstən müqaviləsinin bağlandığı tarixlə – 1813-cü illə məhdudlaşmır. Bəxtiyar Vahabzadənin sənətkar qüdrəti ondadır ki, vahid və müstəqil Azərbaycan ideyasını, milli vətənpərvərlik hisslərini doğma xalqının müxtəlif dövrlərində azadlıq uğrunda mübarizə aparan Tomris, Babək, Koroğlu kimi tarixi şəxsiyyətlərin simasında əks etdirir. “Qoy ayağa qalxsın ruhu Tomrisin”, “Babəkin qılıncı parlasın yenə”, “Bəs hanı bu əsrin öz Koroğlusunu?” və s. misralar şairin iç dünyasını, onun azadlıq ideallarını əks etdirir. O, bədəni ürəkdən, qardaşı qardaşdan ayıran işğalçılara üz tutaraq deyir:

Axi, kim bu haqqı vermişdir sizə,

Sizi kim çağırmış vətənimizə? [120, c.1, s. 78]

Rus imperiyasının Azərbaycana işğal etməsi bu misraların alt qatında çox kəskin şəkildə ifadə olunmuşdur. Uzun illər sonra görkəmli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatov “Əsrə bərabər gün” romanında Qazanqarı Ana Beyit qəbristanlığında dəfn etməyə qoymayan leytenantın dilindən səslənən “yad adam, kənar adam” ifadəsi ilə

Sovet hökumətinin yeritdiyi milli əsarətə qarşı çıxmışdı. Ortaq milli türk təfəkkürü, görünür ki, hər iki ədibi eyni dərəcədə narahat etmiş və eyni problemi mətnaltı yazıçı manerasından istifadə etməklə uğurla əks etdirməyə müvəffəq olmuşlar.

“Gülüstan” poemasında Bəxtiyar Vahabzadə xalqımızın əsarət və mütiliyə qarşı bərişmaz mövqeyini milli duyğuları ön plana çəkərək elə coşğunluqla bədiiləşdirir ki, eyham və simvolik ifadələrin, rəmzlərin fonunda yeni sosial-fəlsəfi çalarlar effektivliyini daha da gücləndirir. Bunun əsas səbəbi, şairin müasirlik axtarışlarında, milli soykökə və dövlətçilik ənənələrinə qırılmaz tellərlə bağlılığında, eyni zamanda, xalqının, ulu yurdunun birlik arzularını, həsrətini öz dərdi kimi içində yaşatmasındadır. Bu fakt maraqlıdır ki, Bəxtiyar Vahabzadə “Gülüstan” poemasında ilk dəfə ədəbi müstəviyə gətirdiyi “Ayırmaq gəlməsin kimsəyə asan, Bir xalqın bir olan dərdi-sərini, O taydan bu taya Mustafa Payan, Oxuyur Vahidin qəzəllərini, Vurğunun həsrətli nəğmələrinə Şəhriyar səs verdi Təbriz elindən...” – fikirlərini əsərin sonunda “Heydərbabaya salam” poemasından milli birliyə çağırış ruhlu iki bəndi verməklə bir daha təsdiqləyir, öz duyğu və düşüncələrini bu ədəbi gedişlə əyaniləşdirir:

*Bir uçaydım bu çırpınan yelinən,
Bağlaşaydım dağdan aşan selinən,
Ağlaşaydım uzaq düşən elinən,
Bir görəydim ayrılığı kim saldı,
Ölkəmizdə kim qırıldı, kim qaldı?*

*Heydərbaba, göylər bütün dumandı,
Günlərimiz bir-birindən yamandı,
Bir-birizdən ayrılmayın, amandı,
Yaxşılığı əlimizdən alıblar,
Yaxşı bizi yaman günə salıblar. [123, c.2, s. 81]*

Ustad Şəhriyarın də qan qardaşı kimi, ayrılığın bir xalqın yaşamına nə qədər ağır təsir qoyduğuna, acılar yaşatdığına biganə qala bilmədiyini, ürəyindən qara qanlar axıtdığı, soydaşlarını baş verənlərdən dərs almağa çağırışı yuxarıdakı iki bənddə

aydın hiss olunur, duyulur, elin Şəhriyarı ilə Bəxtiyarını dərd qoşalaşdırır: *“Vətən və xalqın varlığı yolunda ömrünü şam tək əridən hər iki şair uzun illər, iki əsr boyunca ayrılığa, məhkumluğa dözən millətin səbrinə, itaətkarlığına üsyan edir və bu duruma qarşı üsyan, etiraz səsinə kinayəli şəkildə biri “Lap yaxşı eləyib, üstəlik bizə biri “baran” dedi, biri xər” deyir, digəri “Yaxşılığı əlimizdən alıblar, Yaxşı bizi yaman günə salıblar!” kimi ifadə edir, iç yanğısını misralara çevirirdi”* [35, c.3, 157].

Hər iki söz ustasının mətnaltı yazıçı manerasına uyğun şəkildə yaratdığı poetik misralar onların bu yöndə də böyük ustalığını bəlirləyir.

Ümumiyyətlə, “Gülüstan” poemasını Bəxtiyar Vahabzadə gənc yaşlarında qələmə alsada, poema ideya-fəlsəfi mahiyyəti ilə zəngin bir yaradıcılıq yolu keçmiş bir sənətkarın milli-etnik təfəkkürünün bədii əks-sədası kimi güclü təsir bağışlayır və bu təsir dərin lirizmlə müşayiət olunur. Şairin yaradıcılığında bu sənət keyfiyyətini müşahidə edən tanınmış ədəbiyyatşünas alimlər: Yaşar Qarayev və Şamil Salmanov doğru olaraq yazırlar: *“Maraqlıdır ki, Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında poema bu illərdə (1950-1970-ci illər – G.B.) xalis epik formada, ciddi təhkiyə formasında yox, daha çox poema-düşüncə, poema-konsepsiya, müfəssəl lirik təhkiyə poemasında meydana çıxır və o da qeyd olunmalıdır ki, belə müfəssəl, miqyaslı lirik təhkiyənin əsasında nəhəng, əzəmətli şəxsiyyətlərin obrazları, onların əzablı, məşəqqətli həqiqət axtarışları və düşüncələri dayanır”* [73, s. 111].

Şairin Səttarxan, Şeyx Məhəmməd Xiyabani və Pişəvərinin əziz xatirəsinə həsr etdiyi bu poemada bu görkəmli azadlıq mücahidlərinin obrazları yaradılmasada, onların uğrunda mübarizə apardıqları müqəddəs ideallar əsərin əsas leytmotivini təşkil edir. Şairin mətnaltı manerasının, üstüörtülü məna və poetik simvolların ideya-məzmun zənginliyi, təfərrüatlı lirik detalların lakonik təhkiyə ilə vəhdətdə verilməsi məhz bu cəhətlə bağlıdır.

Sözsüz, “Gülüstan” poeması çox böyük rezonans doğurur. O qədər böyük ki, hətta Güneyin, Quzeyin, eləcə də Türk dünyasının tanınmış aydını, doktor Cavad Heyət də Bəxtiyar Vahabzadəni məhz bu əsərlə ilgili tanıdığını söyləyir: *“Mən onu “Gülüstan” poeması ilə tanımağa başlamışam. “Gülüstan” poeması ayrılıq nəğməsi olduğu halda, ayrılmışları birləşməyə çağıran bir manifest kimidir. “Gülüstan”*

poeması bölünən və kökündən ayrılan bir xalqın etiraz qışqırıqlarıdır” [10].

Yuxarıda da qeyd olunduğu kimi, şair keçən əsrin 50-ci illərinin sonlarında – 1959-cu ildə, “Gülüstan” poemasını qələmə aldıqdan sonra, ciddi təqib və təzyiqlərə məruz qalır. Məhz bu təqiblərin nəticəsi olaraq o, 1962-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universitetində işdən çıxarılır, iki il işsiz qalır, təhlükəsizlik orqanlarının nəzarəti altında yaşamağa məcbur edilir. Şairin bu çərçivə və yasaqlar məngənəsindən yaxa qurtarmağın vasitələri barədə öz müsahibələrində, ayrı-ayrı məqalə və çıxışlarında diqqət çəkən maraqlı fikirlərlə qarşılaşırıq. O, sovet ideologiyasının diqqətindən, təzyiq və buxovlarından yayınmağın çıxış yollarına toxunaraq öz yaradıcılıq təcrübəsində istifadə etdiyi üsul və yollar barədə geniş təəssüratlarını bölüşür. Bu mənada şairin qardaş Türkiyə Cümhuriyyətindəki Samsun Universitetinin müəllimi Hüsniyyə Mayadağlının suallarını cavablandırıdığı müsahibədə maraq doğuran məqamlarla rastlaşırıq. Müsahibin xatırlatdığı: *“Bir şeirinizdə “Bic, zinakar balaları”, “kağız üstə söz olmamış boğurdum” yazırsınız. Rica edirəm, bunu açıqlayasınız”* istəyinə şairin: *“Sovet imperializmi dövründə bu quruluşa qarşı olan nifrətimi açıqcasına yaza bilmədiyimdən o duyğuları, o fikirləri “kağız üstə söz olmamış boğurdum”, yəni yaza bilmirdim. Bununla yanaşı, sovet imperializminə nifrətimi gizlətmək, özümü maskalamaq üçün bəzən Lenin haqqında şeir yazır, məqalələrimdə Lenindən misallar gətirirdim: Məsələn, “Ana dili” şeirimdə Lenindən ana dili haqqında dediyi sözləri şeirimə epigraf gətirməsəydim, bu şeir çap oluna bilməzdi. Bu cür yazılarımı, misal gətirdiyiniz həmin şeirdə dediyim kimi, “bic, zinakar balalar” adlandırmışam”* [112, c.6, s. 327] – cavabı büsbütün onun mətnaltı yazıçı manerasının maraqlı məqamlarını yada salır.

Ancaq özəlliklə bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, Bəxtiyar Vahabzadə ayrı-ayrı şeirlərində olduğu kimi, epik əsərlərində də bu üsuldan peşəkarlıqla faydalanmağa çalışır və bu işin öhdəsindən bacarıqla gəlir. Leninin vaxtilə bir müddəə və tezislər kimi irəli sürdüyü fikirlərin mövcud cəmiyyətə tətbiq olunmasını, qarşıya çıxan ziddiyətləri də eyni tələbkarlıqla xatırlatması birbaşa leninizmə qarşı təbii bir siyasi protest kimi irəli sürülmür və sürülə də bilməzdi. Şair “Leninlə söhbət” poemasında poetik mühakimə və dialoqlardan cəmiyyətdə gedən proseslərə

bir etiraz kimi istifadə etməklə öz münasibətini ifadə etməyə nail olurdu. Məsələn, poemanın “Xalq, xalq!” adlı bölməsində V.İ.Lenindən iki sitat gətirilir, bu epigrafiya fikirlərdən sonra şair xalq və hakimiyyət haqqında düşüncələrini irəli sürür. Bu, həm də Lenindən gətirilən mülahizələrdən sonra daha sərt şəkildə, mühakimə yolu ilə özünün real təzahürünü tapır:

*Həmişə “xalq” – deyən, xalqa söykənən,
Xalqdan qüvvət alan özü xalq olar.
Sahildə dil açıb danışar, nədən,
Dənizdə kükrəyib coşan dalğalar.
Üfüqdən genişdir, göylərdən dərin,
Fitrəti, qüdrəti, hikməti xalqın.
Onun zəkasıyla düşüncələrin
Qolunda birləşir qüdrəti xalqın.
Xalqa arxalanan xalqsevərlərin
Özü də xalq üçün arxaya döndü,
Xalqa arxasını çevirənlərin
Arxası həmişə yerdə göründü. [120, c.1, s. 8]*

Söz yox ki, “burada hansı xalqdan, hansı milli mənsubiyyətdən söhbət açılması da birbaşa və müstəqim şəkildə öz ifadəsini tapmır. Ancaq Lenindən gətirilən sitatların arxasında şair xalq taleyi ilə bağlı son dərəcə ibrətamiz fikir və düşüncələrini sərbəst şəkildə sərgiləmək imkanı qazanır” [20, s. 371].

Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılıq axtarışlarının mahiyyətinə görə daha çox ictimai mətləbləri, xalqı düşündürən, həyəcanlandıran məsələləri ehtiva etdiyindən, bəzən bu fikirləri müstəqim və birbaşa ifadə etmək üçün o, mətnaltı yazıçı manerasından istifadə yolu ilə qarşıya qoyduğu vəzifələrə nail olurdu. Məlum həqiqətdir ki, xalqın acınacaqlı taleyindən bəhs edən əsərlərində də, dünyada baş verən təzad və ziddiyyətlərə toxunulan müxtəlif xarakterli yaradıcılıq nümunələrində də şair mətnaltı yazıçı manerasından bir üsul və vasitə kimi yararlanmaq, qaldırılan problemlərə münasibət bildirmək imkanlarını gerçəkləşdirirdi. Azərbaycan şeirində mətnaltı yazıçı manerasını, əlbəttə, yalnız Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı ilə

təmsil olunduğunu iddia etmək heç də doğru olmazdı. Bunun bir sıra diqqəti çəkən nümunələrini digər sənətkarların yaradıcılığında da izləmək mümkündür. Ancaq Bəxtiyar Vahabzadənin poetik irsinin mövzu və problematikasından irəli gələn tələblər, qarşıya qoyulan məsələlər son dərəcə kəskinliyi, drammatizmi ilə seçilir, bu cəhət şair təxəyyülündə özünəməxsus keyfiyyət və əlamətlər qazanır. Şairin yaradıcılığında nəzərə çarpan bu xüsusiyyətlərə toxunan xalq şairi Nəriman Həsənzadə də bu qənaətə gəlir: *“Bəxtiyar Vahabzadə yaşlı nəslin hafizəsində özünə möhkəm yer tutan cavıdların, cavadların, müşfiqlərin, ildırımların dediklərini yeni mərhələdə yeni nəslə deməyə çalışır, tapıntılarını poetik təzadlar üstə quraraq sətiraltı mənalara “enir” və bu yaradıcılıq axtarışları onu başqa müəlliflərdən fərqləndirirdi”* [57, s. 8-9].

Əlbəttə, dəqiq müşahidənin məhsulu olan bu qeydlərdə bir sənətkar kimi Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığına xas olan səciyyəvi cəhətlər: poetik mühakimənin son dərəcə emosional tərzdə ifadəsi, qaldırılan və münasibət bildirilən problemlərin bütün tərəflərinə gur işıq salınması, onun ictimailəşdirilməsi cəhdləri son dərəcə orijinal yollarla icra olunduğu önə çəkilir, bu yaradıcılıq məziyyətlərinin bir ideya istiqaməti boyunca təmərküzləşməsi vurğulanır.

Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında Azərbaycan xalqının bütövlüyü, ikiye parçalanmış tarixi taleyinin həsrət və nisgil dolu yaşantıları, milli-mənəvi birliyin canlı daşıyıcısı olan ana dilinə biganə və laqeyd yanaşmaların fəsadları son dərəcə ciddi şəkildə qoyulan taleyüklü milli-tarixi problemlər sırasındadır. Millilik anlayışı bu mənada şairin bütün yaradıcılığına sirayət edən mühüm keyfiyyət göstəricilərindəndir. Heç şübhəsiz ki, sovet dönməninin kəşakəs vaxtında milli-tarixi problem və qayğıları bütün dərinliyi və ağırı-acıları ilə oxucu kütlələrinin diqqətinə çatdırmaq mümkünsüz bir məsələ idi. Ancaq Bəxtiyar Vahabzadənin şeirlərini və ümumi yaradıcılığını ələk-vələk edən senzuraların verdiyi danoslar əsasında, hətta, Azərbaycanda onun haqqında hazırlanan ittihamlar və təhdidlər elə ünvanlanacağı yuxarıların öz dilində belə səsləndirilirdi: *“Он националист, надо его изолировать”* (*O, millətçidir, onu təcrid etmək lazımdır – G.B.*).

Əslində sovet cəmiyyətinin ideoloji təsisat sistemi ilə bir araya sığmayan “o

millətçidir” qənaəti ilə razılaşımaq lazımdır. Burada millətçilik damğası heç də ayrı-ayrı xalqlar və millətlər arasında ədavət və düşmənçilik toxumu səpmək cəhdi kimi başa düşülməməlidir. Bəxtiyar Vahabzadənin millətçiliyi, yaxşı mənada, xalqın taleyi, qarşılaşdığı çətinliklərin çözülməsi istiqamətində aparılan bir mücadilə kimi dəyər daşıyırdı. Sovet dönəmi də istisna olmamaqla, şairin bütün fəaliyyətinin məğzində milli mənafə, xalqın mübarizə ruhunun oyanışına edilən cəhd aparıcı məfkurə istiqaməti kimi böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Şairin yaradıcılığında nəzərə çarpan bu xarakterik cəhətlərə münasibət bildirən AMEA-nın müxbir üzvü, professor Yaşar Qarayev belə bir qənaətə gəlirdi: *“Məhz nəslinə, xalqına, kökünə bağlılıq, təkrarsız, fərdi, milli çalar Bəxtiyar şeirini çağdaş Azərbaycan poeziyasının tarixi-bədii faktına və hadisəsinə çevirərək ondan müasir Şərq və dünya şeir prosesinin məcrasında danışmağa əsas və haqq verib. Bu şeiri dərinədən açan iki-üç ən səciyyəvi xüsusiyyət haqqında düşünərkən, mənim yadıma, hər şeydən əvvəl, “millilik” sözü düşür. Niyə “milli şeir”? Kimdir “milli şair”? Məncə, yalnız millətin adından danışmaq haqqını qazanan şair “milli şair” olur. Xalqın dərd-sərini xalqla bölməyən, Vətən parçalananda ürəyi parçalanmayan şairə necə “milli şair” demək olar?!”* [70, c.12, s. 611].

Amma şair özünü siyasətçi deyil, söz adamı sayır və məni siyasətdə yox, şeirlərində axtarın, - deyən etiraflar şairinin bu yönlü düşüncələrinə Esmira Fuad onun öz sözlərinin yardımı ilə işıq salır: *“Siyasi arenada bir qürub ulduzu tək yanıb sönməsini səmimiyyətlə etiraf edən şair: “Mən siyasət adamı deyiləm. Siyasət demək istədiyini yox, məqamında lazım olanı demək, vəziyyətdən ustalıqla, soyuq başla çıxmağı bacarmaq imiş. Mənim kimi sadələvh, sadəqəlb, daha çox ağılla deyil, hisslə düşünən şair bunları haradan bilsin? Və mən qərara gəldim ki, söz adamı siyasətlə məşğul olmamalı, sözünü kürsülərdən deyil, bədii yaradıcılığı ilə deməlidir” – etirafında bulunaraq bütün dövrlərdə xalqın, Azərbaycanın taleyüklü məsələlərinə həssaslıqla poetik münasibətini bildirməkdən əsla çəkinməyib”* [52, s. 14].

Bəxtiyar poeziyasının gücü və qüdrəti bir də ondadır ki, bu poeziya xalqın tarixi, zaman-zaman apardığı mübarizələri sadəcə olaraq, təsvir etməklə kifayətlənmir, bu tarixin ibrət dərslərini, həqiqətlərini xalqın yaddaşına, ruhuna

aşılıya bilir. Bütövlükdə, xalq bu poeziyada özünün tarixi taleyini, keşməkeşli mübarizə yollarını və mərhələlərini bütün tərəfləri ilə görmək və bundan nəticə çıxarmaq imkanları qazanır. Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında tarixdən və tarixi hadisədən heç vaxt bir təsvir vasitəsi kimi bəhrələnmir, ondan xalq ruhunu və mənəviyyatını yüksək hiss və duyğular aləminə səmtləndirən mühüm vasitə kimi yararlanır. Akademik Məmməd Cəfər Cəfərov da şairin yaradıcılığında özünü bariz şəkildə göstərən bu cəhəti yüksək dəyərləndirir: *“Bəxtiyar mənsub olduğu xalqın tarixi keçmişini, bu şərəfli keçmişin mədəniyyət, dil, sənət tarixini, qəhrəmanlıq ənənələrini, keşməkeşli siyasi həyatını, həm də ötüb keçən qərinələrin faciəli anlarını “göylərə sığmayan ağır zamanların” tarixi ibrət dərslərini vərəqləməyi və bu fəryad edən ziddiyyətlərlə dolu keçmiş arzulardakı həyatla təzadda göstərməyi – qaranlıqdan işığa, asılılıqdan sərbəstliyə, köləlikdən azadlığa gedən bir yol kimi göstərməyi ustalıqla bacarır”* [36, s. 6].

Bəxtiyar Vahabzadə bir şair kimi tarixə söykənərək, real gerçəkliklərdən çıxış etməklə, əslində ayrı-ayrı dövr və mərhələləri bir müstəvi üzərinə çıxarır, onu müasir dövrün həqiqətləri ilə üzvü surətdə əlaqələndirməyə müvəffəq olur. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, bu cəhət şairin yaradıcılığının daxili qatlarında özünü bütün zahiri əlamətləri ilə göstərən bir səciyyəvi xüsusiyyət kimi nəzərə çarpır. Burada mətdaxili keçidlər və əvəzlənmələr əslində tarixlə gerçəkliyin təhtəlsüz səsleşməsi zəminində baş verir, əsərdə qaldırılan problemlər poetik mühakimələr vasitəslə nəql olunur. Mətn çevrəsində olan hadisələrin, təfərrüatların bir süjet boyunca düzümü şairin ehtirashı, hissi-emosional münasibətinə təsirsiz ötüşür.

Bəxtiyar Vahabzadənin beynəlxalq mövzularda qələmə aldığı şeirlərdə milli qayğı və problemlərin əlamət və təzahürü də aydın şəkildə özünü göstərir. Bu cəhəti şairin ayrı-ayrı şeir nümunələrində, epik janrda yazdığı poemalarında izləmək olar. Məsələn, “Əsgər-şair” şeirində Bəxtiyar Vahabzadə macar xalqının milli qəhrəmanı, şair Şandor Petefidən “Azadlıq – allahımdır” fikrini bir epigraf kimi gətirir. Ancaq şeirdə qaldırılan məsələlər istismar boyunduruğu altında əzilən bütün xalqların arzu və istəklərini özündə dolğun şəkildə əks etdirir [24, s. 79]. Belə məqamlarda şairin estetik ideali köləlik zəncirini qırmağın, azadlıq və istiqlala qovuşmağın zərurətini də

bütün ziddiyyəti ilə ön plana çəkir. Şübhəsiz ki, burada şairin öz doğma vətəninin də belə bir azadlığa təşnəliyi poetik mətnin dərinliklərində sezilməkdədir:

*Qul olmaq olar,
eyləsə məcbur səni gərmiş.
Qulluqla bərişmaq, daha müdhiş!
Qulluqla bərişmaz əsl insan, əsl əsgər.
Yurdunda qul olmaz,
Ona övladlıq edənlər!* [107, c.3, s. 51-52]

Və yaxud, şairin 1959-cu ildə yazdığı “Ehramların önündə” adlı şeiri Misir Ərəb Respublikasına səfər təəssüratları əsasında qələmə alınması, heç də adı çəkilən ölkədəki real vəziyyəti əks etdirməklə məhdudlaşıb qalmır. Belə ki, şeirdə təsvir olunan hadisə həm də sovet ideologiyasının təzyiqləri altında yaşayan Azərbaycan həqiqətlərini də göz önünə gətirir. Bu şeir tipik bir Şərq ölkəsindəki təzadlı məqamları əks etdirməklə bərabər, digər müstəmləkə boyunduruğu altında yaşayan xalqların düçar olduğu bəlaları, taleyüklü qayğıları da əks etdirir:

*Ehramların önündə gündüzlər axşamadək
“Fünf piastr” deyərək,
Öz doğma elində
Dilənir ərəb oğlu əcnəbinin dilində.
Zamana bax, zamana!
İçimdən yana-yana baxıram,
Ay qoca Şərq, nə gündəsən, nə gündə?!* [107, c.3, s. 314]

Şeirin başlanğıc hissəsindən gətirilən bu misralarda ehramlar qarşısında varı-sərvəti yad ellərə daşınan ərəbin acınacaqlı vəziyyəti – diləndiyi səhnələr ürək ağrısı ilə təsvir olunur. Əlbəttə, ərəbin layiqincə yaşamağa haqqı olduğu halda, miskin bir vəziyyətə və sıxıntılar burulğanına düçar olması şairi ciddi narahat edir və bu narahatlıq oxucu tərəfindən təbii qəbul olunur. Ancaq milli təəssübkeş şair bundan daha dəhşətli bir faciəni də bütün mənzərəsi ilə təsvirə gətirir: ərəb öz vətəninə əcnəbinin dilində dilənir! Şair burada iqtisadi sıxıntıyı milli hiss və duyğunun göstəricisi, bariz nişanəsi olan ana dilinin arxa plana keçməsi ilə eyni müstəviyə

çıxararaq təqdim edir. Şeirdə uca ehramların önündə başı aşağı ərəbin alçaldılmış və təhqir olunmuş vəziyyəti ilə heç cür barışmaq istəmir:

*Başını uca tutub əcnəbi ehram kimi,
Ərəb gəzməyə qorxur öz yurdunda xam kimi.
Qardaşım, dilənəndə, keçmişini ansana,
Babanın ucaldığı ehramdan utansana!
Öz halalca pulunu əcnəbindən bu gün də,
Sən sədəqə alırsan,
Babanın ucaldığı ehramların önündə
gör necə alçalırsan! [107, c.3, s. 314]*

Bu ziddiyyətli və təzadlı məqamlar yalnız konkret olaraq Misirdə müşahidə edilmirdi. Belə paralel və müqayisələr sovet məkanına aid edilən mütəffiq respublikaların nümunəsində də şeirdə özünü qabarıq büruzə verən bu ideyanı şair sətiraltı mənalarla, tamamilə sovet gerçəkliyinə uyuşmayan bir ölkənin hüduklarına “köçürməsi” və yaxud həmin ölkənin timsalında ayrı-ayrı ərəzilərdəki oxşar situasiyaları vermək cəhdini də danmaq olmaz. “Özünə yalvarsana” şeirində şair insanın qul olmaq üçün dünyaya gəlmədiyini israrla vurğulayır, köləliyə, insan ləyaqətini alçaldan mütiliyə nifrət və qəzəbini bildirir.

Bəxtiyar Vahabzadənin beynəlxalq mövzularda qələmə aldığı elə şeirləri var ki, bu nümunələrdə o, sadəcə olaraq, konkret bir ölkənin və xalqın problemlərini dilə gətirilmir, ümumiyyətlə, dünyada baş verən oxşar hadisələr, bir-birini təkrarlayan meyillər ümumiləşdirilərək bəşəriyyəti düşündürən və qayğılandıran aktual məsələlər səviyyəsinə qaldırılır. Bu tipli şeirlərdə beynəlxalq aləmdə baş verən ən mürəkkəb hadisələr yalnız bir məmləkətin ağrı-acıları kimi diqqəti çəkmir, eynilə bunu şair öz yaşadığı coğrafi ərəzinin real gerçəklikləri ilə də üzvü surətdə əlaqələndirməyə və bağlamağa nail olur. Bu baxımdan “Mən hazırım!.. şeirində diqqəti çəkən məqamlarla qarşılaşırıq. Şair daha çox ithaf xarakteri daşıyan bu şeirdə yalnız bir şəxs – Amerikanın Vyetnamda törətdiyi cinayətlərə etiraz olaraq, BMT-nin binası qarşısında özünü yandıran Rocer Laportun xatirəsi, faciəli surətdə ölümü anılsa da, əslində qəhrəmanın öz dilindən səsləndirilən fikirlər dünyanın ayrı-ayrı xalqlarının öz

azadlığına və milli istiqlalına qovuşmaq istədiyinin bir haqq işi olduğunu bütün təfərrüatı ilə poetik şəkildə ifadə edir. Səsləndirilən hər bir mülahizə məhz obrazın öz dilindən verilməklə yanaşı, o həm şairin estetik idealını əks etdirməyə yönəldilir, həm də belə bir fikri və əsas ideyanı təqdim etmək üsulundan şair sətiraltı mənalarla öz qənaətlərini və düşüncələrini izhar etməyə müvəffəq olur:

“Hərbi bilet nə deməkdir?”

Mən bilirəm mənasını bu biletin.

Hər millətin, hər kəsin

Şərəfidir öz yurdunun istiqlalı...

Doğulduğum gündən mənə

Çörək verən, həyat verən, qanad verən

Bu torpağa borcluyam mən, unutmaram.

Vətənimin öz haqqını qorumağa

mən də varam! [114, s. 96]

Rocer Laportun dilindən söylənilən bu fikirlər əslində şairin öz baxış və yanaşmasıdır və təbii ki, burada başqa bir şəxsin adından verilən qənaətlərin arxasından fəal vətəndaş mövqeyinin dayandığı da dərhal nəzərə çarpmaqdadır. Doğrudur, şərti olaraq hissələrə ayrılması mümkün olan bu şeirin başlanğıcındakı mükəllimələrdə vətənpərvərlik hissləri, bir ölkənin izzəti-nəfsinin müdafiəsinə qalxmaq cəhdləri təbii görünür. Və belə mükəllimələrdə təəccüb doğuran, qeyri-adi heç nə yoxdur. Ancaq faciəli şəkildə intihar edən şəxs öz ölkəsi də daxil olmaqla, bütün məmləkətlərin, irqindən, dinindən asılı olmayaraq, bütün xalqların, millətlərin azad, hürr yaşamaq istəyində olduğunu bəyan edir, Amerikanın yürütdüyü siyasətin əleyhinə çıxaraq, bu ölkənin başqalarının haqqını tapdamaq cəhdlərini pisləyir:

Ancaq deyin,

Haqqı varmı Vətənimin

Qılıncını qamçı kimi

Dolandırıb sola-sağa,

Bir bəlalı məmləkətin

Öz haqqını tapdamağa?

*Azadlığı bayraq edib öz əlində,
Ancaq daim əməlində
Azadlığı boğan ölkəm,
Nə istəyir bizdən heç nə istəməyən,
Azadlığa “haqqım” deyən
Bir ölkədən? [114, s. 95-96]*

Şair milli oyanışı və intibahı öz azadlıq qurbanlarının axıdılan qanları ilə əldə edən xalqların, o cümlədən də Vyetnam da daxil olmaqla, bütün Şərqi bir də zülm boyunduruğuna və təslimçiliyə qol qoymayacağına dərin inamını məhz obrazın dilindən bir məramnamə kimi verməyə nail olur:

*Əlimdəki hərbi bilet
Mənə deyir düşünmə sən,
Əvəzinə var düşünən!
Deyir, bütün Şərq oyanmış,
Sənin borcun yatırmaqdır onu ancaq!
Yox! Zənciri qıran bir xalq,
O zənciri, vallah, bir də
Biləyinə taxmayacaq! [114, s. 98]*

Bu sətirlərdən beynəlmiləçilik hissləri ilə yanaşı, şairin milli məfkurəsi, təəssübkeşlik hissləri də aydın şəkildə görünməkdədir. Belə bir düşüncəni qərblə olan şəxsin gündəmə gətirməsi heç də inandırıcı görünmür. Beləliklə, bu cəhd mətnaltı yazıçı manerasının daha bir səciyyəvi əlamətini aydın büruzə verir: sənətkar demək istədiyi ictimai mətləbi obrazın öz diliylə verməyə çalışır, ustalıqla qan iyi gələn məsuliyyətdən yaxasını kənara çəkməyə nail olur. Doğrudur, hadisə və situasiyanın özü şairi narahat edən bir çox ictimai məsələləri gündəmə gətirməyə əlverişli zəmin hazırlayır. Okeanın o tayında müstəmləkəçilik siyasətinə etiraz aktı olan bu faktdan yetərincə yararlanmaq şəirdə nəzərə çarpacaq dərəcədə özünü göstərməkdədir. Qərblinin Asiyanın halına acıması, orada axıdılan günahsız insan qanlarına görə xəcalət çəkməsi, əlbəttə, təqdir olunası bir haldır. Şair fədakar qərblinin şəxsinə öz düşüncələrini, narahatlıq doğuran bir çox ictimai mətləbləri dilə gətirir, bunu məhz

obrazın diliylə – xüsusi üsul və vasitə ilə ifadə etməyə nail olur. Şeirin poetik strukturu elə düşünüldü ki, onu şərti olaraq iki hissəyə ayıraraq təhlil etmək daha məqsədəuyğun görünür.

Birinci hissədə Rocer Laportun düşüncələri Vyetnamda aparılan müharibənin təzadları barədə ümumi qənaətləri ilə səciyyəvilik qazanarsa, ikinci hissədə bütün baş verən olaylara rəğmən, “azadlıq ölkəsi”ndə yerləşən Beynəlxalq Millətlər Təşkilatının qarşısında özünü benzinsiz yandıraraq bu aksiyaya qəti etirazını bildiren qəhrəmanın faciəli ölümü yalnız onun mənsub olduğu ölkəni düşündürüb-daşındırmır, həmçinin dünyanın ayrı-ayrı ölkələrində və qitələrində belə halların mövcudluğunu da göz önündə canlandırır. Maraqlı doğuran bir mühüm cəhət ondan ibarətdir ki, şair burada yanacağı sadəcə olaraq, bir fiziki intihar faktından daha artıq daxili yangı, ayrı-ayrı xalqların və millətlərin azadlığına qəsdə etiraz kimi mənalandırması şeirin hissi-emosional siqlətini yetərincə qaldırır, ictimai və bəşəri ideallar barədə fərdin düşüncələrini dolğun şəkildə əks etdirir:

BMT-nin divarları titrəmir

Yurdsuz qalan qocaların ah səmindən,

Körpələrin naləsindən?

BMT-nin qanununda

Yazılıbmı bu dəhşətlər, bu vəhşətlər,

Görünməmiş cinayətlər?

Conson yenə hökm verir harın-harın

Od içində yanır böyük bir məmləkət. [114, s. 101]

Şeirinin ictimai mündəricəsini bariz nümayiş etdirən bir əlamətdar məqam ondan ibarətdir ki, burada tələp olunan fikirlər və ideyalar yalnız bir ölkəni və dövləti təsəvvürdə canlandırmır, bütün dünyanın və bəşəriyyətin taleyi üçün cavabdehlik məsuliyyətini də poetik mühakimənin başlıca məğzinə çevirir.

Göstərilən şeirlərin yazılmasından 50 ildən çox vaxt keçməsinə baxmayaraq, bu günün özündə belə İraq, Suriya, Livan, Əfqanıstan, Fələstin və digər Şərqi ölkələrində xristian Qərb dünyasının ikili standartı, məqsədli siyasəti nəticəsində müharibə ocaqları yaranmışdır. 2020-ci ildəki şanlı Zəfər tariximizə qədər bunu

Qarabağa da aid etmək olardı. Çünki ötən əsrin sonlarından başlayaraq 30 ildən çox davam edən bu müharibədə milyonlarla insan öz yurd-yuvasından qaçqın və köçkünə çevrilmiş, yüz minlərlə günahsız uşaq, qadın və qoca məhv edilmişdir. Ali Baş Komandan Cənab İlham Əliyevin qətiyyətli siyasəti və ordumuzun xalqımızla, rəhbərlə birliyinin nəticəsi olaraq qələbə qazanması bu ədalətsizliyə son qoydu. Təəssüf ki, şair bu tarixi anı görə bilmədi. Amma “Minsk üçlüyü” adı altında fəaliyyət göstərən ATƏT-in üzvü olan ölkələr ikili standartlarla MDB məkanında olan Dnestryanı, Osetiya, Abxaziya, Krım münaqişələrinə hələ də göz yumurlar, BMT isə susur. Bu baxımdan Bəxtiyar Vahabzadənin həmin şeirləri bu gün də aktuallığını itirməmişdir.

3.2. Bəxtiyar Vahabzadənin bədii sənətkarlıq məharətinin ortaya çıxmasında mətnaltı yazıçı manerasının rolu

Mətnaltı yazıçı manerası yaradıcılıq təcrübəsində yalnız ictimai mətləbləri, fərdi hiss və düşüncələri, bütövlükdə əsas qayəni və ideyanı bədii strukturda müəmmalı şəkildə gizlətmək və özünəməxsus şəkildə ifadə etmək üsulu kimi dəyərləndirilə bilməz. Şübhəsiz ki, belə bir yaradıcılıq səriştəsinə malik olmaq həm də yazıçıdan böyük istedad və sənətkarlıq məharəti tələb edir. Xüsusi üsul və vasitələrlə, bədii mətn daxilində manevrlərlə irəli sürülən ən mürəkkəb həyat həqiqətlərini qadağa və yasaqlar şəraitindən yayınaraq xüsusi şəkildə çatdırılması adi məsələ deyil, burada sənətkarın ən müxtəlif problemləri, real gerçəklikləri ümumiləşdirmək cəhdləri bir çox hallarda müəmmalar içərisində, bəzən gizli işarələr, rəmzlər və simvolizə yolları ilə ifadə olunması ilə diqqəti cəlb edir. Bu da bir həqiqətdir ki, belə məqamlarda sənətkarın ən ciddi məsələlərə müdaxilə və münasibəti özünün real təzahürünü tapır. Totalitar rejimlər və ideoloji təzyiqlər şəraitində mətnaltı yazıçı manerasına daha zəruri ehtiyac duyulduğundan, nəzərə çarpan nöqsanları, cəmiyyət həyatındakı kəm-kəsirləri, insana və insanlığa qarşı çevrilən anti-humanist addımları və hərəkətləri ehtiyatla, düşünülüb-daşınılmış bir tərzdə çatdırılmasına daha zəruri ehtiyac duyulur.

Məlum məsələdir ki, sovet ideoloji sisteminin mövcud olduğu yetmiş ildən artıq bir dövrdə ədəbiyyat və sənət aləmi ciddi yasaq və nəzarət altında saxlanılmış, son dərəcə mürəkkəb taleyüklü problem və qayğıların ədəbi dövriyyəyə bir mövzu istiqaməti kimi daxil olması müşkül bir məsələyə çevrilmişdi. Belə bir yasaq və təzyiqlər şəraiti özü mətnaltı yazıçı manerasının ədəbi təcrübəyə bir yaradıcılıq üsulu və sənətkarlıq faktı kimi daxil olmasını qaçılmaz edirdi. Söz yox ki, ictimai həyatda, cəmiyyətdaxili münasibətlərdə mövcud siyasi sistemin milli siyasət pərdəsi altında yürütməyə can atdığı qərar və doktrinalarda əsas məqsəd sadəcə olaraq, ayrı-ayrı xalqların, milli azlıqların və qrupların diqqətini yayındırmaq, gözdən pərdə asmaqdan başqa bir cəhd deyildi. Sovet xalqı adı altında əslində ayrı-ayrı xalqların milli mənsu-biyyətinin assimilyasiya edilməsi, etnik-mədəni sistemin və adət-ənənələrin qəsdən unutturulması məqsədli şəkildə həyata keçirilirdi. Əslində “azadlığa” çıxan xalqların əksəriyyəti azadlığa möhtac vəziyyətə mübtəla olur, hər bir etiraz anti-sovet təbliğatı kimi qələmə verilir, şəxsiyyətin azad fikir və düşüncə sərbəstliyi zorla yasaq və çərçivələrə tabe etdirilirdi.

Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılıq aləminin ən mühüm tələb və xüsusiyyətlərindən biri kimi ideyalılığı mühüm şərtlərdən hesab etmiş, həm sənətkarlıq baxımından fərdi keyfiyyətləri ilə diqqəti çəkən əsərlərində, həm də elmi-nəzəri görüşlərində bu anlayışın estetik təbiəti və mahiyyəti haqqında mülahizələr irəli sürmüşdür. Onun ideyalılıqla bağlı mülahizələrində sənətin əbədi və əzəli qanunauyğunluğu hesab olunan bu anlayış özünün bütün mahiyyəti ilə önə çəkilir. Bəxtiyar Vahabzadə klassik sənətkarların bütün dövrlər və zamanlar üçün müasir olmasını da məhz yaradıcılıqda bu amillə bağlayır, onu yüksək idealların tərənnümündə başlıca faktora çevirməyin zərurətini vurğulayırdı. O, mütərrəqqi ideyaların, humanist-bəşəri dəyərlərin bütün milli ədəbiyyatların başlıca amalı olduğunu irəli sürərkən, bunu yalnız ümumnəzəri bir müddəa kimi nəzərə çatdırmaqla kifayətlənmir, konkret olaraq, onun bir sənətkarın yaradıcılığında müstəsna mövqe qazanmasına da diqqəti yönəldir. Bu mənada xalq şairi Səməd Vurğunun ədəbi irsində ideyalılıqdan bəhs edərkən Bəxtiyar Vahabzadə əslində yaradıcılıq aləmi üçün müstəsna əhəmiyyəti olan ümumnəzəri estetik kateqoriyanın

əsas məğzini üzə çıxarmağa nail olur. O yazır: *“Əsrin qabaqcıl ideyaları ilə silahlanan xalq sənətkarları üçün Vətən-məbəd, xalq dühası – məktəb, sənət isə bunlara xidmət vasitəsi olur. Belə sənətkarlar, sənətə böyük ideallarının ifadə vasitəsi kimi baxır, sənətini bu yolda çarpışan əsgərə çevirir”* [55, s. 5].

Əlbəttə, onun azadlıq və istiqlal mövzusunda keçən əsrin 50-60-cı və daha sonrakı onilliklərdə qələmə aldığı şeirlərində hadisələrin baş verdiyi və yaxud bəhs olunduğu ölkələrin Avropa və Amerika qitəsini əhatə etməsi bu mənada təsadüfi hesab olunmamalıdır. Şair səyahət adıyla gəzdirdiyi ölkələrdə müşahidə etdiyi hadisələrlə, münasibətlərlə xalqlar həbsxanası olan Sovet İttifaqını eyni müstəviyə çıxarır, fərqlilikləri, şəxsiyyətin, insan hüquqlarının kobud şəkildə pozulduğu ölkələr sırasında vətəndaşı olduğu ölkənin adını da mətnaltı yazıçı manerasının imkanlarından istifadə etməklə belə bir “qara siyahı”ya daxil edirdi. Bu cəhət şairin ayrı-ayrı şeirlərində, epik və dram əsərlərində də nəzərə çarpacaq dərəcədə görünməkdədir.

Şairin yaradıcılıq axtarışlarında vaxtilə ciddi aktualıq kəsb edən bu tipli problemlərə, vaxtilə müəmmalar içərisində əritməyə çalışdığı hadisə və təfərrüatlara Sovet İttifaqı kimi nəhəng bir ölkənin süqutundan sonra aydınlıq gətirəcək münasibət bildirilməsi bir daha məsələnin mürəkkəb xarakter daşdığını əyani şəkildə sərgiləyir. Bu mənada şairlə Sovet İttifaqının iflasına uğradığı bir ərəfədə aparılan müsahibələrdə diqqəti cəlb edən həssas məqamlarla rastlaşmaq olur. “Günahsız müqəssirlər” adlı müsahibədə müxbirin şairə ünvanladığı ilk suala verdiyi cavab böyük sənətkarın Sovetlər imperiyasında və bütün dünyada baş verən müxtəlif xarakterli hadisələri narahatlıq və həyəcanla izlədiyini əyani şəkildə təsdiqləməklə bərabər, həm də cərəyan edən ictimai-siyasi proseslərə milli azadlıq və istiqlal uğrunda aparılan mücadilələrə öz fəal münasibətini dolayısı yollarla bildirmək cəhdləri də bütün mənzərəsi ilə canlandıraraq deyir ki, indi yox, 30-40 il əvvəl Reyqanın “Şər imperiyası” adlandırdığı bu imperiyanın əleyhinə olmuşdur. Əlbəttə, məlum səbəblərə görə bunu heç bir yazısında açıq ifadə edə bilməmişdir. Lakin universitetdəki mühazirələrində fikirlərini dolayısı yolla tələbələrinə çatdırmağa müvəffəq olmuşdur. Yəni, ümumiyyətlə, dünya imperializmindən danışarkən bu imperializmin insanlara göstərdiyi zülmün, müstəmləkəçilik siyasətinin amansızlığını

izah etmiş və gətirdiyi misallarla tələbələrinə “Qızım, sənə deyirəm, gəlinim, sən eşit” atalar sözünə istinad edərək, başa salmışdır ki, imperializmi kənarda deyil, öz vəziyyətimizdə axtarmalıyıq. Eyni zamanda, əsərlərində sovet siyasətinin dəhşətlərini digər ölkələrə keçirərək, guya hadisənin haradasa, xaricdə baş verdiyini yazarmış. Bunun ən gözəl nümunəsi “Yollar və oğullar” poemasıdır. Şair burada Əlcəzair ərəblərinin fransız imperializminə qarşı apardıqları səkkiz illik mübarizəni qələmə almışdır. Amma əhvalatı oxuyan ən zəif oxucu belə dərhal başa düşür ki, əsərdə söhbət bizim özümüzdən gedir. O vaxtlar bu poemadan ötrü şairi çox incitdilər. Sonralar əsər mərhum Mehdi Hüseynin köməklili ilə çap olundu. Şair həm də Əfqanıstan məsələsinin qəti əleyhinə olduğunu dəfələrlə etiraf etmiş, ona ağır gələn məsələ kimi bir milləti öz yurdunda məhv etməyə çalışıb, adını da “beynəlmiləçilik borcu” qoymaları olmuşdur [24].

Bu fikirlərdə, həmçinin, Sovet İttifaqının Şərqi siyasətinə məxsus canfəşanlılığının ciddi fəsadları da yetərinə açıqlanır, mətnaltı yazıçı manerası vasitə ilə hadisələrin cərəyan etdiyi ərazilərin coğrafi sərhədləri yalnız bir ölkənin nümunəsində təqdim olunmur, belə bir real gerçəkliklər digər ölkələrə də şamil olunan əlamətdar cəhətlər kimi şərh olunur, burada münasibət predmetinə çevrilən məsələlər fərqli ictimai-siyasi quruluşlara məxsus sistemlərdə yaşanan olaylarla da yaxından səsleşir. Belə xarakterik nümunələrə Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında tez-tez təsadüf edilməkdədir.

Məsələn, şair “Hayd park” şeirinin başlanğıcında İngiltərənin paytaxtında yerləşən bir bağ haqqında maraqlı bir məlumatı oxucunun diqqətinə çatdırır. Müəllif qeyd edir ki, bu parkda bütün insanlar söz seçimində azaddır, istədiklərini danışa bilər, hətta dövlətin əleyhinə belə çıxış edə bilərlər. Bu qeydlərdən istifadə edərək şair öz poetik düşüncələrini böyük ustalıqla və sənətkarlıqla dilə gətirir, belə bir bağa və parka bütün dünyanın ehtiyacı olduğunu diqqət mərkəzinə çəkməyə müvəffəq olur. Şübhəsiz ki, bu dünyanın içərisində SSRİ adlı bütün dünyaya meydan oxuyan bir məmləkətin, qan üzərində qurulan bir hakimiyyətin və siyasi sistemin olması məntiqi baxımdan asanlıqla anlaşılır.

Şair şeirdə təzad və paradoksları maraqlı doğuran münasib bir manerada

canlandırmağa çalışaraq, insanın azadlıq istəyinin yalnız burada – bu dar və məhdud bağ hüdudlarında gerçəkləşdiyini təəssüflə diqqət önünə çəkir. Doğrudur, söhbət şeirdə “Hayd park”dan getsə də, istəyi və məramı Hayd park kimi olmayan yüzlərlə ölkənin olduğuna da burada dəqiq işarələrin olduğunu aydın şəkildə görmək mümkündür.

...Bu parkdan kənardə, bağdan uzaqda

Dolaşır ölkəni müdhiş yalanlar.

Ancaq həqiqəti yalnız bu bağda

Deməyə iznin var, ixtiyarın var. [119, c.4, s. 303-305]

Şeirdə sənətkarlıq baxımından diqqəti cəlb edən bir cəhət də odur ki, adicə bir sözdən, haqq fikir və düşüncənin məhsulu olan söhbət və danışığından belə qorxu və vəlvələyə düşənləri şair təəccüblə qarşılayır:

Parkdan kənardasa əyri oldu düz,

Sözdən paltar biçdi yalan gerçəyə.

Gülləmi, bombamı, atəşmi haqq söz,

De, niyə qorxurlar düz sözdən, niyə? [119, c.4, s. 306]

Şeirdə hissi-emosional ovqat yalnız seçilən mövzunun aktuallığını şərtləndirməklə məhdudlaşmış qalmır, burada qaldırılan ictimai mətləblər, dilə gətirilən həqiqət və gerçəkliklər həm də yüksək sənətkarlıqla öz ifadəsini tapması ilə maraqlı və əhəmiyyət kəsb edir. Qaldırılan problemə daha geniş miqyas və ölçülərdən yanaşma, həm də obrazlı mühakiməni, müqayisə və paralelləri də görüntüyə gətirməyə bir vasitə olur. Bunu şeirin finalında – irəli sürülən fikirlərin və ideyaların son dərəcə məntiqi ardıcılıqla tamamlanmasında da görmək olar. Çəpərləri, hasarları şair fəlsəfi aspektdən mənalandırmaqla çərçivəyə alınma, məhdud bir əraziyə qısılma cəhdi kimi diqqətə çatdırır, onların aradan götürülməsi, bütün dünyanın “Hayd park” olması istəyi və zərurəti şeirin ideya-məzmun sıqlətini daha da artırır, müəllifin vətəndaş mövqeyinin, estetik idealının təntənəsini əyani surətdə təsdiqləyir:

Parkın dövrəsində dəmir çəpər var,

Haqq sözün önünü kəsir hasarlar.

Kaş bu park böyüyə, hasar dağıla,

Dünya başdan-başa “Hayd park” ola! [119, c.4, s. 306]

İngiltərəyə səyahət zamanı qələmə alınan digər bir xarakterik şeirdə – “Kiçik pəncərə”dəki qeydlərdə Bəxtiyar Vahabzadə bir şair kimi onu narahat edən, düşündürən ictimai-sosial yaşantıları ifadə etməyə nail olur. Şeirin yaranışına bilavasitə səbəb olaraq qeyd edilir ki, böyük Şotland şairi R.Börnsin doğulduğu və yaşadığı evin çox kiçik bir pəncərəsi var. Bunun səbəbi isə o vaxt pəncərə nə qədər çox və böyük olardısı, ev sahibi bir o qədər çox vergi verməli idi.

İnformasiya xarakterli bu cümlələr ilk baxışda adama adi görünə bilər. Ancaq adi görünə biləcək bu məlumatlardan Bəxtiyar Vahabzadə kəskin ictimai-sosial problemləri qaldırmaq üçün bir üsul və vasitə kimi istifadə edir. Şeirinin ilk bəndlərindən başlayaraq, şair azadlıq carçısı olan R.Börnsin adi günəş işığına həsrət qalmasını insana haqq kimi verilən təbii azadlıqların – günəşin, havanın, işığın qarşısına belə bir məhdudiyyətlərin qoyulmasına etiraz edir, ədalətsiz cəmiyyətlərin, ictimai-siyasi quruluşların insana zidd əməllərini bütün təfərrüatı ilə ifşa və qınaq obyektinə çevirir. Burada insan haqlarının tapdalanmasının adi, gündəlik təsadüf edilən bir fakta çevrilməsinə də şair qəti etirazını bildirir, baş-ayaq olmaq əvəzinə, ayaq-baş olan dünyanın ziddiyyətlərindən, təzadlarından baş çıxarmağın çətinlikləri, müşkülləri haqqında ümumiləşdirilmiş fəlsəfi mühakimələr yürüdür:

Həmişə insanın haqqı yeyilmiş,

Ədalət deyilmiş, zülmətə, zülmə.

Günəşin işığı müftə deyilmiş,

Onun da sahibi var imiş demə. [122, c.2, s. 128]

Belə bir ironiya və kəskin sarkazm vasitəsilə şair son dərəcə aktual problemlərə diqqət çəkir, insanın qarşısında qoyulan süni qadağa və maneələrin heç bir məntiqə əsaslanmayan mənasızlığını dünyanın təzad və ziddiyyətləri kimi mənalandırır. Şeirdə əsas mətləb və ideyanı şair öz dilindən və ya poetik təhkiyənin predmeti olan şəxsin özü tərəfindən nəql olunması ilə bərabər, digər bir üsuldan – R.Börnsin mühakimələri ilə paralel və bəzi hallarda əvəzlənməsi (növbələnməsi) şəklində təqdim etməsi məhz “köçürmə” sayəsində real təzahürünü tapır. Şairə münasibət

tərzilə irəli sürülən poetik mühakimələr daha sonra haqqında bəhs edilən şəxsin öz diliylə belə təqdim olunur:

Dünyanın dərdləri qəlbə yük olsun.

Arzular həmişə zülməti yarmış,

Gələcək günlərə salam aparmış.

Göz əgər görürsə... Nə fərqi varmış,

Pəncərə ya kiçik, ya böyük olsun. [122, c.2, s. 429]

Bəxtiyar Vahabzadənin dolayı yollarla ifadə etmək istədiyi fikir və ideya şeirdə gizli şəkildə boy göstərməkdədir. Burada verilən kiçik imkanlara baxmayaraq, böyük işlərin, məram və məqsədlərin yerinə yetirilməsinə bəslənən ümid və istəklərin baş qaldıracağına dərin inamın işartılarını da görmək mümkündür. Əlbəttə, belə bir poetik mühakimənin məhsulu olan düşüncələrdə zərrənin nəhəngə çevrilmək imkanları, məzlumun qəhrəmana dönmək şansı da nəzərə çarpacaq bir səviyyədə görünməkdədir.

Şair yaradıcılıq vəzifəsi kimi qarşısına qoyduğu ideyanı ciddi ictimai mətləblərlə cilalamağı, böyük sənətkarlıqla realizə etməyi bacaran qələm sahibi kimi oxşar və fərqli situasiyaları müqayisə və təhlil etmək yolu ilə şeirə gətirməyə xüsusi önəm verirdi. Şairin 1978-ci ildə Böyük Britaniyanın Qlazqo şəhərinə səfər zamanı qələmə aldığı “Qürbətdə görüş” şeiri bu baxımdan maraq kəsb edir. Şübhəsiz ki, bir ölkə daxilində ikiye bölünmüş ərazilərdə hərəsi çayın bir sahilindən digər sahilinə həsrət qalanların nisgil və həsrətlərindən ürək yanğısı, qəlb sarsıntısı kimi bəhs edilməsi yalnız Böyük Britaniya ilə Şimali İrlandiya arasındakı ərazi və torpaq (sərhəd) iddialarından dolayı fikir ayrılıqlarından, münaqişə və qarşıdurmalardan, onun nəticə və fəsadlarından təəssüflənməklə araya düşən hicranın, qadağa və yasaqların insanların mənəvi dünyasına vurduğu mənəvi zərbələrin, psixoloji sarsıntıların dilə gətirilməsi faktı kimi dəyərləndirilə bilməz. Burada əsrlər boyu ikiye parçalanmış şimalı, cənublu Azərbaycanın birləşmək və qovuşmaq istəyinin zərurəti də adi oxucunun dərk edə biləcəyi, mahiyyətinə varacağı bir həqiqəti göz önünə gətirməyi şübhə altında saxlamır.

Qeyd edək ki, oxşar situasiyalar və talelər İngiltərənin də, Azərbaycanın da

düçar olduğu bəlalardan, milli qayğı və problemlərdən xəbər verir. Şairin şeir boyu hansı çayın sahilində baş tutan görüşdən söhbət açdığına elə bir işarələr etdiyi də məlum deyil. Ancaq cənublu ilə şimalının uzun sürən ayrılıqdan sonra yad bir ölkədə həsrət tilsimini sındırmasını şairin ironiya ilə möcüzə adlandırması da diqqətdən yayınmır. Belə bir münasibət dünyada hələ də haqq və ədalətin yetərincə bərqərar olmadığını, belə təsadüfdən-təsadüfə baş tutan görüşlərə nə qədər ehtiyacın zərurətini də bütün təfərrüatı ilə əks etdirir:

Görüşürkən içdən gələn hönkürtülər bəs nədir?

Bir vətənin oğulları qürbətdə yox,

O Vətənin öz içində görüşməyə təşnədir.

İki qardaş görüşməkçün qürbətəmi gəlməli?

Bu sorğuya hönkür-hönkür ağlamalı,

Qəhqəhəylə gülməli!.. [118, c.9, s. 484]

Milli azadlıq və istiqlal mövzusunun mətnaltı yazıçı manerasının vasitəsi ilə öz yaradıcılıq təcrübəsində fəal bir mövqeyə qaldıran Bəxtiyar Vahabzadə bu anlayışları SSRİ kimi ideoloji buxov və yasaqlar burulğanından fərqli coğrafi məkanın sərhədləri çərçivəsində bəhs etmək məcburiyyətində qalması mövcud sistemin sərt və amansız qadağalarından irəli gəlirdi. Bu cəhət şairin 1950-ci illərin sonları, 1960-cı illərin əvvəlləri qələmə aldığı şeirlərdə daha qabarıqdır. “*Bəxtiyar Vahabzadənin xalqın taleyüklü məsələlərini əks etdirən onlarla, yüzlərlə şeiri vardır ki, həmin şeirlərdə nəinki bir insan taleyinin sirr qatı, eləcə də bütöv bir xalqın, ulusun təlatümlü dövründə onu düşdüüyü çətin vəziyyətdən çıxaracaq, onu qoruyacaq yol müəyyənləşdirilmişdir. Əlindəki qələmə heç vaxt xəyanət etməyən B.Vahabzadə təkcə “Gülüstan” poeması ilə bu xalqın fikir yaddaşında, söz yaddaşında əbədi həkk olunmağa layiq bir vətəndaşdır*” [78, s. 125].

Əgər “Gülüstan” (1959) poemasında şair “*Azərbaycanın tarixi xəyanət üzündən iki yerə parçalanmasını açıq-aşkar beynəlxalq hüquqa zidd, qeyri-insani, ədalətsiz bir qərar kimi qiymətləndirirdisə, bunun da nəticəsində Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin nəzarətinə alınmaqla ciddi təhdidlərə məruz qalırdısa, bu artıq ciddi təhlükədən, addımbaşı izlənmək, təcridəlməyə gətirib çıxaracaq cəhdlərə bir işarə*

idi” [123, s. 76-82].

Bu səbəbdən keçən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq şair SSRİ məkanına, onun ayrıca bir mütəffiq respublikası olan Azərbaycana bilavasitə aid edilən hadisələri ayrı-ayrı ölkələrin ərazilərinə “ötürməklə” nail olmağa müvəffəq olurdu. Bu məqamda böyük Səməd Vurğunun əlacsızlıqdan, çarəsizlikdən məkan dəyişdirməli olduğu bu kimi durumların diqtəsi ilə qələmə aldığı “Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı, Gah İrandan gəlir, gah da Turandan?” işarəli, eyhamlı misralar yada düşür.

Çox güman ki, şair öz xalqının uzun müddət tamarzı qaldığı milli istiqlalı Azərbaycandan çox-çox uzaq məsafələrdən birində – Mərakeşdə dilə gətirir, onun hava kimi, su kimi milli düşüncəyə, azadlıq mücadiləsinə gətirəcəyi faydalardan ürək dolusu, könül rahatlığı ilə bəhs edir. Şeirinin adı da o vaxtlar üçün bir o qədər də işləklik qazanmayan “İstiqlal” adlanması da təsadüfi deyil. Burada istiqlal sözünün dırnaqda verilməsi də nəzərdən qaçmır. Çünki şair bu adla 1943-cü ildə Mərakeşdə yaranan bir ictimai-siyasi qurumu – partiyayı nəzərdə tutduğunu iddia etsə də, əslində bu sözün mahiyyətində dayanan mətləblərə kifayət qədər toxunmağa üstünlük verir. Fikrimizcə, şeirdə təsvirə gətirilən təfərrüatları eynilə Azərbaycana da, digər türkəsli respublikalara da şamil olunması mümkündür. Nümunə kimi gətirilən aşağıdakı sətirlərdə bu daha qabarıq nəzərə çarpmaqdadır:

...Yadlar geyindikə lüt qaldın özün,

Sərvətin, dövlətin göz dağı oldu.

Gəlmələr evində şişdi günbəgün,

Evinin sahibi qonağın oldu. [116, s. 13]

Şair istibdad və müstəmləkə boyunduruğu altında qalan mərakeşliləri mübarizəyə, öz azadlıqlarına qovuşmağa səsləməklə əslində bu çağırışı yalnız həmin ölkəyə və onun azadlıq sevər vətəndaşlarına ünvanlamır, dünyanın hələ neçə-neçə məmləkətlərində belə bir haqq mücadiləsinə zəruri ehtiyacın olduğunu da özünəməxsus şəkildə bəyan edir. Şeirdə eyni taleyi yaşamaq, eyni aqibətin acılarını dadmaq təcrübəsinin bölüşdürülməsi belə bir “dərd yaxınlığını”, “qəm ortaqlığını” açıq-aydın büruzə verir. Şeirinin ayrı-ayrı bəndlərində və misralarında buna işarələrin

olduğu da göz önündədir.

Məlumdur ki, dünya hər zaman bir oyun meydanı olmuşdur. Ta qədimdən burada insanlar torpaq, var-dövlət uğrunda mübarizə aparmış, bu isə onlar arasında daim hərc-mərcliyə, dövlətlər arasında isə mübarizə və müharibələrə gətirib çıxarmışdır. Zəif dövlətlər güclü imperiyaların əsarətinə keçmiş, hərbi gücü ilə dünyaya meydan oxuyan, özünü daim güclü sanan dövlətlər nisbətən zəif xalqların üzərində ağalığ etməkdən sanki zövq almışlar. Zəif dövlətlər güclünün zərbəsi altında əzilib tapdalanmış, öz haqq səsini çıxarmağa qorxmışlar.

Bu amansız istilalar, basqılar, əzilmələr xalqımızın taleyindən də yan keçməmişdir. Belə ki, xalqımız da dirçəliş, rifah, çiçəklənmə dövrünə qədəm qoymuş, yenicə öz gücü və iradəsini toplayıb özünü bir millət, dövlət, xalq olaraq təsdiqləməyə çalışmışdı. Lakin qara qüvvələr bu təşəbbüsün reallaşmasına mane oldular. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qurulduqdan sonra, mənfur qonşularımız bu qələbəni heç cür həzm edə bilmədilər. Xain niyyətli dövlət yenicə Çar Rusiyasının “caynağından” qopmuş və özünə müstəqillik qazanmış bir millətin azadlığına “öz çirkin əllərini” uzadaraq, onun 23 aylıq cümhuriyyət tarixini sona çatdırdı. Beləliklə, iki yaşını tamamlaya bilməyən bir məmləkət yenidən imperiya əsarətinə alındı. Sovet imperiyasının əsarəti altında boğulan bir millət öz azadlıq hisslərini boğub yaşamağa məhkum olundu. Xalqın azadlıq ideyalarını dünyaya bəyan etmək üçün azadlıq carçıları olmalı idi. Bu yük isə əsasən, qələm sahiblərinin çiyinləri üzərinə düşürdü. Onların bəziləri imperiyanın xeyrinə təriflər yağdırır, bəziləri isə açıq, yaxud dolaylı şəkildə onu tənqid edirdi.

Bütün bu məsələlər içində uca türk ruhunu daşıyan Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında müəyyən qədər öz əksini tapmışdır. Şair qələmindən çıxan hər bir misrada vətən, xalq, millət, ana dili, milli kimlik, türkçülük, azadlıq duyğularını bacardığı qədər yazmış, qabartmışdır. Bu məsələ ilə bağlı rus tarixçisi, akademik Lev Qumilyovun söylədiyi fikirlər son dərəcə önəmlidir: *“Bəxtiyar Vahabzadə azad fikirli qəhrəmanlarını mütəfəkkir şair və şəhidlər, onların düşmənlərini isə doğma övladlarının belə üz döndərməyə hazır olduğu amansız, kütbeyin ehkamçılar kimi təsvir etməkdə haqlıdır. Onların davranışında xeyirxahlıq və şəxsi mənafe güdmək*

cəhdindən daha güclüdür. Müəllif tarixi həqiqəti təhrif etməyib. Çünki qədim türklərə təmənnəsizlik, rəşadət və öz ideallarına sədaqət xas idi. Məhz bu keyfiyyətlər türklərə bəşəriyyət tarixində şərəfli yer tutmaqda kömək etmişdir” [108].

Hegemon dövlətlərin öz müstəqilliyi və azadlığı uğrunda mübarizəyə qalxan xalqların istiqlal istəyinə xor baxması, onları əsarət və zülm boyunduruğu altında saxlamaq cəhdləri Bəxtiyar Vahabzadənin beynəlxalq mövzularda yazdığı şeirlərində olduğu kimi, epik səpkili əsərlərində – poemalarında da əsas hədəflərdəndir. “Təzadlar” poeması bu mənada xüsusi maraq və diqqət doğurur. Poemada əsas tənqid obyektini bu siyasi quruluşun “azadlıq” sözünü şüara çevirən havadarlarıdır. Şair buradakı ideyanı ustalıqla digər xalqların üzərinə köçürərək, mətnaltı maneraları bu cür qələmə almışdır:

Filin ayağına hələ körpəykən

Zəncirli, qıfıllı qandal vurdular.

Niyə?

Çünki filin gələcəyindən,

Ağır zərbəsindən çox qorxurdular. [123, c.2, s. 128]

Bu misraları oxuyan zaman şairin simvolik olaraq, azadlığı əlindən alınmış bir xalqı filə bənzətməsi nəzərə çarpır. Bu bənzətmə, sanki cümhuriyyəti yenidən qazanan xalqın dəyanətindən qorxuya düşən rus imperiyasının keçirdiyi hisslərdir. Əsarətdən qurtulmuş bir dövlətin azadlıq əldə edib yaşaması rus imperiyasını vahiməyə salmışdı. Ona görə də bu müstəqilliyə tez bir zamanda son vermək onların başlıca amalı idi. Azərbaycanın birdən-birə özündə güc tapıb azadlıq əldə etməsi onlara heç cür rahatlıq vermirdi. Nəhayət, o zamana qədər ki, 1920-ci ildə təzəcə dirçəlmiş bir xalqın əl-qolunu zəncirlədilər:

Onu incitmədi bu dustaq halı,

“Yəqin ki, bu, mənim haqqımdır”, - dedi.

Fil öz ayağında gördü qandalı,

Məhbus olduğunu qana bilmədi. [123, c.2, s. 128]

Göründüyü kimi, Azərbaycan xalqının simvolu olan “fil” elə əzəldən yad, işğalçı dövlətlərin zülmünə məruz qalmış, daim məhbus şəraitində yaşamış, elə buna

görə də sonuncu məhbusluğunu hiss etməmişdir. Beləliklə, başibəlalı xalqımız azadlığı bir göz qırpmında gördü və itirdi.

Şair poemanın əvvəlində – proloqunda dünyada baş verən bir-birindən ziddiyyətli hadisələrə münasibət bildirir, kürreyi-ərzi düşündürüb narahat edən bir çox mətləblər dəyişən və yeniləşən zamanın tələbi kimi mənalandırılır. Məsələn, poemanın “Birinci xəbər” hissəsində prezidentin vurulması haqqında məlumat bu qəbildən olan nümunələrdəndir. Çində inqilabi çevrilişlərə həsr olunan “İkinci xəbər” belə yeniləşmə və dəyişilmə prosesinə fəal yanaşmanın əlamətdar xüsusiyyətlərinə münasibəti əks etdirir. Baş verən hadisələr bilavasitə Rücünün müfəssəl şərhləri və münasibəti ilə yekunlaşır.

Şair poemanın ayrı-ayrı hissələrində yeniliyə, irəliyə doğru atılan addımları zamanın tələbi kimi poetik mənə və məzmunla cilalamağı bacarır. Dünyanın ayrı-ayrı ölkələrindən gələn xəbərlər içərisində şairin mənsub olduğu millətin adı və imzası görünür. Dünyanın çalxalandığı, tüğyana gəldiyi bir vaxtda Şərqi mürgüləməsi sətiraltı mənalarla görüntüyə gətirilir.

Poemanın “Üçüncü xəbər” hissəsində Vyetnamdakı müharibədən bəhs edilir. Rücünün dilindən səslənən həqiqətlərdə kiçik bir xalqın dünyaya meydan oxuyan ölkənin qarşısında dəyanət və əzmkarlıqla duruş gətirməsi də əsl bütün açıqlığı ilə oxucunu düşündürür:

Vyetnam, bu əzmi sən hardan aldın?

Bu əzmə, qüdrətə heyrandır cahən,

Dünyaya səs salan bir əjdahanın

Önündə dağ kimi necə dayandın? [123, c.4, s. 125]

Şair canlı qüvvələrin və hərbi-texniki göstəricilərin qeyri-bərabərliyini də elə bir ciddi səbəb saymır. Əsas olan xalqın iradəsinin, ruh yüksəkliyinin, qələbəyə inamının yenilməzliyidir. Bu poemada əsas ideya, estetik ideal səviyyəsinə qaldırılır. Poemada buna dəqiq işarələrin olması göz qabağındadır. Pentaqonun riyazi hesablamaları müqabilində Vyetnamın bir xalq kimi döyüşkən ruhu, əyilməzliyi, sarsılmaz vüqarı şair qəlbini riqqətə gətirir:

Pentaqon düşündü vuruşdan əvvəl

Yüz ölçdü, bir biçdi hər şeyi təkrar.

Sənin qüdrətini, sənin əzmini

Dəqiq maşınlarla hesabladılar. [123, c.4, s. 125]

Bu xarakterik misralar sovet imperiyasının təzyiqi altında yaşamaq məcburiyyətində olan xalqlara da, tarixi-ictimai şəraitin sərt qanunları üzündən iki yerə parçalanmış, dili bir, dini bir millətin uzun zaman pərən-pərən düşən nümayəndələrinə də bir SOS signalı – xəbərdarlıq deyilmi?! Bu, doğrudan da, belədir. Şair bəzən hadisələrdə, cərəyan edən ictimai proseslərdə eyniyyət və oxşarlıqları böyük ustalıqla seçib fərqləndirməyə və münasibət bildirməyə məhz belə bir üsulla çatdırmağa nail olur [19, 146-147].

Bu cəhət Bəxtiyar Vahabzadənin dram əsərlərində də müşahidə olunur. Geniş mənada götürüldükdə, türk dövlətlərinin bir-biri ilə möhkəm əlaqə və birliyinin olmaması, yadelli işğalçılara qarşı eyni cəbhədən çıxış etməməsi ideyası, dar çərçivədə isə iki qardaşın hakimiyyət və rəyasət uğrunda qan tökməkdən çəkinməmək hərisliyi keçən əsrin 90-cı illərinin sonlarında qələmə alınan “Özümüzü kəsən qılınc” (“Göytürklər”) tarixi dramının əsas konflikti kimi müəyyənləşir. Çilo xaqanın çadırında öz doğma qardaşı Qara xanın (daha sonra Qara xaqanın) əli ilə öldürülməsi səhnəsi bunu əyani şəkildə nümayiş etdirir. Hakimiyyət hərisliyi mərzinə tutulma daha sonralar atalardan oğullara bir miras kimi ötürülməsi (keçməsi) son dərəcə geniş miqyaslı ümummilli faciələrə səbəb olur. Əsərin ikinci şəkildə Qara xaqanla öldürülən Çilo xaqanın oğlu Gur-Şadla dialoqunda bu cəhət özünün kuliminasiya nöqtəsinə çatır: *“Qara xaqan: – İndi arada-bərədə, boş-boş şeylər eşidə bilərsən. Bunlar hamısı araqızışdıranların mənasız söz-söhbətidir. Mən sənin ağına və qabiliyyətinə bələdəm. Sənin haqqında mənim fikrim başqadır. Böyük oğul kimi varislik Dulu xana düşür. Amma Çilo xaqan qəflətən öldüyünə görə vəsiyyətnamə yazmayıb. Törəmişə görə belə hallarda qərarı qurultay verməlidir. İkincisi, düzünü bilmək istəsən, mən xaqanlığa Dulu xanı məsləhət bilirəm.*

İçgel xatun: – Mən də bu səltənətin xatunu kimi bu fikirdəyəm.

Qara xaqan: – Sən cəbhədə olduğuna görə müharibə apararı ölkəni başsız qoymamaq üçün Divanın məsləhəti ilə xaqanlığı qəbul etdim.

Gur-Şad: – Biz indi xaqan və onun təbəəsi kimi danışırıq, yoxsa əmi-qardaşoğlu kimi?” [112, c.6, s. 456].

Mətnaltı yazıçı manerasına məxsus elementlərin dramatik materialın konkret olaraq xarakterik bir situasiyasında görüntüyə gəlməsi bu parçada özünü qabarıq büruzə verir. Bunu təsdiqləmək üçün əsərin ilk növbədə, yazılma tarixinə nəzər salmaq lazımdır. 1990-cı illərin hakimiyyət uğrunda aparılan amansız mübarizələri ilə eramızın 630-cu ilində Çinin iflasa uğratdığı Göytürk xaqanlığı arasında bir oxşarlıq, proyeksiya olunan ictimai prosesləri, ən azı tarixi şəraiti müqayisə etmək mümkündürmü?! Sözsüz ki, mümkündür. Çünki ən əsas tarixi gerçəkliyi əks etdirən hər hansı bir əsər həm də müasirliyə münasibəti ilə də aktualıq qazanmış olur. Bu mənada xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin “Özümüzü kəsən qılınc (Göytürklər)” tarixi dramında sətiraltı mənalarla, bəzən açıq-aydın türk dünyasının birliyinin, həmrəyliyinin zəruriliyi ideyasını irəli sürmək cəhdləri də təsadüfi deyil. Bunu həm də mövcud ictimai-tarixi şəraitin özü diqtə edirdi. Aydın məsələdir ki, həmişə dünyada baş verən hadisələri diqqətlə və həssaslıqla izləyən şairin belə obyektiv tənqidi nəticəyə gəlməsi real gerçəkliyin qanunauyğunluğundan irəli gəlirdi.

Beləliklə, Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında mətnaltı yazıçı manerasından istifadə üsulları özünün müxtəlifliyi ilə yanaşı, həm də yüksək sənətkarlıq məharətinin bir göstəricisi kimi üzə çıxır, şairin orijinal və bənzərsiz yaradıcılıq fərdiyyətinə yeni əlamət və keyfiyyətlər qazandıрмаğa stimül yaradır.

Şairin poetik irsində elə nümunələrlə rastlaşmaq olur ki, onlar ilk təəssüratda adi şeir təsiri bağışlayır, burada ictimai məzmun və mündəricəni axtarmaq, onun izinə düşmək oxucuya bir qədər yersiz görünür. Əslində şair elə bu şeirlərin özündə deyilməsi mümkün olmayan mətləbləri özünəməxsus şəkildə ifadə etməyə nail olur, özünü bütün parlaqlığı ilə nümayiş etdirən obrazlar, detal və təfərrüatlar tamamilə fərqli bir istiqamətə yönəldilməsi ilə əlamətdar xüsusiyyətlər qazanır.

Məsələn, “Ayı” adlı şeir bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Bu şeir ilk yanaşmada adi uşaq şeirinin bir nümunəsi təsirindən o yana getmir. Ancaq burada ifadə olunan əsas ideya olduqca ciddi ictimai xarakter daşıyan taleyüklü bir problemdən soraq verir. Şeir “Sandıqdan səslər” silsiləsinə daxil edilməsi də bunu bir daha təsdiqləyir.

Çox da böyük olmayan uşaq şeiri ata ilə oğul arasındakı dialoqla başlayır:

– *Ata, ayı gəlib məhəlləmizə*

Yaman toy tutacaq, deyəsən bizə.

– *Bilirəm, ay oğul, ac ayılardan*

Nə desən görmüşəm.

Gözlərəm yenə.

Ancaq bu gəlişi yozma heç zaman

Ayının gücünə, cəsarətinə.

Onun məhlədəki hökmündən, yaqın

Xətər toxunacaq bir zaman bizə.

Dərd budur: Ayını qeyrətimizin

Kəmliyi gətirib məhəlləmizə. [119, c.4, s. 95]

Çox maraqlıdır ki, “1979-cu ildə qələmə alınan bu şeirdə heç şübhəsiz ki, “məhəllə” deyiləndə təcavüzə məruz qalan ölkə – Azərbaycanın, ayının timsalında isə işğalçı imperiyanın – SSRİ-nin nəzərdə tutulması açıq-aydın anlaşılır” [32, s. 16].

Ayının xisləti ilə imperiyanın hiyləgər və məkrli siyasətinin eyni müstəviyə çıxarılması şeirin ictimai məzmun daşmasına səbəb olur, burada ayının gəlişi və gedişi, məhəlləyə soxulma cəhdləri, hamını qorxu və təlaş içərisində saxlaması ictimai-siyasi üsul-idarənin hökmranlıq iddialarını da keyfiyyət qədər əks etdirir.

İzi azdırmaq, ifadə olunan ideya və mətləbləri ən müxtəlif istiqamətlərə yönəltmək Bəxtiyar Vahabzadənin mətnaltı yazıçı manerasının mühüm xüsusiyyətlərindən biri kimi üzə çıxır. Şairin şifahi xalq yaradıcılığından, xüsusən nağıl elementlərindən, motiv və süjetlərindən sənətkarlıqla istifadəsində belə bir cəhdin əlamət və təzahürlərini görmək mümkündür. Məsələn, “Şübhə” adlı nağıl-hekayədə yalan vasitəslə bir ölkənin nümunəsində əldə olunan “faydalardan” bəhs edilir.

Məşhur nağıllar müəllifi olan Andersenin xatirəsinə həsr olunan əsər Azərbaycan nağıllarına xas olan bir başlanğıcla başlasa da, burada təsvir olunan ölkə və onun şahının başına gələn əhvalatlar sovet dönməninin gerçəkliklərini – yalanlarını bütün detalları ilə göz önündə canlandırır. Nağıl-hekayədən gətirdiyimiz aşağıdakı

parçada əyani surətdə təsdiqini tapır: “...Şahın yalan danışmaqdan başqa əlacı yoxdu. Rəiyyətin doğru danışmağı ona sərif eləməzdi, ayıbı açıları. Yalan saraylardan baş alıb kəndlərə, kəndlərdən baş alıb saraya gedirdi. Buna görə də saray camaatı, camaat da sarayı yaxşı başa düşür, yalanın vacibül-əməl olduğunu hər iki tərəf bilirdi. Şah özü yalanları ilə ölkədəki biabırçılıqların üstünə rəng çəkir, qara həqiqəti ağ yalanlarla boyayırdı. Hamı bunun boyaq olduğunu bilir, amma həqiqət kimi qəbul edirdi” [112, c.6, s. 96].

Hətta nağıl-hekayədə Əndahar ölkəsinin şahı yalan üzrə yarış keçirməyə qərar verir, beləliklə, yalan danışmaq şahın iltifatı sayəsində kütləvi hal olmağa başlayır. Belə bir yarışda qızıl əsa ilə mükafatlandırılan kəndli şahın bütün kəm-kəsirlərini, zət qırıqlığını, arvadının vəzirlə eyş-işrətlə məşğul olduğunu açıb hamının diqqətinə çatdırır.

Burada eynilə sovet quruluşunu yada salan məqamları görmək mümkündür, yəni iflasa, iqtisadi geriliyə düşər olan ölkənin daha ideal bir quruluşa can atmaq cəhdləri də oxşar situasiyanı xatırladır.

Bu nümunələr Bəxtiyar Vahabzadənin ümumi yaradıcılığında mətnaltı yazıçı manerasının yalnız poeziyasında reallaşdığını göstərməklə bərabər, həm də onun hekayələrində, epik və dramatik əsərlərində xüsusi üsul və vasitələrlə ifadə olunduğunu əyani olaraq göz önünə gətirməyə imkan verir, belə bir ədəbi növ və janr müxtəlifliyi şairin yaradıcılığında mətnaltı yazıçı manerasının çeşidli üsul və vasitələrlə realizə olunduğunu bir daha təsdiqləmiş olur.

“Bəxtiyar Vahabzadə haqqında yazmaq yarım əsrdən artıq yaradıcılıq təkamülü keçirmiş kamil bir şəxsiyyəti araşdırmaq deməkdir – öz-özlüyündə məlumdur ki, bu o qədər də asan deyil və təbii olaraq, məsələnin çətinliyini biz də hiss edirik; ancaq iş burasındadır ki, bütünlüklə milli hadisə olan B.Vahabzadə şəxsiyyəti, tədrisən də olsa, şərh edilməli, açılmalı, müxtəlif yönləri ilə milli professional idrakın predmetinə çevrilməlidir. Öz böyük şəxsiyyətlərindən sərif-nəzər edib özgə m əktəb-şəxsiyyətlərindən öyrənməyə meyilli olan millət, nəticə etibarilə, milli emosiyalardan, təfəkkürdən məhrum olub özgələr kimi düşünür, özgələr kimi həyəcanlanır, millətin qarşısına mürəkkəb problemlər çıxanda üzünü mütiliklə ya

Şərqə, ya da Qərbə çevirir. B.Vahabzadə milli təfəkkürün elə mükəmməl məhsuludur ki, belə bir məktəbi olan millət “savadsız” ola bilməz – birincisi, ona görə ki, “savadsız” millətin bu qədər mükəmməl məktəb yaratması mümkün deyil; ikincisi, ona görə ki, bu qədər mükəmməl məktəbi olan millətin həmin məktəbdən öyrənməməsi mümkün deyil” [108].

Bəxtiyar Vahabzadənin toxunduğu ciddi ictimai-siyasi və beynəlmiləçilik məsələlərinin ayrı-ayrı ölkə və xalqların istiqlal məfkurəsi ilə məhdudlaşmır. Əslində şairin istiqlal məramını bir çox anlayışsız, atributlarsız təsəvvür etmək çətindir. Bunların içərisində dil ən mühüm yerlərdən birini tutur. Şairin fikrincə, dilin azadlığı millətin azadlıq göstəricilərindən biridir. Dilin yad təsirlərə uğraması, digər hegemon dillərin əsarəti altına düşməsi torpaq və ərazi itkisi, bir faciə və milli fəlakət faktı kimi mənalandırılması adi məsələ deyil, ciddi və taleyüklü qayğıdan xəbər verir. Məhz milliliyimizin, milli kimliyimizin ən bariz göstəricisi olan ana dili məsələsinə birmənalı yanaşmada ustad şair dahi Üzeyir Hacıbəylinin yolunu tutmuş, onun *“Ana dilimizə əhəmiyyət verməsək, ola bilər ki, bir gün dilimiz itər-batar, yox olar və bir millətin də ki, dili batdı, o millət özü də batar, çünki bir millətin varlığına, yaşamasına isbat vücud onun dilidir”* [50] - tövsiyəsinə uyğun, özünün isə ruhunun göstərdiyi yolla getmişdir.

Bəxtiyar Vahabzadənin dil faktoruna bütün yaradıcılığı boyu önəm verməsi nəzərə çarpacaq dərəcədə müşahidə edilməkdədir. Azərbaycanın müstəqillik qazandığı ərəfədə ana dili ilə bağlı düşüncə və mülahizələrində narahatlıq, həyəcan doğuran məqamlar üst qatda münasibət predmeti kimi seçilir. Bütövlükdə şairin poeziyasında ana dilinə, milli dilə münasibətin maraq doğuran təfərrüatlarına rast gəlmək olur. “Latın dili” şeiri bu istiqamətdə müəyyən qədər fikirlər yürütməyə əsas verir. Əlbəttə, bu xarakterik şeir nümunəsinin, hər şeydən əvvəl, bizi mətnaltı yazıçı manerası ilə bağlı tərəfləri daha artıq dərəcədə düşündürdüyündən, problemə bu yöndən yanaşmağa çalışacağıq.

“İstiqlal” şeirində olduğu kimi, bu şeirdə də qaldırılan məsələ ilk baxışda tamamilə fərqli bir ölkənin tarixi taleyi fonunda qələmə alınması ilə yadda qalır. Ancaq şairin bu şeir vasitəslə ümumiyyətlə, sıxışdırılan, yad təsirlərə məruz qalan

milli dillərin real vəziyyətini vətəndaş təəssübkeşliyi ilə problem səviyyəsinə qaldırılması cəhdi danılmazdır. Şeirinin başlanğıcı bir qədər informativ səciyyə daşmasına baxmayaraq, şair paradoks və təzad kimi latın dilinin aqibəti haqqında poetik mühakiməni oxucuya çatdırmağa çalışır:

Latın dili! –

Millət ölüb, dil yaşayır.

“Ana” deyən, “torpaq” deyən,

“Vətən” deyən yox bu dildə.

Ancaq yenə yaşar bu dil. [123, c.2, s. 303]

Əslində “*Vətəndaş şairimiz dünyada özü bir varlıq kimi mövcud olmayan, lakin Latın adlı dilinin yaşadığını, toplum olaraq 50 mln-a yaxın nüfusa malik azman bir elin Güney parçasının dilinin bağlı-qadağan olduğundan, Quzeyində isə “qapı dalında” saxlanılıb küçümsədilməsindən yazırdı “Ana dilim” şeirində*” [138].

İstifadəçisi və daşıyıcısı olmayan bu dilin savaşlarda qalib çıxan döyüşçüyə bənzədilməsi də şeirinin yüksək obrazlılığından, təzadlar və ziddiyyətlər üzərində qurulmasından soraq verməkdədir. “*Latın Dili*” *şiiiri, Azərbaycan Türkçesinin o dönemdeki durumunu özetler aslında*” [138].

Elmi anlayışların, səmavi cismlərin – planet və ulduzlar aləminin, tibb sahəsində, təbabətdə bu dildən yararlanmanın bir fakt kimi sadalanması özlüyündə təbii görünür. Sözsüz ki, şeirinin bədii strukturunda özünəməxsus bir mövqeyə malik olan belə ekskurslar hələ əsl mətləbi nişan vermir, belə ki, şair son dərəcə ciddi bir məsələni qaldırmaq üçün bu təfərrüatlardan məqsədamüvafiq şəkildə istifadə etməyə çalışır.

Əlbəttə, şeirinin ümumi məzmununu dillə bağlı müəyyən qadağa və yasaqların geniş xəritəsini, ümumi mənzərəsini yetərinə təsdiqləyir. Aydın məsələdir ki, şair “*Latın dili*” şeirini ərəb ölkələrindən birinə – Mərakeşə səfəri zamanı qələmə almış, həmin ölkədə ana dili əvəzinə, yabançı bir yad dilin dövlətin, millətin ünsiyyət vasitəsinə çevrilməsindən narahatlıq keçirmişdir. Burada şair heç də yalnız Mərakeşdə ərəb dilinin əvəzinə fransız dilinin işləklik qazanması ilə məhdudlaşdırmır, bu və buna bənzər halların digər ölkələrdə təsadüf olunmasını da

gizlin üsullarla – mətnaltı yazıçı manerasının verdiyi imkanlarla ifadə etməyə nail olur.

Şairin etiraz üsulları”adlı məqalədə hadisələri ancaq Mərakeşlə əlaqələndirmək cəhdləri ilə bu mənada razılaşmaq olmur. Müəllif yazır: *“Bu şeirdə (“Latin dili” şeiri – G.B.) də şair yenə həmən üsuldan istifadə edərək, hadisəni bu dəfə Mərakeşə keçirir. Şair o zaman həqiqətən Mərakeşdə olmuş, bu ölkədə dövlət işlərinin fransız dilində aparıldığını, ərəb dilinin rəsmi dairələrdən qovulduğunu görür və “Latin dili” şeirini yazır”* [69, s. 213].

Doğrudur, Mərakeşdə təsadüf olunan bu hadisəni şair daha geniş miqyaslı ərazi və coğrafi sərhədlərlə böyük sənətkarlıqla əlaqələndirməyə nail olur. Belə bir həqiqəti şairin XX əsrin 70-80-ci illərində ana dili ilə bağlı dövrü mətbuatın səhifələrində dərc etdirdiyi silsilə məqalələri, çıxış və müsahibələri də əyani şəkildə nümayiş etdirir.

Şübhəsiz ki, publisist düşüncələrində Bəxtiyar Vahabzadə qaldırdığı problemləri konkret olaraq, “Latin dili” şeirində daha emosional-hissi planda qələmə almış, şeirdə qaldırılan həyəcanlandırıcı məqamlar eynilə Azərbaycan dilinə də, müttəfiq respublikalar kimi SSRİ-nin tərkibində olan türkdilli (türkəslli) dillərin və xalqların taleyi ilə də yaxından səsləşir, sözsüz ki, bu şeirdə müəmmalı şəkildə özünün poetik ifadəsini tapır, şair dilin azadlığını, müstəqilliyini bir ölkənin və xalqın müstəqilliyi və suverenliyi qədər böyük önəm daşdığını da özünəməxsus şəkildə poetik mühakimənin mərkəzinə çəkir. Bəxtiyar Vahabzadə vətənin, xalqın azadlığının dilin azadlığından başladığını bəyan edən, olduqca maraqlı doğuran fəlsəfi bir ümumiləşdirmənin nəticəsi olan müddəanı önə çəkir:

“Mən azadam, müstəqiləm” sözlərini

Öz dilində deməyə də

İxtiyarın yoxsa əgər,

De, kim sənə azad deyər? [123, c.2, s. 303-304]

Bu səhnə artıq dünyanın ayrıca götürülən konkret bir coğrafi ərazisindəki situasiyanı əks etdirmir. Şair sətirlərin arxasından öz xalqının, mənsub olduğu dilin acınacaqlı məqamlarını çox dəqiqliklə, fərdi cizgilərlə sərgiləyir. Bu misralarda Sovet dönəmində küncə sıxışdırılan, rəsmi dairələrdə öz işləkliyini itirərək utanc və qınağa

çevrilən bir dilin – Azərbaycan dilinin başına gətirilən müsibətlər, süni maneələr yada düşür.

Şair başqa bir analogiyanı – şeirin əsas məgzini müəyyənləşdirən nüanslara diqqəti yönəldir: vətən var, millət var, amma dil yoxdur!

Şeirin finalı bədii suallarla bitir. Və bu suallar məsələni bütün ciddiyyəti ilə göz önündə canlandırır, canında, qanında, ruhunda vətən sevgisi olan hər kəsi düşünüb daşınmağa sövq edir:

İndi söylə: - Hansı dilə ölü deyək:

Vətən varkən, millət varkən,

Kiçik, yoxsul komalarda

dustaq olan bir diləmi?

Yoxsa, uzun əsrlərdən keçib gələn,

Xalqı ölən, özü qalan bir diləmi? [123, c.2, s. 305]

O, “Latın dili” şeirində dünyanın qədim toplumlarından olan latın millətinin məhv olması, ancaq hər sözündə dünya boyda yük daşıyan dili yaradan millət ölüb yer üzündən silinsə də, dilinin yaşamasına diqqəti çəkməklə, dolayısı ilə heç bir xalqı əsarətdə saxlamaqla məhv etməyin mümkün olmadığını önə çəkmişdir.

Ümumiyyətlə, Bəxtiyar Vahabzadə istər poetik mühakimələrlə (təzadlarla) zəngin poeziyasında, istərsə də epik əsərlərində – poemalarında, dramatik situasiyalarla səciyyəvilik qazanan dramaturgiyasında mətnaltı yazıçı manerasından istifadə üsullarını müxtəlif yollarla yaradır, əsas ideya və mətləbin ifadəsinə geniş imkanlar açır. Bu cəhət şairin həm də böyük sənətkarlıq məharəti kimi özünü nümayiş etdirir.

Bəxtiyar Vahabzadənin keçən əsrin 70-90-cı illərində qələmə aldığı şeir, poema və pyeslərinin toplusunu Azərbaycan ədəbiyyatının açıq istiqlal kitabı, milli mücadilə tariximizi özündə əks etdirən ensiklopediya adlandırma bilərik. Kitabdakı qılıncdan kəsərli əsərlərin sətirlərində boy verən ideyaların, söykəndiyi, sığındığı, uğruna savaştığı idealların bayraqdarı, ən mübariz daşıyıcısı kimi də şair xalqının önündə getmiş, milli məfkurənin yüksəlişində, müstəqillik uğrunda mübarizədə parlaq ziyalı mövqeyini qorumuş, vətəndaşlıq borcunu unutmamış, vətən daşı

olmağın məsuliyyətini şərəflə yerinə yetirmişdir. Bəxtiyar Vahabzadə bütün bu özəlliklərinə görə də Azərbaycan xalqının ürəyində milli istiqlal şairi kimi heykəlləşmişdir.

NƏTİCƏ

İctimai-sosial problemlərin, milli-mənəvi qayğı və yaşantıların, insanı bir fərd kimi düşündürən taleyüklü məsələlərin özünəməxsus üsul və vasitələrlə ifadə olunmasında mətnaltı yazıçı manerasının müstəsna mövqeyə malik olması danılmazdır. Elmi-nəzəri ədəbiyyatlarda Ezop dili kimi adlandırılan bu özünüifadə tərzinin ayrı-ayrı milli ədəbiyyatların yaradıcılıq təcrübəsində geniş yayılmasını şərtləndirən amillər mövcud cəmiyyət quruluşlarındakı, üsul-idarələrindəki naqisliklərə, anti-humanist münasibətlərə, ədəbi və ictimai etiraz kimi meydana çıxmışdır. Daha dəqiq deyilsə, mətnaltı yazıçı manerasını gerçəkləşdirən, onu zəruri edən faktorlar bilavasitə ictimai-tarixi şəraitlə, cəmiyyət həyatında baş verən proseslərlə sıx bağlı meydana gəlmiş, xalqın milli tarixi taleyinin son dərəcə ağır və məşəqqətli məqamlarını ifadə etməyi qarşıya bir məqsəd kimi qoymuşdur.

Yetmiş ildən artıq totalitar bir rejim şəraitində – SSRİ kimi xalqlar həbsxanasında mütəffiq respublika kimi mövcud olan Azərbaycan bu mənada ciddi problemlərlə, milli-etnik qarşıdurmalarla, mərkəzdən qısqanc münasibətlərlə üzləşmək zorunda qalmış, öz halal yaşamaq haqqını, istiqlala qovuşmaq istəyini dilə gətirmək imkanlarına sahib çıxmamışdır. Ancaq bunu dilə gətirmək, istiqlal düşüncəsini xalqın mübarizə məramına çevirmək totalitar rejim şəraitində gerçəkləşdirmək mümkün olan iş də deyildi. Bu yalnız ədəbiyyatda, poetik sözün verdiyi imkanlar səviyyəsində realizə olunurdu ki, belə bir səlahiyyət heç də açıq-saçıq şəkildə deyil, müəyyən işarə və eyhamlarla icra olunurdu.

Rəsul Rza və Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında əks olunan və təsdiqini tapan sətiraltı fikir və düşüncələri aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

1. Tədqiqat işində mətnaltı yazıçı manerasının bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətləri: əsas ideyanın və mətləbin özünəməxsus yollarla və üsullarla ifadə olunmasında oynadığı funksiya barədə geniş təsəvvür yaradılır, cəmiyyət həyatında baş verən hadisələrə, müxtəlif xarakterli ictimai-siyasi proseslərə obyektiv baxış bucağından yanaşmanın nəticəsi kimi əhəmiyyət və dəyər daşması zəngin bədii faktlara əsasən üzə çıxarılır.

2. Mətnaltı yazıçı manerasına, adətən istismar və müstəmləkəçilik siyasətinin,

insan haqları və azadlıqlarının kobud şəkildə pozulması ilə müşayiət olunan cəmiyyət quruluşlarında ehtiyac duyulması zərurətini doğuran səbəblər təhlil olunur, ümumiləşdirmələr əsasında totalitar rejimlər şəraitində milli-tarixi yaddaşın, etnik-mədəni sistemə məxsus adət-ənənələrin, yaşam tərzinin, dini etiqad və ayinlərin icrasına qoyulan qadağaların belə bir özünüifadə üsulunun meydana gəlməsinə səbəb olması üzə çıxarılır, bu istiqamətdə yaranan ədəbi nümunələr əsasında ümumi təsəvvür yaradılır. Sovet ideologiyasının bərqərar olduğu yetmiş ildən artıq bir dövrü əhatə edən zaman kəsiyində fikir və düşüncə azadlığı, milli hiss və mənsubiyyətlə bağlı qoyulan sərt yasaqlar belə bir zərurəti gündəmə gətirmişdir.

3. Dissertasiya işində mətnaltı yazıçı manerasının daha qabarıq və orijinal nümunələrini yaradan sənətkarlar kimi xalq şairləri Rəsul Rzanın və Bəxtiyar Vahabzadənin poetik irsinin seçilməsi heç də təsadüfi deyil. Ciddi senzura və “Qlavlit” nəzarəti altında yazıb-yaradan qələm sahibləri kimi hər iki sənətkar gizli yollarla, işarə və rəmzlərlə xalqı düşündürən, milli taleyimizin ən ağırlı problemlərindən məhz mətnaltı yazıçı manerasından istifadə etməklə bəhs etməyə müvəffəq olmuşlar.

4. Rəsul Rzanın milli-mənəvi yaddaşın ən dərin qatlarını, xalqın min illər boyu öləzəməyən azadlıq duyğusunu təbiətə məxsus anlayışlara istinadən mənalandırması, Bəxtiyar Vabahzadənin imperializm və müstəmləkəçilik siyasəti yürüdən dövlətlərin əlində alətə çevrilən xalqların bir gün azadlığa, öz istiqlalına qovuşacağına dərin inamını müxtəlif üsullarla – mövcud coğrafi sərhədləri ayrı-ayrı ərazilərlə əvəzləməklə ifadə etməsi bu istiqamətdən kifayət qədər bəhs etməyə əsas verir.

5. Tədqiqat zamanı hər iki sənətkarın bu özünüifadə üsulundan istifadə zamanı nail olduqları başlıca məziyyətlər konkret faktlar və ədəbi nümunələrə istinadən təhlil olunur, belə bir ümumiləşdirmə vasitəslə hər iki sənətkarın yaradıcılığında nəzərə çarpan ideya-estetik mahiyyət, fərdi poetik özünəməxsusluq barədə əyani qənaət formalaşdırılır.

6. Eyhamlarla, rəmzlərlə, obrazların dili vasitəslə ən ciddi mətləbləri qaldırmaq, onu poetik mühakimənin mərkəzinə çəkmək meyilləri hər iki şairin yaradıcılıq palitrasına məxsus olan səciyyəvi və ortaq xüsusiyyətlər kimi nəzərə

çarpısa da, burada fərdi sənətkar fəhmindən və fərdiyyətindən irəli gələn xarakterik məqamlar xüsusi həssaslıqla izlənilmiş, sətirlərdən, bütövlükdə dünyanı dərk modeli olan poetik mətndən çıxış edilərək ən səciyyəvi nüanslar, əlamət və təzahürlər təhlil və münasibət müstəvisinə çıxarılmışdır.

7. Məlumdur ki, hər iki şairin yaradıcılıq fəaliyyəti sovet ideologiyasının bərqərar olduğu bir dövrə və ictimai-tarixi şəraitə təsadüf etdiyinə, siyasi sistemin tələblərindən irəli gələn mövzularda əsərlər yazmaq, sovet cəmiyyətinin üstünlüklərindən ifrat dərəcədə süni patetika ilə bəhs etmək bir yaradıcılıq vəzifəsi kimi irəli sürülməsinə baxmayaraq, belə meyillərə, əsasən, rast gəlinməməsi məhz etirazın, uzaqlaşmanın, fərqli bir münasibətin nəticəsi kimi nəzərə çarpır. Doğrudur, hər iki sənətkarın yaradıcılığında ideologiyanın təsir və diqtəsi ilə yaranan əsərlərə rast gəlinsə də, bu bədii nümunələrin daxili qatlarında və ideya planında xalq taleyinin, onun arzu və istəklərinin poetik ifadəsinə cəhd və təşəbbüsü də görmək mümkündür.

8. Bəzən adi insanların – müdrik qocaların, ağbirçək nənələrin dilindən səsləndirilən ciddi mətləblərin mətnaltı yazıçı manerasının xüsusi vasitəsi kimi üzə çıxması zəngin fakt və nümunələrlə əsaslandırılmış, bu istiqamətdə hər iki sənətkarın məşhur filosofların, düşüncə və fikir adamlarının vasitəsi ilə qaldırdığı problemlər də mahiyyət etibarilə belə bir özünüifadə texnologiyasının real təzahürü kimi dəyərləndirilir.

9. Bu mənada təbiətə məxsus əşyaların, xüsusilə, flora və fauna ilə bağlı anlayışların müəyyən fikrin ifadəsi üçün şeirə gətirilməsinin təbii zərurətdən irəli gəldiyi mətnin təhlili zamanı aşkar edilir, bu yöndə ətraflı təhlillər və ümumiləşmələr aparılır. Rəsul Rzanın çinarla bağlı şeirlərində çinar yalnız bir təbiət anlayışı kimi şeir üçün predmetə çevrilmir, şair ondan xalqın qədimliyini, min illərin o tayından gələn mübarizələr yolunun ibrətamiz səhifələrindən söhbət açmaq üçün bir vasitə kimi istifadə edir.

10. İlk baxışda adi ekoloji mövzuda yazılan bu şeir faktının daxili qatlarında gizlənən ictimai mətləbləri görmək, onu üzə çıxarmaq bir o qədər də asan görünmür. Bunun üçün mətndəki sətiraltı mənəni bütün parametrləri ilə açmaq, onun ayrı-ayrı

qatlarında gizli və müəmmalı şəkildə görünən mətləbləri hər oxucunun dərk edib qiymətləndirilməsi o qədər də sadə məsələ deyil. Bu mənada dissertasiya işində mətləbləri, son dərəcə ictimai-siyasi xarakteri ilə seçilən təfərrüatları başqa coğrafi məkanın və ərazinin sərhədlərinə köçürülməsi və əvəzlənməsi mətnaltı yazıçı manerasına xas olan xüsusiyyətlərdən biri kimi geniş şərh edilir. Afrika, Asiya və Amerika qitələrində baş verən hadisələrlə SSRİ-də cərəyan edən ictimai-siyasi proseslərin eyni müstəviyə çıxarılması və hiss olunmaz bir tərzdə münasibət hədəfi seçilməsi çox çətin məsələdir. Bunu doğuran səbəbləri mövcud cəmiyyətin ideoloji-siyasi təsisat sistemində axtarmaq daha obyektiv nəticələrə gəlməyə zəmin hazırlayır.

11. Mətnaltı yazıçı manerası ilə bağlı ümumi təsəvvürlər və mövcud qənaətlər dissertasiyada yalnız Azərbaycan cəmiyyətinin reallıqları ilə məhdudlaşdırılmır, SSRİ-nin mərkəzi şəhərlərində, mərkəzdən uzaq əyalətlərdə vaxtilə ucadan səsləndirilən çağırışlar və onun nəticəsi kimi yaranan çoxsaylı əsərlər bir daha onu göstərir ki, mətnaltı yazıçı manerasını yalnız bir məhdud ərazidə yaşayıb-yaradan qələm sahibləri olan ədəbi şəxsiyyətlərin adına yazmaq doğru olmaz.

12. Sovet ideologiyasının tüğyan etdiyi ayrı-ayrı vaxtlarda milli müqəddəratla, dini-etiqaad azadlığı ilə bağlı səslənən çağırışlar əslində rejimin anti-demokratik mahiyyətinin iflasa uğradığını əyani şəkildə təsdiqləyir, xalqlar həbsxanasına çevrilən SSRİ-nin yaxın vaxtlarda süquta və iflasa uğrayacağına dərin inam oyadırdı. Bunun ən çox söz və ədəbiyyat cəbhəsindən gur eşidilməsi də təbii zərurətdən və qanunauyğunluqdan irəli gəlirdi. Dissertasiyada mətnaltı yazıçı manerasından yaradıcı şəkildə faydalanan qələm sahibləri kimi xalq şairləri Rəsul Rzanın və Bəxtiyar Vahabzadənin seçilməsini şərtləndirən ədəbi-ictimai amillər üzərində fikir mübadiləsi aparılması, buradan çıxarılan yekun qənaət və nəticələr müasir ədəbiyyatşünaslığın nailiyyətləri səviyyəsindən dəyərləndirilməsinə ilk dəfə sistemli şəkildə cəhd göstərilmişdir.

13. Ümumiyyətlə, Rəsul Rza və Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında Sovetlər Birliyi zamanında Moskvadakı rəhbərliyin ayrı-seçkilik siyasəti, erməni millətçiliyinə göz yumması, ana dili məsələsi, uydurma sosialist beynəlmilətçiliyi, SSRİ-ni ikili standartlarla idarə etməsi və s. məsələlər sətiraltı yazıçı manerasının müxtəlif forma

və üsulları ilə oxucuya çatdırılır.

14. Tədqiqat işində gəlininən mühüm nəticələrdən biri də cəmiyyət həyatında gedən proseslərin, fikir və düşüncə demokratizminin geniş vüsət alması ilə sıx əlaqədardır. Əks təqdirdə poetik mətn arxasında gizlənilərək mətləbləri açmaq, onu bütün təfərrüatları ilə şərh etmək də mümkün olmazdı.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Abdullayev, C.M. Lirika və zaman / C.M.Abdullayev. – Bakı: Yazıçı, – 1982. – 200 s.
2. Abdullazadə, A.Ə. Şairlər və yollar: Azərbaycan sovet poeziyasında yaradıcılıq üslubları / A.Ə.Abdullazadə. – Bakı: Elm, – 1984. – 221 s.
3. Ağabalayeva, S.A. Karvan yolu, tənha yolçu. Ədəbi-tənqidi publisistik məqalələr / S.A.Ağabalayeva. – Bakı: Səda, – 2005. – 197 s.
4. Ağaoğlu, Ə.H. Mən kiməm? / Ə.H.Ağaoğlu. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Tərcümə Mərkəzi, – 2019. – 598 s.
5. Ağayev, Ə.M. Azərbaycan sovet poeziyası (1920-1970) // – Bakı: Azərbaycan jurnalı. –1974. № 7, – s. 159-165
6. Ağayev, Ə.M. Fəal mövqeyli və inamlı poeziya // Bakı: Azərbaycan jurnalı. – 1980. –№ 5, – s. 61-66
7. Ağayev, Ə.M. Poeziyanın qələbəsi // Bakı. – 1984, 7 noyabr. – s. 3
8. Ağayev, Ə.M. Sənətkarlıq haqqında // Ədəbiyyat qəzeti. – 1953, 5 sentyabr. – s. 4
9. Alışanov, Ş.H. Sözün poetik tutumu. Sözün estetik yaddaşı / Ş.H.Alışanov. – Bakı: Elm, – 1994. – 228 s.
10. Allahverdiyev, V.S. Bəxtiyar Vahabzadənin “Gülüstan” poemasında tarixi hadisələrin bədii əksi. / [Elektron resurs]
URL: <https://www.aranqazeti.az/2023/01/23/b%C9%99xtiyar-vahabzad%C9%99nin-gulustan-poemasinda-tarixi-hadis%C9%99rin-b%C9%99dii-%C9%99ksi/>
11. Almas, İ.Ə. Seçilmiş əsərləri: / İ.Ə.Almaszadə. – Bakı: Öndər, – 2004. – 160 s .
12. Amayev, Z. Millətçilik xalqımızın zövqünə yabancıdır // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1963, 5 yanvar. – s. 3
13. Anar. "Altmışincılar" və son 60 ilin ədəbi həyatından səhifələr. / [Elektron resurs] / Ədəbiyyat qəzeti. – 2022, 17 dekabr. – s. 2-5;

URL: <https://edebiyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/9774-altmisincilar-ve-son-60-ilin-edebi-heyatindan-sehifeler>

14. Araz çayı ilə bağlı bayatılar. [Elektron resurs] / URL: <https://portal.azertag.az/az/node/26706>

15. Atalar sözləri: / tərt. ed. və ön sözün müəllifi: B.Abdulla. – Bakı: Şərqlər, – 2005. – 369 s.

16. Aytmatov, Ç.T. Yaradıbdır inam məni, mən inamın övladıyam / Ç.T.Aytmatov. – Bakı: Yazıçı, – 1983. – 310 s.

17. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi: [2 cildə] / Baş red. M.Arif; red. H.Babayev, Q.Qasımzadə, B.Nəbiyev. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, – c. 1. – 1967. – 636 s.

18. Bayatılar / tərt. ed. M.G.Təhmasib. – Bakı: “EA AzF” nəşriyyatı, – 1943. – 267 s.

19. Bayramova, G.A. Bəxtiyar Vahabzadə şeirlərində beynəlxalq məsələlər. // Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 95-ci il dönümünə həsr olunmuş Azərbaycan Universiteti. Gənc tədqiqatçıların I Respublika elmi-praktik konfransının materialları. – Bakı: 20 aprel, – 2018, – s. 146-147

20. Bayramova, G.A. Bəxtiyar Vahabzadə şeirinin ictimai-tarixi mahiyyəti // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2016. № 5, – s. 369-377

21. Bayramova, G.A. Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında mətnaltı yazıçı manerası. // 3. Uluslararası Dede Korkut türk kultürü, tarixi və edebiyatı kongre kitabı. – Bakı: – 18-20 sentyabr, – 2020, – s. 126-132

22. Bayramova, G.A. Ədəbi simaların sovet rejimindən narazılığını şərtləndirən amillər. (Ə.Hüseynzadə, Ə.Cavad, A.İldirim və C.Cabbarlı yaradıcılığı əsasında). // Sumqayıt: Sumqayıt Dövlət Universitetinin Elmi xəbərləri, Sosial və humanitar elmlər bölməsi. – 2016. №1, – s. 24-27

23. Bayramova, G.A. Əhməd Cavad yaradıcılığında rənglər və rəmzlər. // – Sumqayıt: Sumqayıt Dövlət Universitetinin Elmi xəbərləri, Sosial və humanitar elmlər bölməsi. – 2016. № 3, – s. 40-42

24. Bayramova, G.A. Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında mətnaltı yazıçı manerasından istifadə yolları. // – Bakı: Sivilizasiya. Avrasiya Universiteti. – 2015. № 2, – s. 77-81

25. Bayramova, G.A. Mətnaltı yazıçı manerasını zərurətə çevirən ictimai-siyasi amillər. Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. // Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 91-ci ildönümünə həsr olunmuş V elmi konfransının materialları. – Bakı: – 05-07 may, – 2014, – s. 105-107

26. Bayramova, G.A. Mətnaltı yazıçı manerasının keçmiş sovet dönəmi Azərbaycan ədəbi düşüncəsində yeri. // – Bakı: Sivilizasiya. Avrasiya Universiteti. – 2015. №1, – s. 76-79

27. Bayramova, G.A. Rəsul Rza poeziyasında rəmzlər və onun üslubi-semantik mövqeyi. // – Sumqayıt: Sumqayıt Dövlət Universitetinin Elmi xəbərləri, Sosial və humanitar elmlər bölməsi. – 2015. № 1, – s. 27-30

28. Bayramova, G.A. Rəsul Rza yaradıcılığında Ezop dili ənənəsi. // – Bakı: Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. – Bakı Dövlət Universiteti, – 2016. № 1, – s. 214-217

29. Bayramova, G.A. Rəsul Rza yaradıcılığında sətiraltı mənə çalarları. //– Sumqayıt: Sumqayıt Dövlət Universitetinin Elmi xəbərləri, Sosial və humanitar elmlər bölməsi. – 2016. № 3, – s. 43-46

30. Bayramova, G.A. Rəsul Rzanın “Ömürdən səhifələr” şeirində erməni separatizminin sətiraltı tənqidi. // Müasir Dilçiliyin aktual problemləri. Beynəlxalq konfransın materialları. – Sumqayıt: – 24-25 noyabr, – 2016, – s. 215-218

31. Bəxtiyar Vahabzadənin 90 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 14 yanvar 2015-ci il tarixli sərəncamı, // [Elektron resurs] – URL: <https://president.az/az/articles/view/14040>

32. Cabbarlı, C.Q. Sevdiyim. (“Turan ellərinə salam” kitabı) / C.Q.Cabbarlı. – Bakı: MBM nəşriyyatı, – 2011. – 357 s.

33. Cavad, Ə. Seçilmiş əsərləri: [Elektron resurs] / – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005. – 296 s. URL: <http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=7250&pno=215>

34. Cəfər, M.Z. Rəsul Rza // Bakı: Azərbaycan jurnalı, – 1960. № 5, – s. 38-

35. Cəfər, M.Z. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] / M.Z.Cəfərov. – Bakı: Çınar-çap, – c.3, – 2003. – 319 s.
36. Cəfər, M.Z. Şairin səsi – xalqın səsi // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1984, 16 noyabr. – s. 6
37. Cəfərov, N.Q. Bəxtiyar Vahabzadə / N.Q. Cəfərov. – Bakı: Azərbaycan, – 1995. – 96 s.
38. Dağtumas, S. Abstraksionizm cərəyanı: şəxsiyyətin gerçəklikdən qaşması. / [Elektron resurs] URL: <https://senet.az/bloq/abstraksionizm-cereyani-sexsiyyetin-gerceklikden-qacmasi-668/>
39. Evfemizm nədir? / [Elektron resurs] URL: <https://soz6.com/nedir/10394/evfemizm>
40. Əbilov, İ. Duyğular, düşüncələr, axtarışlar, kəşflər // Bakı: Azərbaycan jurnalı, –1965. № 6, – s. 202-208
41. Ədəbi proses-78 / red. M.Quluzadə, M.Cəfər, K.Talıbzadə, Q.Yaşar, Q.Qasımzadə. – Bakı: Elm, – 1980. – 152 s.
42. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / Tər. ed. Ə.M.Mirəhmədov. – Bakı: Maarif, – 1978. – 200 s.
43. Əfəndiyev, A.Q. Şeir və ənənə. Müdriklik səlahiyyəti / A.Q. Əfəndiyev. – Bakı: Gənclik, – 1976. – 192 s.
44. Əhmədli, B.B. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı: təşəkkülü, problemləri, şəxsiyyətləri / B.B.Əhmədli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – 376 s.
45. Əlibəyova, G.S. Axtarışlar, kəşflər (Rəsul Rzanın həyat və yaradıcılığı). // G.S.Əlibəyova. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1970. – 122 s.
46. Əlimirzəyev, X.Ə. Sərbəst şeirin poetikasına dair bəzi qeydlər. Ədəbi qeydlər / X.Ə.Əlimirzəyev. – Bakı: Gənclik, – 1975. – 191 s.
47. Əlioğlu, M.Ə. Amal və sənət / M.Ə.Vəliyev – Bakı: Yazıçı, – 1980. – 258 s.
48. Əlisultan, A. Azərbaycan ədəbiyyatında Stalin surəti. // A.Əlisultan, – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – 1949. – 223 s.

49. Əliyeva, İ. Şair, insan və zaman. // Elmi əsərlər, S.M.Kirov adına ADU. Dil və ədəbiyyat seriyası, – 1972. №6, – s. 2-3
50. Fərəcova Z. Ədəbi varlığımız. / [Elektron resurs] / URL: <https://www.azerbaijan-news.az/az/posts/detail/ebedi-varligimiz-1676929559>
51. Fuad, E. Güney Azərbaycan ədəbiyyatı: ənənəvi obrazlar yeni məzmun müstəvisində. [Elektron resurs] / Xalq cəbhəsi qəzeti. – 2019, 9 aprel. – s. 14 URL: <https://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2019/aprel/643801.htm>
52. Fuad, E. O, yaratdığı əsərlərdə həm də özünü yaradır. / [Elektron resurs] / Xalq cəbhəsi Xalq cəbhəsi qəzeti. – 2015, 1 sentyabr. – s. 14 URL: <https://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2015/sentyabr/452930.htm>
53. Fuad, E. Turanın əbədiyaşar şairi – Bəxtiyar Vahabzadə / E.Fuad. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019. – 211 s.
54. Güllər açılsın, güllələr açılmasın - Rəsul Rzanın şeirləri. / [Elektron resurs] URL: <https://manera.az/index.php?newsid=9468>
55. Günahsız müqəssirlər. Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə ilə müsahibə // Mübarizə. – 1991, 27 dekabr. – s. 5
56. Hacıyeva, M.H. Folklor poetikası / M.H.Hacıyeva. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 2006. – 240 s.
57. Həsənzadə, N.A. Düşündürən poeziya. // Azərbaycan. – 1995, 15 avqust. – s. 8-9
58. Hüseyn, M.Ə. Ədəbi döyüşlər / M.Ə. Hüseynov. – Bakı: Azərnəşr, 1932. – 82 s.
59. Hüseyn, M.Ə. Əsərləri: [10 cildə] / M.Ə.Hüseynov. – Bakı: Yazıçı, – c. 10. – 1979. – 267 s.
60. Hüseyn, M.Ə. Narahat şair. // Bəxtiyar Vahabzadənin “İnsan və zaman” kitabına Ön söz. / M.Ə. Hüseynov. – Bakı: Azərnəşr, – 1964. – s. 5
61. Hüseyn, M.Ə. Şeir, yoxsa tapmaca? // Ədəbiyyat və incəsənət. –1963, 6 aprel. – s. 5
62. Hüseynzadə, Ə.H. Seçilmiş əsərləri: / Ə.H. Hüseynzadə. – Bakı: Çarşıoğlu, – 2007. – 640 s.

63. Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin 90 illik yubileyinə həsr olunmuş “İnsan və zaman” mövzusunda Respublika elmi konfransının materialları. // Bakı: ADPU, – 26-27 noyabr – 2015, – 280 s.
64. Xəlilov, Q.Q. Tənqidçilik çətin peşədir / Q.Q.Xəlilov. – Bakı: Yazıçı, – 1986. – 390 s.
65. Xəlilov, R.S. Rəsul Rza poeziyasını/ R.S.Xəlilov. – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 214 s.
66. İbrahimov, M.Ə. Üfüqlərə açıq yol. // Kommunist. – 1964, 29 iyul. – s. 6
67. İsayeva, N.F. XX əsr Azərbaycan hekayəçiliyi və folklor / N.F. İsayeva. – Bakı: Uğur, – 2008. – 160 s.
68. Kazakova, R. Dünyanın müqəddəratı üçün məsuliyyət. //Azərbaycanın Bəxtiyarı: B.Vahabzadənin həyatı, yaradıcılığı və ictimai fəaliyyəti haqqında məqalələr toplusu. – Bakı, 1995. – s. 196-197
69. Kərimov, A. Şairin etiraz üsulları. // Türk dünyasının Bəxtiyarı. Bəxtiyar Vahabzadənin həyatı, yaradıcılığı və ictimai fəaliyyəti haqqında məqalələr toplusu, I hissə / tərt. ed. M. Dəmirli. – Bakı: Təfəkkür, – 2002. – s. 364
70. Qarayev, Y.V. Şairin və şeirin milliliyi. // B.Vahabzadə. Əsərləri: [12 cildə] – Bakı: Elm, – c. 12. – 2009. – 811 s.
71. Qarayev, Y.V. Poeziya və nəsr / Y.V.Qarayev. – Bakı: Yazıçı, – 1979. – 196 s.
72. Qarayev, Y.V., Salmanov, Ş.M. Poeziyada yaşayan həyat. // Müqəddimə. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] – Bakı: Yazıçı, – c.1. 1980. – 324 s.
73. Qarayev, Y.V., Salmanov, Ş.M. Poeziyanın kamilliyi / Y.V.Qarayev, Ş.M.Salmanov. – Bakı: Yazıçı, – 1985. – 193 s.
74. Qısa estetikə lüğəti / tərt. ed. Ə.Ağayev. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1970. – 464 s.
75. Quliyev, V.M. Açıq sözün hikməti. // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1989, 16 iyun. – s. 6
76. Quliyev, V.M. Ağaoğlular / V.M.Quliyev. – Bakı: Ozan, – 1997. – 236 s.
77. Quluzadə M. Səməd Vurğunun “Aygün” poeması haqqında. // Kommunist.

–1952, 13 mart. – s. 2

78. Məmmədov, E.Y. Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında aforizmləşmiş misralar üzərində incələmələr. // I Beynəlxalq Bəxtiyar Vahabzadə simpoziumunun materialları, – Bakı: – 13-15 dekabr, – 2012, – s. 124-128

79. Mirəhmədov, Ə.M. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət / Ə.M.Mirəhmədov. – Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, – 1998. – 239 s.

80. Mirzəyev, A.B. Bəxtiyar Vahabzadənin “Muğam” poemasının vəznü. // I Beynəlxalq Bəxtiyar Vahabzadə simpoziumunun materialları, – Bakı: – 13-15 dekabr, – 2012, – s. 73-80

81. Mirzəyeva, A.R. Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasında istiqlal ideyası: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, 2017. – 29 s.

82. Mustafazadə, A.A. Humanist poeziya. // Ön söz. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri: [4 cildə]. – Bakı: Azər nəşr, – c.1. – 967. – 527 s.

83. Mustafazadə, A.A. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə]/ A.A.Mustafazadə. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – c.1. – 1967. – 619 s.

84. Mühacirətşünaslıq: problemlər, vəzifələr. // Ədəbiyyat qəzeti. – 2011, 4 mart. – s. 1-2

85. Nəbiyev, B.Ə. Didərgin şair / B.Ə. Nəbiyev. – Bakı: Sabah, – 1997. – 126 s.

86. Nəbiyev, B.Ə. Zirvəyə gedən yolda. // Kommunist. – 1985, 16 avqust. – s. 5

87. Oğuz elindən – ozan dilindən / tərt. ed. A.Bayramov. – Bakı: Elm, – 2000. – 250 s.

88. Pərvin. Yüz gözəl sevgi şeiri – “Həm gözəldi, həm əhli-dildi” / [Elektron resurs] / 525-ci qəzet. – 2013, 1 iyun. – s. 21 URL: <https://www.anl.az/down/meqale/525/2013/iyun/312462.htm>

89. Poema: axtarışlar, perspektivlər (Yaradıcılıq müzakirələri). // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1977, 29 oktyabr. – s. 3-5

90. Rəfili, M.H. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş / M.H.Rəfili – Bakı: V.İ.Lenin adına API-nin nəşriyyatı, – 1958. – 280 s.

91. Rəfiyeva A.İ. 1960-1980-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının elmi-nəzəri problemləri: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Sumqayıt, 2021. – 30 s.
92. Rəsul Rza. / [Elektron resurs] URL: rasulrza.musigi-dunya.az/sechilmish_es.shtml
93. Rza, R.İ. Dünən, bu gün, sabah / R.İ.Rzayev. – Bakı: Gənclik, –1973. – 176 s.
94. Rza, R.İ. Güneylər və quzeylər / R.İ.Rzayev. – Bakı: Azərnəşr, – 1977. – 192 s.
95. Rza, R.İ. Həyat duyğuları / R.İ.Rzayev. – Bakı: Gənclik, – 1975. – 165 s.
96. Rza, R.İ. Mənim fikrimcə / R.İ.Rzayev. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1967. – 420 s.
97. Rza, R.İ. Seçilmiş əsərləri: [4 cilddə] / R.İ.Rzayev. – Bakı, Azərnəşr, – c.1. –1967. – 526 s.
98. Rza, R.İ. Seçilmiş əsərləri: [4 cilddə] / R.İ.Rzayev. – Bakı: Azərnəşr, – c.2. – 1968, 519 s.
99. Rza, R.İ. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / R.İ.Rzayev. – Bakı: Öndər, – c.2. – 2005, – 320 s.
100. Rza, R.İ. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / R.İ.Rzayev. – Bakı: Azərnəşr, – c.3. –2002. – 433 s.
101. Rza, R.İ. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / R.İ.Rzayev. – Bakı: Azərnəşr, – c.1. – 2002. – 302 s.
102. Rza, R.İ. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / R.İ.Rzayev. – Bakı: Öndər, – c.1. – 2005, –304 s.
103. Salmanov, Ş.M. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi (1920-1932-ci illər) / Ş.M.Salmanov. – Bakı: Elm, – 1980. – 183 s.
104. Salmanov, Ş.M. Poeziya və tənqid / Ş.M.Salmanov. – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 206 s.
105. Salmanov, Ş.M. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / Ş.M.Salmanov. – Bakı: Öndər, – c. 1. – 2005. – 457 s.

106. Vabahzadə, B.M. Əsərləri: [12 cilddə] /B.M.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – c. 12. – 2009. – 848 s.
107. Vabahzadə, B.M. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / B.M.Vahabzadə. – Bakı: Azərbaycan, – c. 3. – 2002. – 512 s.
108. Vahabzadə Bəxtiyar. / [Elektron resurs] URL: <http://anl.az/el/emb/b.vahabzade/pdf/meqaleler/baxtiyar-vahabzade.pdf>
109. Vahabzadə, B.M. Axı dünya fırlanır / B.M.Vabahzadə. – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 208 s.
110. Vahabzadə, B.M. Bir baharın qaranquşu / B.M.Vabahzadə. – Bakı: Gənclik, – 1971. – 163 s.
111. Vahabzadə, B.M. Bizimki bir quru baxışa qaldı / B.M.Vabahzadə. – Bakı: Anar, – 2012. – 336 s.
112. Vahabzadə, B.M. Əsərləri: [11 cilddə] / B.M.Vahabzadə. – Bakı: Çayıoğlu, – c. 6. – 2003.– 776 s.
113. Vahabzadə, B.M. Gəlin açıq danışmaq / B.M. Vabahzadə. – Bakı: Azərənşr, – 1988.– 211 s.
114. Vahabzadə, B.M. Xalqın oğlu – dünyanın oğludur. Sadəlikdə böyüklük / B.M.Vabahzadə. – Bakı: Yazıçı, – 1978. – 338 s.
115. Vahabzadə, B.M. Köklər, budaqlar / B.M.Vabahzadə. – Bakı: Gənclik, – 1968. – 131 s.
116. Vahabzadə, B.M. Lirika / B.M.Vabahzadə. – Bakı: Azərənşr, – 1990. – 215 s.
117. Vahabzadə, B.M. Seçilmiş əsərləri: [11 cilddə] / B.M.Vahabzadə. – Bakı: Çayıoğlu, – 2002. – c. 4, – 608 s.
118. Vahabzadə, B.M. Seçilmiş əsərləri: [12 cilddə] / B.M.Vabahzadə. – Bakı: Elm, – c.9. – 2009 – 825 s.
119. Vahabzadə, B.M. Seçilmiş əsərləri: [12 cilddə] / B.M.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – c. 4. – 2008. – 662 s.
120. Vahabzadə, B.M. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / B.M.Vahabzadə. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 1. – 1974. – 382 s.

121. Vahabzadə, B.M. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / B.M.Vahabzadə. – Bakı: Öndər, – c. 1. –2004. – 326 s.
122. Vahabzadə, B.M. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / B.M.Vahabzadə. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – c. 2. – 1975. – 250 s.
123. Vahabzadə, B.M. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] [Elektron resurs] / B.M.Vahabzadə. – Bakı: Öndər, – c. 2. – 2004. – 320 s.
URL: <http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=3761&pno=3>
124. Vahabzadə, B.M. Şəhidlər / B.M.Vahabzadə. – Bakı: Elm, – 1990. – 48 s.
125. Vahabzadə, B.M. Şənbə gecəsinə gedən yol / B.M.Vahabzadə. Bakı: Azərənəşr, – 1988. – 211 s.
126. Vəliyev, M.Ə. Poeziyamızda sənətkarlıq məsələsinə dair. // Ədəbiyyat qəzeti. –1953, 14 noyabr. – s. 4
127. Vəliyev, M.Ə. Səməd Vurğunun “Aygün” poeması haqqında. // Təbliğətçi jurnalı, – 1956. № 7, – s. 84
128. Vəliyev, M.Ə., Xəlilov, Q.Q. Rəsul Rza / M.Ə.Vəliyev., Q.Q. Xəlilov – Bakı: Azərənəşr, – 1960. – 114 s.
129. Vəliyev, Ş.Q. Füyuzat ədəbi-məktəbi / Ş.Q.Vəliyev. – Bakı: Elm, – 1999. – 443 s.
130. Vurğun, S. Əsərləri: [6 cilddə] / S.Y.Vurğun. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – c. 2. – 1960. – 455 s.
131. Yazıçı və zaman. // Mir Cəlalin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi konfransın materialları. – Bakı: Bakı Universiteti, – 2008. – 326 s.
132. Yevtuşenko, Y. Şair haqqında bir neçə söz (Ön söz). “Рyкa в pyкe” / Y.Yevtuşenko. – Bakı: Gənclik, – 1981. – 210 s.
133. Yusifoğlu, R.Y. Azərbaycan poeması: axtarışlar və perspektivlər / R.Y.Əliyev. – Bakı: Elm, – 1998. – 300 s.
134. Yusifoğlu, R.Y. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / R.Y.Əliyev – Bakı: ADPU nəşriyyatı, – 2009. – 288 s.
135. Akpınar, Y. Bahtiyar Vahabzadə: Şiirlər / Y.Akpınar. – İstanbul: Ötüken Yayınevi, – 1979. – 245 s.

136. Bağcıoğlu, F. Bahtiyar Vahabzadə goyatı və sənəti haqqında bir neçə söz “Gün var ki, min aya deyer” / Bahçioğlu F. – İzmir: Nil, – 1992. – 320 s.
137. Bayramova, G.A. Bakhtiyar Vahabzade'nin yaratıcılığında millet ve anadil sorunu. // 3rd International 5 ocak social and humanities sciences congress. – Adana: – 4-5 ocak, – 2022, – s. 592-595
138. Kerim, A.C. Çileyi bal eyleyen şair: Bahtiyar Vahabzade. / [Elektron resurs] URL: <https://caglayandergisi.com/2018/05/01/cileyi-bal-eyleyen-sair-bahtiyar-vahabzade/>
139. Mayadağlı, H.Z. Bahtiyar Vahabzade: hayatı və əsərləri / H.Z.Mayadağlı. – Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, – 1998. – 420 s.
140. Yıldırım, D. “Payız Düşünceleri” Üstüne Düşen “Büyük Arzular”. // – İstanbul: Milli kültür dergisi, – 1982. Sayı 9, – s. 46
141. Алибекова, Г. Сопричастность. (О творчестве Б.Вагабзаде) // – Баку: Литературный Азербайджан, – 1984. №9, –110-112 с.
142. Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Л.Г.Бабенко, Ю.В. Казарин. – Москва: Флинта: Наука, 2006. – 496 с.
143. Байрамова, Г.А. Роль подтекстовой манеры писателя в художественном изображении действительности. // – Тамбов: Издательство Грамота. Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. №4, – 14-17 с.
144. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М.Бахтин. – Москва: Искусство, 1986. – 445 с.
145. Вагабзаде, Б.М. Мы на одном корабле / Б.М.Вагабзаде. – Баку: Язычы, – 1983. – 350 с.
146. Виноградов В.В. История слов / В.В. Виноградов. – Москва: 1999. – 1138 с.
147. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы / В.В.Виноградов. – Москва: Наука, 1980. – 360 с.
148. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования /

И.Р.Гальперин. – Москва: КомКнига, 2007. – 144 с.

149. Дадашзаде, М.А История азербайджанской литературы / М.А.Дадашзаде. – Баку: Маариф, – 1987. – 215 с.

150. Кайда, Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию / Л.Г.Кайда. – Москва: Флинта, 2004. – 208 с

151. Куницын, Г.И. Политика и литература / Г.И.Куницын. – Москва: Советский писатель, –1973. – 212с.

152. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж.Лакофф, М.Джонсон. – Москва: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

153. Лелис, Е.И. Теория подтекста / Е.И.Лелис. Ижевск: Удмуртский университет, 2011. – 60 с.

154. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М.Лотман. – Москва: Языки русской культуры, 1999. – 464 с.

155. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – Москва: Искусство, 1970. – 384 с.

156. Лукин, Ю.Б. Краски жизни / В кн. Хрустальное сердце, Фотокнига, Редактор-составитель Самед Кулиев. – Баку: Ишыг, – 1990. – 144 с.

157. Лукьянова, С. Поэт вдохновенный, мыслящий. // Молодеж Азербайджана, –1970, 18 июня. – 3 с.

158. Подтекст как лингвистическое явление [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ruthenia.ru/annalystxt/Podtxt.htm>