

WWW.AZYB.AZ  
WWW.AYB.AZ

AYLIQ ƏDƏBİYYAT DƏRGİSİ  
YANVAR 2024

# Ulduz

№01 (652)

## *Yeni nəsil: tənqid*

*"Ulduz" jurnalı ilə C.Cabbarlı adına  
Respublika Gənclər Kitabxanasının  
birgə layihəsi*



# Bu sayımızda

**MİRZƏ FƏTƏLİ  
AXUNDOV**  
NƏZM VƏ NƏSR  
HAQQINDA

18



**Elnarə  
QARAGÖZOVA**  
POSTMODERN POETİKA:  
“ƏLAHƏZRƏT” MƏTN

3



**Mehman  
HƏSƏNLİ**  
“DƏNİZ KƏNARIYLA  
QAÇAN ALABAŞ”

20



**Tomas  
ELİOT**

İNGİLİS ƏDƏBİYYATININ  
AMERİKALI  
NÜMAYƏNDƏSİ

8



**Kamal  
TALIBZADƏ**

FİRUDİN BƏY KÖÇƏRLİNİN  
ABDULLA ŞAİQƏ  
MƏKTUBLARI

25



**Gülnar SƏMA**  
RAMİL MƏRZİLİNİN  
“QADAĞAN OLUNMUŞ  
ŞEİRLƏR”İ

14



**Nərgiz  
İSMAYİLOVA**

“BİR QIŞ GECƏSİ  
ƏGƏR BİR YOLÇU”  
VƏ POSTMODERNİZM

29





**Cəlil NAĞIYEV**  
"PARİS ÜÇBUCAĞI"  
ROMANI HAQQINDA  
DÜŞÜNCƏLƏR



37

**Şəfa Vəli**  
"KOMEDİYA  
FACİƏDƏN SONRA  
BAŞLAYIR..."



65



**Ülvi BABASOY**  
ALMA

45



**Məti OSMANOĞLU**  
ƏSƏRMI,  
MƏTNMI?

73

**Aytac SAHƏD**  
SƏLƏF-  
XƏLƏF



59

**Fəridə RƏHİMLİ**  
SEVGİSİNİ,  
KƏDƏRİNİ ŞEİRƏ  
ÇEVİRƏN...



80



**Fərqanə YUSİFQIZI**  
QÜRBƏT  
YAZILARI

63



**Mirzə Şəfi VAZEH**  
DƏRGİDƏ KİTAB

84

**Təsisçilər:**

Azərbaycan Yazıçılar Birliyi və "Ulduz" jurnalının kollektivi

**Baş redaktor:** Qulu Ağsəs

**Redaksiya heyəti:** Təranə Vahid (*Baş redaktor müavini*), Hicran Hüseynova (*şöbə redaktoru*), Dayandur Sevgin (*şöbə redaktoru*), Taleh Mansur (*şöbə redaktoru*), Anar Amin, Allahşükür Ağa, Baloğlan Cəlil (*Başqırdıstan*), Cavid Zeynallı, Elxan Yurdoğlu, Elmar Vüqarlı, Elşən Əzim, Elxan Elatlı, Ələmdar Cabbarlı, Əyyub Qiyas, Furqan, Fuad Cəfərli, Gülnar Ümid, Günay Səma (*Voronej*), Həyat Şəmi, Hafiz Hacıxanlı, Xəyal Rza, Xaqanı Qayıblı (*Estoniya*), Qılman İman, Nuranə Nur, Nargis, Nilufər Sıxlı (*Moskva*), Məshəti Musa, Orxan Cuvanlı, Rəsmiyə Sabir, Səhər Əhməd, Seyfəddin Alaylı (*Türkiyə*), Saodat Muxammadova (*Özbəkistan*), Şəfa Vəli, Ulucay Akif.

**Bədii redaktor:** Ədalət Həsən

**Nömrənin redaktoru:** Elnarə Qaragözova

**Ünvanı:** AZ1000, Bakı, Xaqanı küçəsi, 25  
ulduz\_dergisi@mail.ru; www.ayb.az

**Telefon:** (+99412)498-72-43

Çapa imzalanıb: 10.01.2024. "Ulduz" jurnalı redaksiyasında yığılıb, səhifələnilib.

"ASPOLİQRAF LTD" MMC-də çap olunub.

Sifariş №1, Tiraj: 300, Qiyməti: 2 man.

1967-ci ildən çıxır. Şəhadətnamə № 238



### "AZƏRMƏTBUATYAYIMI" AÇIQ SƏHMDAR CƏMIYYƏTI

"Ulduz" jurnalına abunə  
olmaq üçün respublikanın  
bütün şəhər və rayon  
"Mətbuatyayımı" şöbələrinə  
müraciət etməyiniz kifayətdir.

### "QAYA" MƏTBUAT YAYIMI

"Ulduz" jurnalına abunə  
olmaq üçün respublikanın  
bütün şəhər və rayon  
"QAYA" mətbuat yayımı  
şöbələrinə müraciət  
etməyiniz kifayətdir.

### Jurnalın

satış qiyməti – 2.00 man.

abunə qiyməti – 2.00 man.

Bakı şəhərində abunə yazılmaq istəyənlər:

441-19-91

440-16-26

566 – 77 – 80



# POSTMODERN POETİKA: “ƏLAHƏZRƏT” MƏTN

Müasir dünyanın taleyi kimi təqdim olunan postmodernizm bəşəriyyətin kosmosla yanaşı, mikrodünyaya da nüfuz etməsi ilə öz mövqelərini daha da möhkəmləndirib. İnsan real dünyadan virtual dünyaya keçməklə postmodern mədəni-tarixi epoxaya qədəm qoymuşdur. Modernizm klassik realizmlə, ənənə ilə mübarizə fonunda meydana çıxmışdı. Postmodernizm isə reallığa qarşı informasiya texnologiyalarını, virtual dünyanı qoyur. “Bu, bütövlükdə süni, texnoloji və informasiya cəmiyyətinin – postinsan sivilizasiyasının formalaşmasıdır. Bu sivilizasiya təbii dünyanın, ənənəvi və modernist cəmiyyətin əvəzinə gəlir” (V.Kutirev). Postmodernizmin fəlsəfesinin əsaslarını işləyən görkəmli alimlər: R.Bart, J.Batay, M.Blanşo, F.Qvattari, J.Delez, J.Derrida, F.Cemisson, S.Jijek, P.lassovski, Y.Kristev, M.Fuko, Y.Bodriyar, S.Enkin, İ.İlyin, M.Kolesnikov, V.Kuriçina, V.Kutireva, M.Mojeyko, V.Podoroq, M.Rıxlın, B.Sokolov, M.Epşteyn olmuşdur. Azərbaycanda İsa Həbibbəylinin, Qorxmaz Quliyevin, Tehran Əlişanoğlunun, Elnarə Akimovanın, Cavanşir Yusiflinin, Ülvi Babayevin, Nərgiz Cabbarlının, Nərgiz İsmayılovanın, Afaq Əsədovanın, Mahirə Hacıyevanın, Pərvanə İsayevanın və başqa alimlərin bu cərəyanla bağlı araşdırmaları həm postmodernizmə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı kontekstindən baxışı, həm də Azərbaycan postmodernizminin nəzəri əsaslarının tədqiqini özündə ehtiva edir.



**Elnarə QARAGÖZOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə  
doktoru, dosent*

Mətnin düzgün anlaşılması və şərh olunması tarixin bütün dövrlərində aktual problem olmuşdur. Xələflər sələflərin mətninin kontekstdaxili və kontekstdən kənar anlamlarını şərh etməklə mətnlərarası əlaqənin arasıkəsilməzliyini təmin etmişlər. İlahi mətnlərin, o cümlədən Quranın şərhləri müəyyən çətinliklər və məhdudyyətlərlə müşayiət olunsada, bədii mətnlər bu baxımdan daha azad idi və sərbəst şərhə meydan açırdı. Adını qədim yunan allahı Hermesin adından götürən hermenevtika yarandığı dövrlərdə mətnin şərh problemi praktiki baxımdan öyrənən köməkçi elm sahəsi kimi çıxış edirdi. XXI əsrdə hermenevtika aparıcı elm sahələrindən birinə çevrilərək ədəbiyyatşünaslıq üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Tətbiqi hermenevtikanın qrammatik, stilistik, tarixi və psixoloji metodları mətnin fərqli qatlarını analizə cəlb edir. “Ədəbi mətndə əsasən ideyanın sosial-tarixi kontekstini aydınlaşdırmağa kömək edən tarixi



interpretasiya metodu istifadə olunur". (V.Çueşov)

Postmodern mətnin analizi üçün ilk növbədə onun fəlsəfi əsaslarını bilmək, məhz tarixi-fəlsəfi konteksti aydınlaşdırmaq lazımdır. Postmodern fəlsəfənin bazisini strukturalist fəlsəfə təşkil edir. Fransız ədəbiyyatşünası və semioloqu Rolan Bar-tın (1915-1984) araşdırmaları ilə strukturalizmin ideyaları birbaşa yazılı nitqə – mətnə tətbiq edilməyə başladı. İnsanın yaratdığı mədəniyyəti bütövlükdə "mətn" kimi təqdim edən R.Bartın əsas ideyasına görə, "aşkara çıxarılan düşüncə strukturları öz məcburilik qüvvəsini itirir və dekonstruksiyaya uğrayır". Strukturalizmə "epistema" və "diskurs" anlayışlarını gətirən MişelFuko(1926-1984) antroposentrizmdən uzaqlaşaraq mədəniyyətin antibəşəriyyət və antitarix aspektlərinə üstünlük verir, "insanın ölümü"nü, insan faktorunun ikinci plana keçməsinə müasir mədəniyyətin əsası kimi təqdim edir. Zamanla strukturalizmin məğzindən postmodernizm meydana çıxır: "Bart və Fukonun sonrakı görüşlərini poststrukturalizmə aid etmək olsa da, postmodernizm poststrukturalizmin yeni etarı kimi fransız mütəfəkkirləri Jak Derridanın (1930), Jül Delezin (1926) tədqiqatlarından başlayır. Sərlövhdəsində postmodernizm anlayışının mövcud olduğu ilk fəlsəfi əsəri J.F.Liotar qələmə almışdır. Bu kitab "Postmodern situasiya" (1979) adlanırdı. Bu kitabda rasionalizmin, o cümlədən strukturalizmin ideyaları, hermenevtikanın rasionalizmi və Y.Xabermasin tənqid nəzəriyyəsi ilə razılaşmayan Liotar rasionel sənaye təkamülünün qanunauyğun bəhərinin totalitarizm, şimal və cənubun qarşılıqlı, işsizlik, Auşviçç (Osvensim) olduğunu qeyd edir. Auşviççdən (Osvensimdən) sonra əvvəlki kimi mühakimə yürütmək qeyri-mümkündür" (V.Çueşov).

A.Duqin "Postfəlsəfə" əsərində bəşəriyyətin tarixini üç paradigmanın: premodern-modern-postmodernin növbələşməsi kimi təqdim edir. İnsanın düşünmək və danış-

maq mədəniyyətini virtuallaşdırıb yazmaq və göstərmək kimi yenidən quran postmodernizm tarixin, bəşəriyyətin tam fərqli etarıdır. Dünyanın ənənəvi qanun və kriteriyalarını dağıdan postmodernizm postreallıq yaradır. Əvvəlki dünya düzəndə anormal hesab olunan məqamlar postmodern dünyada normanın fərqli bir variantı, güzgünün digər üzü kimi nəzərdən keçirilir. Məqsədsizlik və məntiqsizlik üzərində qurulan postmodernizm klassik elmin yerinə oyunabənzər postelmi təklif və təqdim edir.

Postmodernizmin poetikaya gətirdiyi yeni və yeni anlamda işlənən klassik terminlər – dekonstruksiya, simulyakr, sitat, fraqmentarlıq, eklektika, relyativizm, multi-mədəniyyət, skeptisizm, ironiya, parodiya, pastiş və s. postmodernizmin özü kimi ambivalent xarakter daşıyır. Əşyanın, obyektin, anlamın ona bənzər alternativ ilə əvəzlənməsini xarakterizə edən simulyakr fenomeni postmodern poetikanın əsas anlayışlarındanıdır. Y.Bodriyar Amerikanı səhra ilə eyniləşdirərək onu postmoderni əks etdirən əsas cəmiyyət kimi təqdim edir. Müasir teleməkandakı realiti – şoular, virtual oyunlar, alkoqolsuz şərab, kofeinsiz kofe, dadlandırıcılar, aromatizatorlar, təbii materialları imitasiya edən plastik məhsullar, insanların marionetka, zombi, robot kimi təqdimi simulyakr fenomeninin təzahürüdür. Postmodernizm simulyakr vasitəsilə insanın surətə, klona çevrilməsini təbliğ edir. Postmodernizmin əsas anlayışlarından biri, dekonstruksiyanın bir hissəsi olan desentراسiyanın nəticəsi kimi mərkəzi və periferiyaları olmayan labirint meydana çıxır. Labirint həm də klassik məntiqin çöküşüdür. İnternet şəbəkəsi də mərkəzdən məhrum dünyanın simvolu və yaradıcısıdır. Modernistlər ədəbiyyatda təmiz mətn axtarışında idilər. Tarixi, bioqrafik, emosional, fəlsəfi yükədən azad mətn "təmiz mətn" hesab olunurdu.

Postmodernizm isə mətni, ümumiyyətlə, azad və hüdudsuz, müəllifsiz elan edir.

Postmodern mətn hipertekstualdır. Postmodern estetikada mətn anlamı geniş, sonsuz, müxtəlif çıxıntılarla bir-birinə birləşən dolaşq bir labirint kimi təqdim olunur. Postmodern poetikada mətnin əsas xüsusiyyətlərindən biri onun dekonstruksiyaya məruz qalmasıdır. V.Çueşov strukturalizmdəki dekonstruksiya anlayışı ilə postmodernizmdə irəli sürülən dekonstruksiya anlayışının fərqlərini bu şəkildə izah edir: "Postmodernizmin dekonstruksiyası bu mətnin eyni zamanlı yazılış-oxunuş prosesidir. Mətn isə statik işarələr toplusu deyil, prosesidir. Postmodernistlərə görə, mətn artıq ədəbiyyatın deyil, mətnşünaslığın elementidir".

Əsasında urbanizmin, texnologizmin, primitivizmin, dehumanizmin dayandığı modernizmin əksi, oponenti kimi meydana gələn postmodernizm kosmizm, ekologizm, posthumanizm prinsiplərini təqdim edir, dünyada baş verən qlobal dəyişikliklərə reaksiya kimi meydana çıxır. "Ədəbi cərəyanların nəzərə alınması eyni zamanda dünyada baş verən obyektiv gerçəkliklərin, elmi-texniki yeniliklərin, qlobal dəyişikliklərin ədəbi prosesə təsirini nəzərə almaq baxımından da vacibdir. XX əsrdə dünya ədəbiyyatı və ictimai fikrində yaranan modernizm və postmodernizm cərəyanları həmin qlobal dəyişikliklərin nəticəsində meydana çıxmışdır" (İ.Həbibbəyli).

Narrativ toplusu kimi baxılan mətn anlayışı yeni – postmodern ontologiya anlayışını meydana gətirir. Dekonstruksiyanın, desentrasiasının, simulyakrların, müəllifin ölümünün reallaşdığı postmodern dünyada ironiya, sarkazm, sitat əsasında yeni mədəniyyət tipi yaranır. "Hər kəsin öz həqiqəti" şüarını təbliğ edən postmodernizm ikili həqiqət prinsipini dünya düzünə daxil edir. Postmodern insan ikili həqiqətlərin əhatəsində eynizamanlı iki fərqli dünyada – real və irreal dünyada yaşayır. Reallığın itməsini simvollaşdıran postmodernizm yeni ontologiya (varlıq haqqında elm) – postontologiya yaradır. İlkin dövrlərdə

insanın ontoloji görüşləri miflə bağlı idi və varlıq ilahların, allahların bir hissəsi hesab edilirdi. Hər varlığın özündə ilahi element, nur daşdığına inanıldığı etapda dünya da təmiz və sakral bir məkan hesab edilirdi. Təkallahlı dinlərin meydana gəldiyi dövrdən etibarən insanla ilahi varlıq, Allah arasında sədd yarandı. Möcüzə əvvəlki dövrün insanının həyatını bütövlükdə əhatə edirdi. Monoteizmin hökmran olduğu dünyada isə möcüzə ancaq Allahın izni ilə gerçəkləşə bilər. Modernizmin gəlişi ilə möcüzə tamamilə inkar olunur. Dünya yaradansız qalır və öz-özünə, müstəqil şəkildə mövcud olmağı seçir. Yalnız materiallığı, real olanları varlıq kimi qəbul edən modernizm realizmdən nihilizmə qədər bütöv fəlsəfi realilər toplusunu özündə ehtiva edir. Postmodern modernizmin ontoloji görüşlərini daha da dərinləşdirir, nəinki möcüzə və ilahi varlıqla əlaqə itir, ümumiyyətlə, varlığın özü reallıqdan məhrum olur, virtual dünyanın içərisində əriyir. "İşarələrdən kənarında olan hər hansı reallıq haqqında təsəvvürlər postmodernizm tərəfindən "son illüziya", metafizikanın qalığı kimi tənqid olunur" (M.Epşteyn). Postmodernin virtual dünyası modernin real dünyasını darmadağın edir. Kafkanın təmsil etdiyi modernizmdə insan böcəyə çevrilə bilərdi. Modern estetikaya görə, insan böcəyə çevrildikdən sonra nacaq böcək kimi var olmalı idi, metamorfozanın geridönüşü mümkün deyildi. Postmodern poetikada isə bu çevrilmə virtual plastda gerçəkləşir. Postmodern estetikada metamorfoza ilkin obraza çevrilmə, eyni zamanlı mövcud olma kimi effektlər qazanır. Belə ki, postmodern estetikanın obrazı olan hörümçək – adam (Spiderman) həm adi insan, həm də super güclərə malik varlıq kimi eyni zaman çərçivəsində mövcud ola bilər. Yaxud postmodernin digər simulyakrı olan Superman obrazı öz fəvqəlgücünü itirib həyatına adi bir insan kimi davam edə bilər. Beləliklə, nümunələrdən də görüldüyü kimi, metamorfozanın geriye dönüşünün, ləğvinin mümkünlüyü, ikili obrazın eyni za-

man kəsimində mövcudluğu postmodern ontologiyanın əsas, fərqləndirici xüsusiyyətlərindəndir.

Postmodern əsərlər ilk baxışdan irreal və absurd təsiri bağışlayır. Lakin postmodern mətn bizim öyrəşdiyimiz real dünyanı, maddi aləmi əks etdirmir. Postmodernizmin virtual dünyanın fəlsəfəsi olduğunu və virtual dünyanın realilərini əks etdirdiyini nəzərə aldıqda postmodern ədəbiyyatı anlamaq və təhlil etmək namümkünlükdən və naməlumluqdan xilas olur.

## **QULU AĞSƏS NƏSRİ: TƏZADLARIN HARMONİYASI**

Çağdaş Azərbaycan ədəbi prosesi Qulu Ağsəsi şair kimi tanıyır, fərqli poetik nümunələrin yaradıcısı kimi təqdim edir. Qulu Ağsəsin poetik yaradıcılığı dekadentizm, realizm və modernizmin sintezi olaraq ədəbiyyatımızda özünə mövqe qazanmağa nail olmuşdur. Yazıcının poetik kimliyi ədəbiyyatşünaslığımızın araşdırma predmetinə çevrilsə də, nəsr yaradıcılığı nisbətən kölgədə qalmışdır.

Qulu Ağsəsin poetik yaradıcılığını sinkretik elementlərin, cərəyanların çulğalaşma nöqtəsi kimi xarakterizə etmək olar. Yazıcının nəsr yaradıcılığı isə daha çox realist motivlər üzərində qurulmuşdur. Lakin bu nəsrdəki realizm klassik realizm deyil. Qulu Ağsəsin nəsrinə nağılvari təhkiyənin, simvolik elementlərin, lirik məqamların da yer aldığı neorealistik bir nəsrdir.

Qulu Ağsəsin hekayələrinin əsas qəhrəmanları sənət adamlarıdır. Yazıçı "Qədir gecəsi" hekayəsində xanəndə Qədir Rüstəmovun, "Dörd sim" hekayəsində kamança ustası Habil Əliyevin, "Solo konsert" hekayəsində tarzən Möhlət Müslümovun, "Bəbiş kişinin qızı" hekayəsində Sara Qədimovanın, "Peyğəmbərin məqbərəsində qətl" hekayəsində Abdal Qasımın, "Qarğış" hekayəsində xanəndə Süleyman Abdullaye-

vin obrazını fərqli rakursdan yaratmağa nail olmuşdur. Bu hekayələrin hər biri öz üslubuna, obrazın təqdim üsuluna görə fərqlənir. Habil Əliyevə həsr edilmiş "Dörd sim" və Möhlət Müslümovun obrazının yaradıldığı "Solo konsert" hekayələri monoloq kimi qələmə alınmışdır. Bu hekayələrdə müəllifin varlığı, dialoq elementləri hekayənin əsasında duran monoloqun müəyyən məqamlarında çox cüzi hiss edilir. "Solo konsert" hekayəsində Qulu Ağsəs Möhlət Müslümovun dilindən yazır: "Deyəsən, çox danışdım. Solo konsert belədi də; bir də görürsən, çalanın ürəyi ağrıyır, eşidənin başı... Özü də birinci dəfədi kitabda tar çalırım. Mən bilən, pis alınmadı. Qulağıma alqış səsləri gəlir..." Yazıçı obrazın dilindən verdiyi bu cümlələrdə hekayələrinin əsas məğzinin, çətinliyinin – mətnə sənət adamının obrazını yaratmağın elə "kitabda tar çalmaq" kimi olduğunu bildirir. Fikrimizcə, Qulu Ağsəs bu çətin missiyanı adı çəkilən hekayələrdə layiqincə yerinə yetirə bilib.

Qulu Ağsəsin xanəndə Qədir Rüstəmovla müsahibədən bəhs edən "Qədir gecəsi" və Sara Qədimova ilə görüşü işıqlandıran "Bəbiş kişinin qızı" hekayələri yuxarıda qeyd olunan hekayələrdən fərqli olaraq, monoloq yox, dialoq üzərində qurulub. Lakin bu hekayələr dialoq üzərində qurulsada, iki nəfərin söhbəti ilə məhdudlaşmır, digər real şəxslərin bədii obrazı da mətnə daxil edilir, məhz həmin şəxslərin fəal iştirakı ilə dövrün, sənətkarın dolğun obrazı yaradılır.

Abdal Qasımın bədii obrazının yaradıldığı "Peyğəmbərin məqbərəsində qətl" hekayəsində yazıçı nəqletməni əhvalat, xatirə, əfsanə effektləri üzərində qurmaqla yanaşı, prospektiyadan da istifadə edərək mətni müasir dövrə yaxınlaşdırmağa nail olur.

"Qaynaqçı" hekayəsi isə sənət, musiqi xiridarı olan sadə bir qaynaqçı Aydın Əliyevdən bəhs edir. Qulu Ağsəs bu obrazın vasitəsilə sənət aləminə bu dəfə tam fərqli bucaqdan nəzər salır. Bu hekayədə digər hekayələrdən fərqli olaraq, sənətkarın sənətə baxışı yox, dinləyicinin sənətə, sənətkara baxışı mətnə



gətirilir. Yazıçının sənət xiridarına baxışı, sənət xiridarı obrazı isə bu mətnin bir başqa aspektidir.

Qulu Ağsəsin sənət adamlarına həsr olunmuş hekayələri içində “Qarğış” əsəri özəlliklə seçilir. Xanəndə Süleyman Abdullayevə həsr olunmuş hekayənin təhkiyəsi fəlsəfi aura ilə realist notların vəhdətindən ibarətdir. Bu kiçik nəsr əsərində yalnız Süleyman Abdullayevin deyil, həm də Qarabağ musiqi irsinin görkəmli nümayəndəsi Seyid Şuşinskiyin bədii portreti yaradılmışdır. Əsərdə əsas xətt məhz Qarabağla bağlıdır. Hekayə Süleyman Abdullayevin obrazı vasitəsilə Qarabağın taleyinə, itkilərimizə, torpaq ağrısına işıq tutur: “Nağil dili yüyrək olar. Ay ötdü, il dolandı, Süleyman hər telin bir xeyir işə yandırdı, hər gecəsin gözünün oduyla aydınlatdı, zülməti əliynən qova-qova gəlib Dədə yaşına çatdı. Bir də gözün açıb sağına baxdı – ustadların görmədi, soluna baxdı – dostların. Qayıdıb kəndində öluncə baş girələmək fikrinə düşdü, dönüb yurduna baxdı, Qoçəhmədli nə gəzirdi...”. Hekayədə Qarabağ həm səsin, həm də doğma yurdun simvolu kimi bədii obraza çevrilir. Əsərdə Qarabağın səsinin simvoluna çevrilən Dədə Süleyman Qarabağın əsirlikdə qalan səsinin harayını duyur, aləmi heyran edən ecazkar səsinin kökündə duran, azad olmaq istəyən, çırpınan Vətən Səsinin qarğışını, söyüşünü eşidir: “Torpaq Dədə Süleymanı söyürdü... Dədə əyilib torpaqdan söyüşü götürdü, öpüb gözünün üstünə qoydu, maşının ağzın geri çevirdi.

– Dədəm mənə kənddən nə gətirib?

Nəvəsinin səsiydi.

– Söyüş gətirib.

Qarabağın səsiydi...”.

“Nabran novellası” Qulu Ağsəs yaradıcılığının fərqli nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir. Bu əsər Qulu Ağsəs mətninin əsas fərqləndirici keyfiyyətinin – adilikdə qeyri-adiliyin, carilikdə əbədiliyin təsviri cəhdinin, belə demək mümkünsə, retrospeksiyasıdır. Əgər digər mətnlərində Qulu Ağsəs adi hadisələrin məcrasını fəlsəfi, yüksək bədii

ideyalar aləminə yönəldirsə, “Nabran novellası”nda bu tendensiyanın tam əksi müşahidə edilir. Nabrandə dincələrkən suyun üzərində uzanıb, saatlarla göyə baxıb düşüncələrə dalan insanı görəndə yazıçı öz aləmində həmin şəxslə bağlı fərqli situativ ssenarilər qurur. Naməlum şəxsi dahi, qeyri-adi idrak sahibi, filosof, sufi qismində təsəvvür edən yazıçının marağına yenilib, cəsarətlənib əldə etdiyi məlumatla bütün bu ilahi-estetik-fəlsəfi örtüyün altındakı məişət elementi ortaya çıxır: “Sən demə, bu “nacins mujik”in (İ.Bunin) gözünün ağı-qarası beş baş inəyi varmış, hər gün onları dəniz kənarına otlamağa gətirmiş, göyə-zada baxmırmış, buludları güdmürmüş, Allahla kəlmə kəsməyi ağına belə gətirmirmiş, Sokratın adını belə eşitməyibmiş, sadəcə, nabranlı peşəkarlığıyla suyun dalğa tutmayan hissəsində uzanıb heyvanlara göz qoyurmuş ki, başına gün vurmasın...”. Qulu Ağsəs bu dəfə cariliyi fəlsəfi örtüyə bürümür, əksinə, fəlsəfi örtüyün altındakı cariliyi üzə çıxarır. Fikrimizcə, “Nabran novellası” Qulu Ağsəsin bədii üslubuna yenilik gətirməklə yanaşı, həm də ədəbi camiəyə sarkastik baxış siqleti ilə seçilən əsərdir. “Nabran novellası” ədəbi mühitdə hər süjeti, hər qəhrəmanı süni fəlsəfi-bədii boyalarla təqdim etmə, mövzunun açılışı üçün gərək olmayanda belə süni altmətn yaratma cəhdlərinə parodiyadır.

Qulu Ağsəsin poeziyasında da, nəsrində də, publisistikasında da cari, adi, hətta bəzən məişət söhbəti effektiv təhkiyə qəflətən fəlsəfi örtüyə bürünərək, yaxud əksinə – fəlsəfi təhkiyəli mətn məişət səciyyəli mətnə çevrilərək əsərin gedişatını, məğzini, ideyasını dəyişir və mətnin daxilindən yeni bir mətn yaranır. Qeyd etməliyik ki, bu carilikdən əbədi mövzuya və əksinə keçid Qulu Ağsəs imzalı mətnlərdə anidən baş versə də, kəskinliyi ilə səciyyələnmir. Əksinə, müəllif bu keçidi çox təbii, qanunauyğun şəkildə, ustalıqla həyata keçirdiyindən mətn bütövlüyünü və harmonikliyini qoruyub saxlaya bilir.



İlham ABBASOV

## İNGİLİS ƏDƏBİYYATININ AMERİKALI NÜMAYƏNDƏSİ

1923-cü ilin ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçısı, ingilisdilli irland şairi Uilyam Yeytsin vəfatından sonra bu sənətkarı bütün dünyada ingilis dilində yazan şairlərin ən yaxşısı sayırdılar. Bu iki görkəmli şairi birləşdirən əsas cəhət onların hər ikisinin bədii yaradıcılığının ilk növbədə lirik poeziya əsasında formalaşması idi. O bu günə qədər də dünyada ən çox çap olunan və ən çox oxunan şairlərdən biridir. Şeirləri dünyanın, demək olar, bütün mədəni xalqlarının dillərinə tərcümə olunub. Söhbət 1948-ci ildə “müasir poeziyanı dəyərli novatorluqla zənginləşdirdiyinə görə” ədəbiyyat üzrə 43-cü

Nobel mükafatına layiq görülmüş ingilis şairi Tomas Eliotdan gedir. Mükafata namizədliyi müzakirə olunanda İsveç Akademiyasının üzvü Andres Esterlinq onun yaradıcılığını xarakterizə edərək demişdi: “Tomas Eliotun şeirləri insanların yaddaşına almaz itiliyi və sərtliyi ilə həkk olunur”. Özü isə mükafata layiq görülməsinə belə reaksiya vermişdi: “Mən şairlərə Nobel mükafatı verilməsini poeziyanın ümumbəşəri dəyərinin daha bir təsdiqi hesab edirəm. Mənə verilən mükafatı şəxsi xidmətlərimin qiymətləndirilməsindən daha çox, poeziyanın əhəmiyyətinin rəmzi etirafı kimi qəbul edirəm”.

Onun mükafata layiq görülməsi haqqında Nobel Komitəsinin qərarında ingilis şairi kimi göstərilə də, Tomas Sternz Eliot 1888-ci il sentyabrın 28-də Amerika Birləşmiş Ştatlarının Missuri ştatının Sent-Luis şəhərində zəngin sənayeçi ailəsində dünyaya gəlmişdi. Atasını Henri sahibkar, anasını Şarlotta yazıçı idi. Görkəmli adamların bədii bioqrafiyalarının müəllifi kimi tanınmışdı. Tomas yeddi uşaqı ailənin sonbeşiyi idi.

T.Eliot mükəmməl təhsil almış, Harvard Universitetini magistr diplomu ilə bitirmişdi. Yeniyetməlik çağlarından bədii yaradıcılığa meyil salan gələcək şair, qədim Şərq mədəniyyətinə maraq göstərərək ilk şeirlərini böyük fars şairi Ömər Xəyyamın rübailərini təqlid edərək yazmışdı. Həmin qələm təcrübələrini 1909-1910-cu illərdə Harvardda nəşr olunan “Harvard vəkili” jurnalında dərc etdirdikdən sonra təhsilini davam etdirmək üçün Avropaya gedən Tomas 1910-1911-ci illərdə Fransada Sorbonna Universitetində fəlsəfə ixtisası üzrə təhsil alır, o cümlədən 1927-ci ilin ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçısı, görkəmli Fransa filosofu Anri Berqsonun mühazirələrini dinləyir, fransız dili və ədəbiyyatı üzrə məşğələlərə gedir. Ədəbiyyata gəldiyi ilk dövrdə o zaman Avropada aparıcı rol oynayan simvolizm ədəbi cərəyanı və simvolist yazıçıların yaradıcılığı ilə maraqlanır.

Lap erkən yaşlarında dünyanın ən nüfuzlu universitetlərindən ikisinin diplomunu qazanan və dərin biliklərə yiyələnən gənc yazıçı ABŞ-yə qayıtdıqdan sonra poetik yaradıcılıqla paralel, elmi araşdırmalarla da məşğul olur. Onun tədqiqat işləri ədəbi yaradıcılığın fəlsəfi problemlərinin öyrənilməsinə həsr olunmuşdu. İlk olaraq görkəmli ingilis filosofu Frensis Bredli haqqında dissertasiya üzərində işləyir.

Həmin illərdə T.Eliot qədim Şərq mədəniyyətinə marağını davam etdirərək qədim hind – sanskrit dilini və ədəbiyyatını öyrənməyə cəhd edir, həmçinin buddizmlə ciddi şəkildə maraqlanır. Elmi tədqiqatlarına görə Harvard Universitetindən aldığı təqaüdü Almaniya elmi dairələrində bu ölkənin klassik fəlsəfəsini (Kant, Hegel, Şelling, Feyerbax, Nitsşe) əsaslı şəkildə öyrənməyə sərf edir. Onu Harvard Universitetində professor kürsüsünə dəvət etsələr də, poetik yaradıcılıq yolunu davam etdirməyə üstünlük verərək, bu yüksək etimaddan imtina edir. 1915-ci ildə universitetin nəşriyyatında ilk şeir kitabını nəşr etdirir. Bir neçə il burada nəşr olunan ədəbi jurnalın baş redaktorunun müavini vəzifəsində çalışır. Əsasən ümitsizlik və ruh düşkünlüyü ovqatına köklənən lirik şeirlərini müxtəlif ədəbi nəşrlərdə dərc etdirərək bir şair kimi tanınmağa başlayır. Onu ilk dəfə məşhurlaşdıran “Alfred Pruforkun məhəbbət nəğməsi” (1917) poemasında gənc şairin bədii istedadının tam mənada üzə çıxması olur. Mütəxəssislər bu əsəri XX əsr Amerika poeziyasının başlanğıc nöqtəsi sayırlar.

Maraqlıdır ki, ədəbi tənqiddə həmişə ingilisdilli poeziyanın klassiki olaraq dəyərləndirilən şairin əsərlərinin ingilis ədəbiyyatında nə kimi yer tutduğuna heç zaman bu cür konkret qiymət verilməyib. O, Birinci Dünya müharibəsi başlayandan İngiltərəyə köçür və ömrünün qalan hissəsini bu ölkədə yaşayır. T.Eliotun əcdadları XVII əsrdə İngiltərədən Amerikaya köçmüşdülər. Şair ABŞ-də doğulduğu, böyüdüüyü, təhsil aldığı üçün özünü amerikalı sayırdı. Amma xa-



rakterinə, mental xüsusiyyətlərinə, həyat və düşüncə tərzinə görə T.Eliot amerikalı yox, məhz ingilis idi. Hələ tələbəlik illərindən yoldaşları onun ləhcəsindən və vətəndaşlığından başqa hər şeydə amerikalı yox, məhz ingilis olduğunu vurğulayırdılar. Və bu mənada, onun lap əvvəldən ingilis şairi kimi ad çıxarması da anlaşılan idi. Buna görə də şairin yetkinlik çağında – 39 yaşında ABŞ vətəndaşlığı ilə yanaşı, Britaniya vətəndaşlığını da qəbul etmək fikrinə düşməsi onu yaxşı tanıyanlardan heç kəsi təəccübləndirmədi. 1927-ci ildə əksər amerikalılar kimi doğuluşdan xristianlığın protestant məzhəbinə mənsub olan T.Eliot İngiltərə üçün daha səciyyəvi sayılan anqlıkan təriqətinin qaydalarına uyğun olaraq, xaç suyuna çəkilmə mərasimini yenidən keçir və yeni məzhəbi ilə Britaniya təbəəliyini qəbul edir. Həyatında baş vermiş bu mühüm hadisələr barədə düşüncələr şairin 1930-cu ildə yazdığı “Küllük içində” poemasında öz əksini tapır.

Bədii yaradıcılığında əsas diqqəti, əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, insanın keçirdiyi mənəvi böhran və mənəvi dəyərlərin itirilməsi mövzusunda həsr olunmuş lirik



poeziyaya verən şair 30-cu illərdən başlayaraq qələmini dramaturgiyada da sınağa başlayır. Onun dram əsərləri sırasında ilk teatr uğuru qazanan dini mövzuda yazdığı "Kilsədə qətl" (1934) pyesi ABŞ və Avropanın bir çox nüfuzlu teatrlarında tamaşaya qoyulur. Bundan sonra qələmə aldığı "Ailənin birləşməsi" (1939), "Axşam kokteyli" (1950), "Şəxsi katib" (1954), "Yaşlı dövlət xadimi" (1954) pyeslərini oxucu və tamaşaçılar rəğbətlə qarşılarsalar da, bu əsərlər birinci pyes qədər yüksək qiymət qazana bilmir.

Epik növdə yazdığı poetik əsərlərin sırasını "Bəhrəsiz torpaq" (1922) poeması ilə qoyan T.Eliot 40-cı illərdə poeziya yaradıcılığını əsasən bu janrdə yazılmış əsərlərlə davam etdirir. Ədəbi tənqidin mükməmə əsər kimi qiymətləndirdiyi "İst Koker" (1940), "Byorn Norton" (1941), "Balaca Ciddinq" (1942), "Dörd kvartet" (1943) və s. poemalarının hər biri müəllifin insan mənəviyyəti və zaman haqqında düşüncələrini əks etdirir. Xüsusən "Dörd kvartet" poemasını vurğulamaq lazımdır. Bu əsərin çapından sonra T.Eliot ingilisdilli ən nüfuzlu şair kimi məşhurlaşır və onun şeirlərini çağdaş modernist poeziyanın ən yaxşı nümunələri kimi qiymətləndirirlər.

T.Eliot 1915-ci ildə Viven Heyvud adlı balerina qadınla ailə qurur, lakin tezliklə ruhi xəstəlikdən əziyyət çəkdiyi məlum olan xanım ömrünün qalan hissəsini psixiatrik xəstəxanada keçirməli olur.

T.Eliot 1922-ci ildə özünün ən dəyərlı poetik əsərini – "Bəhrəsiz torpaq" poemasını nəşr etdirir. Bu əsərdə o, mənəvi dəyərlərdən uzaqlaşmış müair gəncliyi "itirilmiş nəsil" adlandırır. Maraqlıdır ki, ötən onilliklər ərzində dünyanın müxtəlif yerlərində, müxtəlif xalqların mədəniyyətində (o cümlədən bizdə) gənc nəsil haqqında bu ifadəni dönə-dönə işlədiblər. 1925-ci ildə şair özünün ən məşhur əsərlərindən biri olan və "ingilisdilli poeziyanın ən dəyərlı nümunəsi" adlandırılan "İçiboş adamlar" şeirini yazır

və burada həmin mövzunu uğurla davam etdirir.

T.Eliot 1925-ci ildən başlayaraq 1965-ci ilə (ömrünün sonuna) qədər bütün Avropada tanınan "Faber and Faber" nəşriyyatında redaktor vəzifəsində çalışmış, sonralar isə onun direktoru olmuşdu.

Peşəkar yaradıcılıq yolu 1905-1965-ci illəri əhatə edən T.Eliot bütün dünyada şair, dramaturq, novellaçı, esseist, ssenariçi, jurnalist kimi tanınsa da, poeziya ilə yanaşı, əsas yaradıcılıq fəaliyyəti ədəbi tənqidlə bağlı idi. O, görkəmli tənqidçi kimi nüfuz qazanmışdı. 1910-cu ildə ədəbi-tənqidi essələrindən ibarət "Müqəddəs məşə" adlı ilk elmi kitabı nəşr olunur. Bu kitabda o, ingilisdilli çağdaş poeziyanın Con Donn, Endrü Marvell, Con Vebster kimi nümayəndələrinin yaradıcılığını xüsusilə yüksək qiymətləndirir.

Ümumiyyətlə, T.Eliotun ədəbi-tənqidi yaradıcılığına aid olan məqalələr onun nəzəri-estetik görüşlərindən daha çox Avropa ədəbiyyatının müxtəlif dövrlərinə və cərəyanlarına mənsub olan sənətkarların yaradıcılığının praktik cəhətlərini əhatə edirdi. Bu, onunla bağlı idi ki, müəllif özü nəzəriyyəçi olmaqdan daha əvvəl ilk növbədə şair idi. Və bu əsərlər bir sənətkar və mütəfəkkir kimi onun ədəbi kredosunu bədii əsərləri qədər geniş və dərinədən əks etdirə bilmirdi. Bununla belə, onun elmi-tənqidi yaradıcılığı qaldırılan məsələlərin səciyyəsinə və həlli yollarına görə məntiqi və estetik baxımdan bir sistem şəklində dəyərləndirilməlidir. Ədəbi tənqidin bu yeni cərəyanını İngiltərədə "Kembric məktəbi", Amerikada isə "yeni tənqid" adlandırırdılar.

Bu sistemi xarakterizə edərkən onun banisi T.Eliotun bir ədəbiyyatşünas olaraq ilk əvvəl dövrünün yaradıcılıq tərzində nəzəri və praktik cəhətdən aparıcı rol oynayan formalist inikas üsullarına qarşı çıxdığını, çağdaş yaradıcılıq prosesində klassik ədəbiyyatdan gələn ifadə üsullarının kororanə təkrarlanmasını qəbul etmədiyini, yeni, modernist ifadə tərzinin tərəfdarı

olduğunu vurğulamaq lazım gəlir. Bu yanaşma ilk növbədə onun bir şair kimi düşüncə azadlığı və yaradıcılıq sərbəstliyinə üstünlük verməsi, ehkamçılıqdan uzaq olmağa çalışması ilə izah edilə bilər.

Müasir poeziya barədə fikirlərini ifadə edərkən T.Eliot onun klassik poeziyadan daha yüksək məziyyətlərə malik olduğunu vurğulayır. Çünki klassik poeziya insanın duyğu və düşüncələrini bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə əks etdirir. O, lirik poeziyada subyektivizmi etalon səviyyəsinə qaldırmağın, obyektiv gerçəkliyin inikasından qaçmağın əleyhinə idi. Onun fikrinə görə, şeirdə duyğuların əks etdirilməsi düşüncələrin ifadə olunması ilə obyektiv tarazlıq şəklində verilməlidir.

Ancaq onun nəzəri görüşləri ilk baxışda görünə biləcəyi qədər də birmənalı deyildi. Bu prinsiplərlə hətta onun öz bədii yaradıcılığına yanaşdıqda belə, cavabı aydın olmayan suallar meydana çıxır. Çünki onun nəzəri-estetik baxışları donuq ehkamlardan uzaq, daim hərəkətdə və inkişafda olan mühakimələr şəklində mövcud idi. Onları canlı ədəbiyyata tətbiq edəndə bu amilləri mütləq nəzərə almaq lazımdır.

O, poeziyanı həm onu yalnız estetik material kimi götürənlərdən, həm də bədii düşüncəni formal məntiq nümunəsi kimi qəbul edənlərdən qoruyurdu. Onun mövqeyi böyük fransız yazıçısı Qustav Floberin Avropa ədəbiyyatşünaslığında sənətə yanaşma etalonu kimi qəbul edilən fikrinə əsaslanırdı: "Yazıçı əsəri öz duyğularının təzahürü nümunəsinə çevirməməlidir. Müəllif yaratdığı əsərdə özünü Allahın Özünü yaratdığı dünyada əks etdirdiyi kimi ifadə etməlidir".

İndi incəsənətə bu cür baxış ümumi qəbul edilmiş yanaşma normasıdır. Lakin o zaman bu yanaşma tərzinə görə T.Eliot yaradıcılığı maarifləndirmə və tərbiyə vasitəsi saydığı üçün öz ünvanına sənəti fəlsəfə, yaxud din kimi qiymətləndirənlərin dilindən daim qınaq sözləri, ittihamlar eşitməli olurdu. Opponentləri onun incəsənətdə irəli sür-

düyü "fərdisizləşdirmə" prinsipini yanlış olaraq "şəxsiyyətsizləşdirmə" tələbi kimi qələmə verərək inkar edirdilər. Şeirinin müəllifin düşüncə prosesindən asılı olmadan "öz-özünə yarandığını", "mistik vəhy kimi gəldiyini" iddia edənlər T.Eliotun poeziyadan tələb etdiyi duyğu ilə düşüncənin vəhdəti, harmoniyası prinsipini sona qədər anlaya, dərk edə bilmirdilər.

Nəhayətdə T.Eliot bu barədə düşüncələrini "Poeziyanın və tənqidin vəzifələri" kitabında şərh etməli oldu. Şair bu traktatda göstərirdi ki, duyğu və düşüncənin xaosluq "sintezindən" incəsənət üçün xilasedici rol oynayan harmonik nizam meydana gələ bilməz. O, hesab edirdi ki, poeziya insanın real dünyanı qavramasına hiss olunacaq qədər təsir göstərir. Poeziya bu funksiyayı yalnız insanın düşüncə tərzinin spesifik (obrazlı) bir forması olaraq yerinə yetirə bilər. T.Eliotu dəfələrlə klassik poeziyanı qəbul etməməkdə günahlandıraraq ədəbi ənənələri dəyərləndirməməkdə, onların canlı inkişafını görməməkdə ittiham etmişdilər. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, həmin dövrdə Avropa ədəbiyyatı və estetikasında biz başa düşən mənada ənənə anlayışı, ümumiyyətlə, mövcud deyildi. Müasir poeziyanın dəyərləndirilməsi zamanı heç kim Avropa şeir sənətinin Homer, Vergili, Dante, Şekspir, Höte kimi klassik nümayəndələrini, onların bədii və estetik irsini yada salmır, müqayisələr aparmırdı.

Bunu ilk dəfə edən məhz T.Eliot olmuşdu. O da klassik irsi ideallaşdırmadan, apardığı müqayisələrdə yeni-modernist ədəbiyyatın xeyrinə nəticələr çıxararaq fikir bildirmiş, ötən günlərin ideyaları ilə yaşayan klassik ədəbiyyatdan fərqli olaraq, çağdaş poeziyanı canlı, yaşayan, zamanın çağırışlarına cavab verən bir hadisə kimi qiymətləndirmişdi. Eləcə də onun yaradıcılığı – şeirləri, pyesləri və tənqidi məqalələri müasir dünya ədəbiyyatına çox güclü təsir göstərmişdir. Onu da vurğulamaq lazımdır ki, Nobel mükafatına layiq görülmüş yazıçıların çoxundan fərqli olaraq, T.Eliotun yaradıcılığı Azər-

baycanda diqqəti daha çox cəlb etmiş, nəşr və tədqiq olunmuşdur. Əvvəlki onilliklərdə olmasa da, müstəqillik dövründə onun ayrı-ayrı lirik şeirləri müxtəlif şairlərin tərcüməsində Azərbaycan mətbuatında dərc edilmiş, "Seçilmiş əsərləri" kitabı ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatları seriyasından 2011-ci ildə Bakıda nəşr olunmuşdur. Kitabın tərcüməçisi, eyni zamanda tərtibçi və ön sözün müəllifi dosent Vahid Ərəbovdur. Ölkəmizdə T.Eliotun elmi-nəzəri yaradıcılığının tədqiqatçılarından biri istedadlı şair Qismət Rüstəmovdur. O, 2020-ci ilin 12 iyulunda "kulis.az" saytında T.Eliotun tənqidi görüşlərini əks etdirən "Tənqidin sərhədləri" məqaləsini dərc etdirmişdir. Həmin məqalədən Nobel mükafatçısının tənqidçi konsepsiyasını anlamaq üçün gərəkli olan kiçik bir parçanı oxucuların diqqətinə çatdırmaq istərdik: "Hər nəslin öz ədəbi tənqidi formalaşmalıdır; çünki hər yeni nəsil sənətə öz meyarları, öz sənət tələbləriylə birgə gəlir və mədəniyyətin içində sənətə verdiyi əhəmiyyəti bunlara görə müəyyənləşdirir. Bu hökmü verəndə, əminəm ki, zövqdə və dəbdə olan dəyişikliklərdən daha artığına eyham vurmaq istəyirdim: ən azı bunu nəzərdə tuturdum ki, keçmişin şedevrlərini öz perspektivi içində dəyərləndirən hər yeni nəslin davranışları sələflərindən tamam fərqli təsirlər altında formalaşır". Qismət T.Eliotun yaradıcılığı üzərində çalışmalarını davam etdirərək 2021-ci il yanvarın 20-də "kultur.az" saytında Nobel mükafatçısına həsr etdiyi "T.Eliotun poetikası" adlı araşdırmasını dərc etdirmişdir.

Azərbaycan filologiyasında T.Eliotun yaradıcılığı ilə bağlı daha ciddi, akademik səciyyəli tədqiqat əsərlərinə də təsadüf etmək mümkündür. 2015-ci ildə Raisa Əlizadə magistr elmi dərəcəsi almaq üçün "Tomas Eliotun poeziyasında mifologizmlər" mövzusunda; 2021-ci ildə isə Nurlana Axundova fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün "Tomas Eliotun poemalarının poetik xüsu-

siyyətləri" mövzusunda dissertasiyalar müdafiə etmişlər.

Bunlardan əlavə, professor Asif Hacı "Yeni tənqid hərəkatı və Tomas Eliot" adlı tədqiqatında; professor Vaqif Sultanlı isə "Azərbaycan ədəbi tənqidi" kitabının "Yazıçı tənqidi" bölümündə T.Eliotun tənqidçilik fəaliyyətini nümunəvi örnək kimi götürərək ədəbi tənqid tarixindəki rolunu yüksək qiymətləndirmişlər.

Nəşr və oxunma sayına görə dünya miqyasında rekordçu olsa da, T.Eliot elitar şair idi, onun şeirləri heç zaman ümumi oxucu kütləsi arasında geniş populyarlıq qazanmamış, həmişə yüksək zövqlü poeziya xiridarlarının maraq dairəsində olmuşdu. Hələ sağlığında yaşadığı ölkələrdə və Avropanın digər dövlətlərində yüksək qiymətləndirilmiş, nüfuzlu mükafatlarla təltif olunmuşdu. O, dünyanın çox prestijli 16 universitetinin fəxri doktoru seçilmiş, Nobel mükafatından əlavə, İngiltərə və Fransa'nın ali dövlət mükafatlarına, Almaniyanın ədəbiyyat üzrə ən nüfuzlu ödəli sayılan Höte mükafatına layiq görülmüşdü.

T.Eliot 1957-ci ildə 68 yaşında ikən ikinci dəfə ailə qurmuşdu. 1965-ci il yanvarın 4-də Londonda beyninə qan sızmasından vəfat etmiş, öz vəsiyyətinə uyğun olaraq, əcdadlarının vətəninə – İngiltərənin Somersət əyalətinin Koker kəndində dəfn olunmuşdur.

Vəfatından sonra, demək olar ki, tamam unudulan bir çox Nobel mükafatçılarından fərqli olaraq, onun əsərləri bu gün də bütün dünyada diqqət mərkəzində saxlanılır, böyük sevgi və hörmətlə tərcümə və nəşr olunur, tədqiq edilir.

1993-cü ildən başlayaraq şairin özünün 1953-cü ildə təsis etdiyi "Poetik kitablar Cəmiyyəti" hər il yeni nəşr olunan ən yaxşı şeir kitabının müəllifini Böyük Britaniyanın əsas ədəbi ödəli sayılan Tomas Eliot adına beynəlxalq mükafatla təltif edir.



## **T.Eliotun aforizmlərindən seçmələr**

- Yalnız çox uzağa getməyi bacaran adamlar nəyə qadir olduqlarını bilirələr.
- Həmişə qara gözlük taxan adamlar dünyanın nə vaxtsa işıqlı olacağını gözləyə bilməzlər.
- Çox yerlər gəzəndən sonra öz evinə qayıdanda sanki onu ilk dəfə görürsən.
- Öz əlyazması üzərində işləyən müəllif yazıçıdan çox tənqidçiyə bənzəyir, çünki onun gördüyü işlərin hamısı tənqidçi işidir.
- Bilmirəm, tamam ziyansız kitablar varmı, amma bilirəm, o qədər təsirsiz kitablar var ki, heç bir ziyan vura bilməzlər.
- Çox zaman ümitsizlik saydığımız vəziyyət həyata keçməyən arzular üçün məyusluq hissədir.
- Ədəbi yaradıcılığı dayanan xalqın düşüncəsi də dayanır.
- Xalqı məhv etmədən dili məhv etmək olmaz.
- Ehtiyacı olanda dost tapan adam xoşbəxt adamdır.
- Yaxşı şairin pis şairdən fərqi odur ki, onun şeirlərində şəxsiyyətinin möhürü var.
- Gənc şairlər kimisə təqlid etməklə, yetkinlər isə plagiatla məşğul olurlar.
- Böyük poeziya eyni zamanda həm sənət, həm də əyləncədir.
- Əsl poeziya anlamaq üçün deyil, duymaq üçündür.
- Şairin vəzifəsi yeni duyğular yaratmaq deyil, köhnələrə yeni məna verməkdir.

- Yazıçılar iki cür olur – uğurlular oxucu ilə danışır, uğursuzlar özü ilə.
- Bir-birimizin həyatını asanlaşdırmırıqsa, niyə yaşayırıq?
- Demokratiya şəraitində şəxsiyyət olmaq daha çətinidir.
- Poeziyanın məqsədi şairin öz qəlbindəki duyğuları oxucunun qəlbində oyması deyilsə, bəs nədir?!
- Poeziya şairin damarlarında axan qanın mürəkkəbə çevrilməsidir.
- Ənənələri irsən almaq olmaz, onları qazanmaq lazımdır.
- Danışmaq düşünməyə kömək edir.
- Kişilər unuduqlarının, qadınlar xatırladıqlarının hesabına yaşayırlar.
- Bilik qazanmaq xatirinə müdrikliyimizi, məlumat qazanmaq xatirinə biliyimizi itiririk.
- Naşirlərin çoxu uğursuz yazıçılardır, elə yazıçıların da çoxu elədir.
- Müasir sivilizasiyada şair olmaq əvvəlkiyədən çətinidir.
- Əsl ədəbi əsərin yaranması müəlliflə qəhrəmanın şəxsiyyətinin qovuşması hesabına mümkündür.
- Radio elə bir əyləncə vasitəsidir ki, milyonlarla insanı birləşdirərək onların tənha qalmalarına imkan yaradır.
- Poeziya dilin yalnız dəyişməsinə deyil, həm də dəyişməməsinə xidmət etməlidir.



**Gülnar SƏMA**

*AMEA Nizami Gəncəvi adına  
Ədəbiyyat İnstitutu  
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

Ramil Mərzili poeziyası sözün düzünə də, düzəngahına da söz düzür. Sözün düzü, bu, onun öz yoludur. Hətta bir misrasında deyir: “Yalanlara boyun əymə, Sözün düzü qorxsun səndən”. Sözün nəinki düzünü, heç özünü də qorxutmaq asan iş deyil. Sözü yalandan mühafizə etmək yalanı sözsüz söyləmək kimi bir şeydir. Yalan olmasa da, söz olur. Amma söz olmasa, yalanın ifadə vasitəsi qalmır. Bəlkə də, sözün yalana daha çox ehtiyacı var, nəinki yalanın sözə. Söz özünü həqiqətdə necə ifadə edirsə, yalanda da o cür ifadə edir. Bəzən yalanın yaratdığı gözəlliyin qarşısında mat qalırıq: “Bu işıqlı dünyada Zülmət gözümü deşir” – misralarında olduğu kimi. Işıq və zülmət antitezaları Məlikməmmədin dövründən üzü bəri nağılbazlığındadır. Nağıllar gerçəkləşdikcə insan öz işığını – elektrikini kəşf etdi. Gecələrin zülməti insanın yaratdığı işığa təslim oldu. Nəticə etibarlı ilə “ışıqlı dünya”nın biri də artdı. Buna baxmayaraq,

# RAMİL MƏRZİLİNİN “QADAĞAN OLUNMUŞ ŞEİRLƏR”İ

şair zülmətin göz deşməsindən gileylənir. Əslində, dilimizdəki ifadə “ışıq gözümü deşir” formasındadır. Ramilin bu metaforasında zülmət işığın əlamətlərini oğurlayıb. Zülmətə göz yummaq olmaz. Gözqamaşdırıcı işıqlar isə çox şeyə göz yummağımıza şərait yaradır.

Ramilin şeirlərində özü ilə mübarizənin çalarları kifayət qədərdir. “Qürurum dolaşır ayaqlarıma, Qalxıb sənə doğru qaça bilmirəm” – misralarında məğlubiyyətin qələbəsi obrazlı şəkildə verilmişdir. “Xəfif pıçıldım da – ömrü boyu kar olan, Şeytanın qulaqları gəlib səsimə çatır” – ifadəsi isə maraqlı söz düzülüşündən yaranıb. Əslində, “Səsim gedib şeytanın qulaqlarına çatır” – formasında olan söz sırası elə bir inversiyaya məruz qalmışdır ki, şeytanın belə ağına gəlməz.

Ramil Mərzili ritorikadan da bacarıqla istifadə edir. “Ayrılıqlar səmimi, Həsrət niyə rəsmidir?” – sualına hərənin öz cavabı vardır. Lakin ayrılıq və həsrət sözlərinə səmimi və rəsmi təşbehlərini layiq bilmək yenilik əlamətləridir. Bu əlamətlərə başqa bir bənddə də rast gəlirik:

Dörd yandan savaba bürünsən belə,  
Bilməzsən ölüsən, dirisən belə.  
Ömrü girov qoyub çürüsən belə,  
Ən gözəl qadınlar – günahlarındı.

Maraqlı mühakimələrdir. Qadın gözəlliyinin vəsfinə saysız bənzətmələr qurban verilib. Lakin gözəlliyin günahkarlığını boy-nuna qoyan başqa bir şeir ağılıma gəlmir. Oxşar mövzunun Ramil şeirlərində fərqli təqdimi tez-tez müşahidə olunur. “Bir də bizə yaxın düşməsin deyə, Bir “kağız al” sənsizliyin dilindən” – fikirləri öz planlarına zəmanət verməkdir. Məqsəd sənsizliyi zərərsizləşdirməkdir. “Kağız almaq” ifadəsi isə ədəbi dil üçün keçərli söz deyil, daha çox şifahi nitq forması kimi istifadə olunur. Ramil həmin sözü şeirə müəllif məsuliyyəti ilə sənədləşdirib. Onun şeirlərində yaşamın fəlsəfəsindən də söz düşür:

Bu ömür müəmma “OL”dan “ÖL”ədək,  
Gah ürək ağrısı, gah sinə dağı.  
Qəm, kədər boyunu aşan dünyada  
Sevincin topuğa çıxar uzağı.

Bənddə diqqət çəkən əsas fikirlər sevincin ölçü vahididir. Sevincin azlığını və ya çoxluğunu göstərmək üçün ədəbiyyat çox icadlara imza atıb. Lakin onun topuğa qədər boy atmasını bu şeirin orijinallığı kimi qəbul etmək olar. Başqa misralarında da yaşamağın zaman kəsiyi hüdudlandırılır: “Gözü yumub-açdın – çiyinlərdəsən, Gözü açıb-yumdu – yuxusan artıq”. Əslində, həyatımızda ən vacib hadisələr bir göz qırpımında baş verir. İyirmi dörd saatdan ibarət olan bir günün hansısa bir saniyəsi özəl olur. Digər saniyələr dəqiqələri yaratmaqdan başqa bir işə yaramır. Ramilin şeirlərində məna tutumlu misralar kifayət qədərdir: “Gözümdə intihar eyləyərsən zaman”, “Ayağım altına kədər yığmışam, Kənardan baxanlar ucadır, deyir...”, “Arzular tökülür, bağırmı dəlik?!” , “Çatmağıdım arzuların qismət qoydum adını mən” , “Bir gün gələr, mən gedərəm, mən gedəndə gün gələrmimi?!” misraları onun

sözünün iç üzüdür. Bəndlərində də eyni mənzərəni müşahidə edirik:

Qısılar dodağa sözün,  
Bürünər kədərə üzün.  
Bulud kimi dolan gözün  
Sıxdıqca leysan ələrmimi?

İlk misranın heyrətamizliyi danılmazdır. Sözün dodağa qısılması onu qoruyur. Üz kədərə bürünərsə, gözlər bulud kimi dolubsa, dodağını tərpedib sözünü deyə bilmək hünər istər. Sözmü aciz olar, yoxsa onu ağışuna alan dodaqımı, bunu ayırd etmək çətinləşir. Lakin şairin bu ifadəni peşəkarlıqla işlətməsi danılmazdır. “Qadağan olunmuş şeirlər”dəki başqa ifadələr kimi.

#### ULUCAY AKİFİN “PUL AXTARANLAR”I

Ulucay Akifin “Pul axtaranlar” hekayəsi təhkiyənin obrazlaşdırıldığı bir hekayədir. Əsər müəllifin təhkiyəsi ilə başlayır və elə də bitir. İlk baxışdan əsərin əsas qəhrəmanı kimi görünən qardaşlar da təhkiyənin kölgəsində qalırlar. Hekayə sonluğun nəticəsi ilə başlayır. 15 il görüşməyən dostların aqibəti ilk sətirlərdən ipucu verir. Bu işdə də əsas güc təhkiyənin üzərinə düşür: “Hal-əhval tutandan sonra İbişin haralarda olduğunu, neylədiyini soruşdum. Ceyhunun üzündəki təbəssüm sındı”. Əsər boyu baş verəcək hadisələrin gedişatını da bu sınımış təbəssümdən anlamaq olur.

Təhkiyənin təqdimatına əsasən, hekayədə əsas obrazlar İbiş (İbrahim) və Ceyhun qardaşlarıdır. Məhəllənin ən qəribə uşaqları olan bu qardaşların aralarında iki-üç yaş fərq olduğu da vurğulanır. Böyük qardaş olan Ceyhunun xasiyyətinin görünüşünə uyğun gəlmədiyini, İbrahimin isə üzündən hiyləgər təbəssümün heç vaxt əskik olmadığını müəllif nitqindən bilir. Ataları “alkaş Vaqif” kimi təqdim olunan bu qardaşların anaları haqqında isə heç nə bilmədiklərini də təhkiyədən anlayırıq. Ceyhunun təqdimatında futbol oyunu epizodu ilə onun solaxay olduğu da üzə çıxır. Ona sol ayağı

ilə vurduğu zərbələrə görə Karlos adının verilməsi də ifadə olunub.

Müəllifin öz dostu kimi təqdim etdiyi bu obrazların prototipinin olub-olmaması barədə kəskin fikir söyləmək çətindir. Lakin əsərdə hər şey gerçəkliyə istinadən əksini tapır. Hekayədəki hadisələrin baş verdiyi məkan da realdır. Hadisələr Azərbaycanın paytaxtı Bakıda cərəyan edir, hətta daha konkret Bayılda – “20-ci sahə”də. Müəllif məkanın bütün müasir gerçəkliklərinin təfərrüatını yazıya alır, keçmişindən də epizodlar təqdim edir. Bu təfərrüatlar hardasa nostalgiya yaratsa da, sürətli şəkildə dəyişən və dəyişdikcə daha çox cazibədarlığını nümayiş etdirən dünyamızda heyrətamizliyini qoruya bilmir. Gələcək insan (oxucu) üçün nə dərəcədə maraqlı olacağını da deyə bilmərik. Çünki onun əlində olacaq telefonla nəinki XX əsrin, lap eradan əvvəl XX əsrdə yaşamış insanların da güzəranına səyahət ediləcəyini düşünürəm. Bunlar fərziyyə olsa da, hər halda, içində yaşadığımız müasir texnologiyalar belə düşünməyə əsas verir. Yəqin ki, gələcək insanlar üçün Əhəd əminin “Bərəkət” adlı dükkanı da maraqlı olmayacaq. Bu dükanın tarixçəsi isə bizə təhkiyənin verdiyi informasiyadan bəlli olur. Müəllifin uşaqlıq xatirələri həmin dükən və sahibinin obrazı ilə təqdim olunur. Təsvir olunan uşaqlıq xatirələri ilə bütün uşaqların pullarını nəyə xərclədiyi üzə çıxır. Qardaşlara gəldikdə isə “Tapdıqları pulu nəyə xərclədiklərini bilmirdik”.

Hər halda, əsərdə nələr necədirsə, ona münasibət bildirmək önəmlidir. Müəllifin əminliklə söylədiklərinə görə, “İbişlə Ceyhun hər gün pul axtarmağa çıxırdılar”. Hər gün zaman məfhumu olaraq çox da mübaliğəli görünməsə də, eyni işin təkrarlanması baxımından şişirdilmiş təsiri bağışlaya bilər. HƏR GÜN pul axtarmağa gedən “İbiş tez-tez dağa qalxırdı”. Bu cümlədəki tez-tez sözü ağılabatandır. Əslində, müəllif bu cümlə ilə hadisələrə düyün vurur. Düzdür, ilk baxışdan adama elə gəlir ki, İbişin oraya niyə çıxdığının təfərrüatları söylənilir, lakin

həmin “söyüzlərə” gələn reaksiyalardan əsərin sonluğu arasında məntiq qurulur. Mətnə istinad etsək, “İbişin bu hərəkətinə məhəlləmizin kişiləri çox əsəbiləşirdilər. O hər dəfə dağa qalxıb söyməyə başlayanda Rövşən əmi deyirdi, “o qoduğ aşağı düşsün, tutub basacam dama, ağı başına gəlsin!”

Müəllif İbişin dağa çıxmağı ilə Rövşən əminin təqdimatını verir. Düşünürsən ki, bu obraz elə-belə yaradılmayıb. Onun ilkin təqdimatı yenidən ona qayıdış olacağına zəmin yaradır. Hətta dağa çıxmaq əhvalatının nəticəsindən də xəbərdar oluruq: “İbiş dağdan məhəlləyə enəndə elə bil polis Rövşən dediklərini unudurdu. Onu tutub dama basmayacağını bilirdik, çünki İbişin atası ilə möhkəm dostuydular”. Bu fikirlər də Rövşən əmi obrazı ilə işin bitdiyini təsdiqləyir. Hekayənin davamında onun xatırlanacağına bir əminlik yaranır. Bununla belə, hadisələrin mərkəzinə yenə qardaşlar gətirilir: “Qəribəydi ki, hər dəfə necəsə yerdən pul tapırdılar”. Bu qəribəlik və necəlik oxucuda bir şübhə yaradır. Sonrakı epizodda həmin şübhəndə bir az da haqlı çıxırsan. Ərik ağacı olan həyətdə baş verən hadisələr bir daha şübhələri əminliklə əvəzləyir.

Ulucayın “Pul axtaranlar”ı son dərəcə sadə dillə yazılmış bir hekayədir. O qədər sadədir ki, əsərdə hər hansı bir bədii təsvir və ya ifadə vasitəsini axtarmağa gərək qalmır. Ənənəvi ədəbiyyatşünaslıqda buna oxunaqlı da deyirdilər. Məsələn: “Pul axtarmaq İbişlə Ceyhunun peşəsinə çevrilmişdi. Elə bil adamların əllərini harada ciblərinə saldığını, pullarını harada itirdiklərini duyurdular”. Tanıdığımız normal, nəqli cümlə. Yaxud da “Qəsəbəni əlinin içi kimi tanıyırdı” – cümləsi də quruluşca da, ifadə ediciliyinə görə də sadədir. Lazım olan məqamda isə müəllifin dilində hasar, obrazın dilində isə “zabor” sözündən istifadə olunub.

Hekayətin sonluğa doğru getməsi də adi formada nəql olunur: “Ceyhunla İbiş məhəlləmizdən nə vaxt köçdülər, hara köçdülər, bilmədim”. Bütün bu təfərrüatlardan

sonra əvvəldəki “sınımış təbəssüm”ə növbə çatır. Təhkiyə Ceyhunla həmsöhbət olur:

– İbişi tutdular da, içəridədi... – Ceyhun dedi.

– Nə danışırsan?! Niyə?!

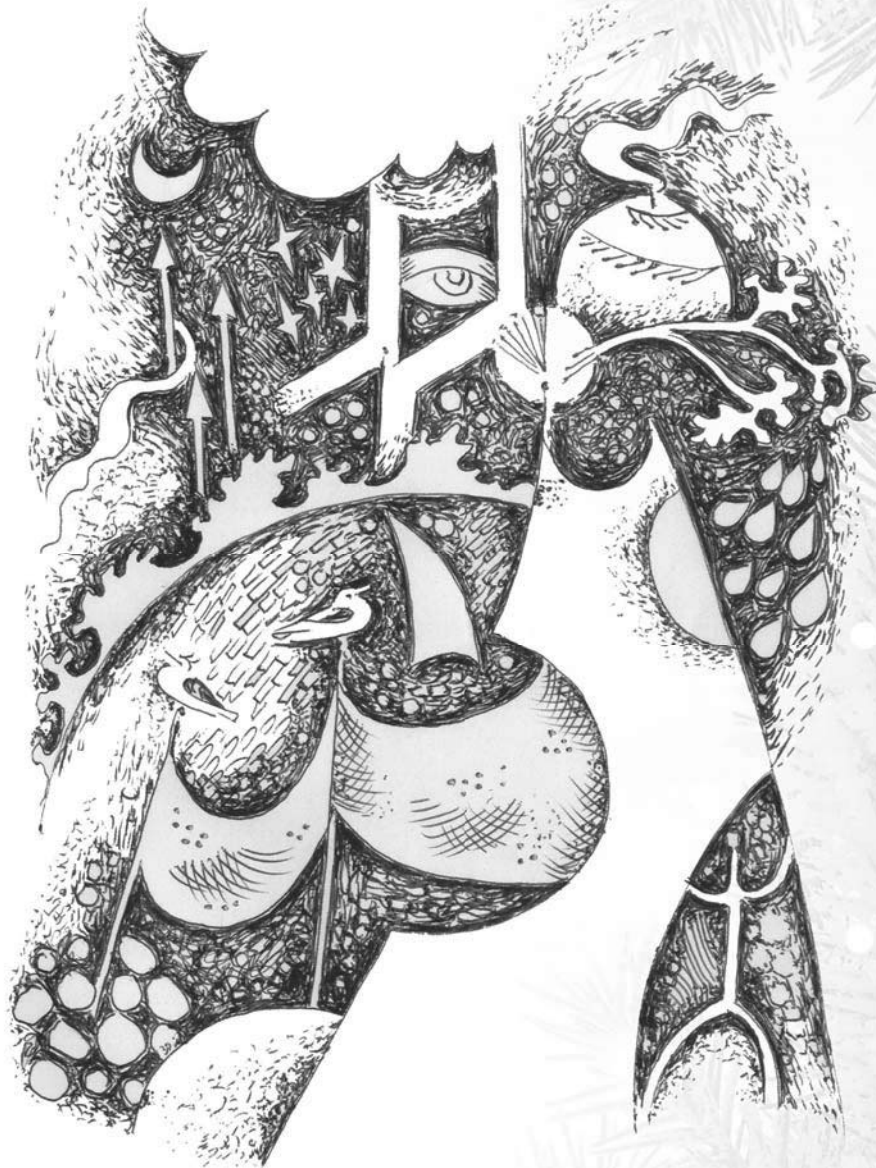
– Oğurluğa görə.

– Nə oğurluğu? Haçan?

– Həəə, oğurluğa görə. Evlərə girirdik. İkimizi də tutdular. Papam polis Rövşənin əliylə pul verib məni çıxartdı, amma ha çalışdısa, İbişi buraxdırammadı”. Bu hissədə artıq hər şey aydın olur. Əsərin əvvəlində Ceyhunun təbəssümündəki sınıq da, Rövşən əmininin dağa çıxan İbişlə bağlı obrazlaşdırılması da məhz sonluğa hazırlıq imiş. Sonluqdakı bir cümlə isə əsərin bütün mahiyyətini üzə çıxarır: “Ceyhun İbişlə pul axtarmaqlarından başqa hər şeyi xatırladı”.

Əsərdə bu “hər şey”in incəlikləri sadalanıb, təkrara gərək yoxdur. Amma adı “Pul axtaranlar” olan bir əsərin peşəsi də pul axtarmaq olan bir qəhrəmanı niyə məhz pul axtarıqlarını xatırlamır? Çünki xatırlanması bir şey yox, hər şey oğurluq imiş. Deməli, onlar HƏR GÜN oğurluğa gedirmişlər. Polis işləyən Rövşən əmi də bunu hələ o vaxtlardan bilməmiş. İllərlə oğurluğa göz yumandan (şərik olmaq da demək olar) sonra oğrunun birinin azadlığa (ev dustaqlığına) çıxmağına da zəmin yaratmış.

Bədii mətn kimi mükəmməl olan bu əsərdə qeyri-adi heç nə ilə qarşılaşmadım. Obrazların portreti peşəkarcasına yaradılıb. Peyzaj və ya məkanların təsviri də ustalıqdan xəbər verir. Hissə-hissə hər bir detal qüsursuzdur. Lakin ümumilikdə hekayə çox sadədir.





Mirzə Fətəli AXUNDOV

## NƏZM VƏ NƏSR HAQQINDA

Hər dilin təkəllümü və kitabəti qərari-mütəarif üzrə nəsr ilədir və gahi bir para məzaminin fəhmindən ziyadə ləzzətənduz və mütəəssir olmaq üçün təkəllüm və kitabət şer ilə olur. Şer gərək laməhal ziyadə ləzzətə və hüznə və fərəhdə ziyadə təsirə bais ola. Əgər olmasa, sadə nəzmdir. Və şer təbaye və adata və istilaha qərib əlfaz və məzamin ilə deyiləndə ləziz və müəssir düşəcəkdir və ləvazimatdandır hüsni-əlfaz və təşbihat və təmsilat və tövzih və təsrih və sair mü-həssənət. Əgər bunun xilafınca deyilsə, məzaci-müstəmedə onun eşitməyindən heç bir guna təğyir hasil olmaz. Bu cəhətdəndir ki, əksər qəzəliyyat məzaci – insanidə hərgiz bir şövq və vəcd əmələ gətirmir. Bəs məlum oldu ki, şer əgərçi nəzm ilə olur, amma hər nəzm şer deyil. Məsələn: bir para mətalibi sühuləti-hifz üçün və hüsni-təbyin üçün nəzmlə zikr edərlər. Əlbəttə, bu nəzmlərə şer və naziminə şair demək xətdir.

Tarixi-hicridən bu zamana qədər mil-ləti-islam arasında bur kimsənə şer ilə nəzmə fərqə verməyib, hər nazimin adına bərxilafi-həqq şair deyiblər. Şer əlahiddə bir bəxşi-ilahidir və maddeyi-qabiliyyəti-şair xudadadədir və təhsil və tərbiyə o maddənin ancaq inbisatına və əşarın artıq zinətində bais olar. Belə maddə sahibləri çox nadir vücuda gələrlər. Əhli-fürsdən ancaq Firdövs və Nizami və Cami və Sədi və Mol-layi-Rumi və Hafiz şairdirlər. Bunların da



qüsuru budur ki, bir para məqamda izhari-fəzl üçün xialfi-təbiətü adət göftgu ediblər. Belə məqamlarda onların xəyalatına da şer demək caiz deyil, ancaq mənzumati-məqbulə və pəsəndidə demək olur. Şer dərəcəsiindən əsfəl, bunlardan masəva sairələrinin hərgiz şer maddəsi yoxdur. Ancaq sənətkardırlar ki, əlfaz hifz edib şüru-ti-nəzmə müvafiq haman əlfazı rışteyi-nəzmə düzürələr və hərgiz nəzmlərində bir təsir yoxdur; bəlkə, əksərinin nəzmlərində heç məzmunu-səhih dəxi tapılmaz və bu sənət bir belə asan zəddir ki, hər bir məktəbdən çıxan kimsənələrin əksəri fürs arasında bir az məşq etməklə əlfazı nəzmə düzməyə qadir olur və belə kimsənələrə şair demək qələtdir.

Bəhər surət, türk arasında dəxi bu za-mana qədər mütəqəddimindən şair ol-mayıbdır. Füzuli şair deyil və xəyalatında əsla təsir yoxdur; ancaq nazimi –ustaddır. Amma mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xə-yalatın gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ ilə onda göründü və dəxi Qasım bəy Sarucaluyi-Cavanşirə düçar oldum ki, əlhət türk dilində onun mənzumatı mənim heytərimə bais

oldu. Ondan ötrü ki, dediyim şərt ziyadə onun mənzumatında tapıldı. Mənim əqidəmə görə, tarixi-hicridən indiyədək türk arasında şair münhəsirdir məhz bu iki şəxsə. Bir də Məsiha var imiş, xəyalatı az tapılır.

Bu iki şəxsin də fərqi bir-birindən budur ki, əgərçi Molla Pənah müqəddəm ərsəyə gəlib bu fənnə Qasım bəyə nisbət rəhnümadır və lakin ləzzət və təsir və mühəssənati – nəzmiyyə Qasım bəyin xəyalatında çoxdur. Məsələn: Qasım bəy qafiya-tında öz məhbubəsi ilə bir növ müxatibə və mükalimə edir ki, adam valeh olur və vəqayə və güzərişatı və əhvali-müasirini və ətvəri-pirü cavanı bir növ ilə bəyan edir ki, insan vəcdə və zövqə gəlir. Bunun xəyalatı binəzirdir. Ancaq bunun əşarını oxuyanda müstəmə inana bilir ki, şəer vaqiən ləzzətə bais olurmuş.

Lihaza, milləti-islami şəerlə nəzmin fərqi-qindən vaqif və bu iki şəxsin haqqında

arif etmək üçün onların mənzumatını – o miqdarda ki, dəstgir oldu, – bir mücəllədin içində basdırıb müntəşir edirəm. Taki, bundan sonra şəer maddəsi ilə zühura gələn vücudlara nümunə və əndazə olsun və bunların əşarını görəndən sonra bir para öz haqlarında müştəbeh olan nəzm sənətkarları şair olmadıqlarını anlayıb, bihudə özlərini zəhmətə salmaqdan və yavan nəzmlərin inşasına övqat sərf eləməkdən əl çəksinlər.

Mirzə Fətəli Axundov. Əsərləri. 3 cildə. II cild. Bakı, "ŞƏRQ-QƏRB" 2005, səh. 151-153.





**Mehman HƏSƏNLİ**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

## ÇİNGİZ AYTMA TOVUN “DƏNİZ KƏNARIYLA QAÇAN ALABAŞ” ƏSƏRİNDƏ MİF VƏ GERÇƏKLİK

*“O başa düşürdü ki, nəhayətsiz ənginlik müqabilində qayıqda olan insan heç nədir. Lakin insan düşünür, özü də bununla Dəniz və Səma böyüklüyü kəsb edir, bununla da o, dünyaların dərinliyi və ucalığı fəvqündə dayanır. Elə buna görə də insan nə qədər ki sağdır, o, ruhən dəniz kimi qüdrətli, səma kimi nəhayətsizdir, zira onun düşüncəsinin hüdudu yoxdur. O öləndən sonra isə davamını kimsə bir başqası düşünəcək, ondan sonra daha bir başqası, sonra da bir başqası və bu minvalla nəhayətsiz olaraq düşünəcəklər”.*

**Çingiz Aytmatov**

İnsanın məğlubedilməzliyi, ruhun ölməzliyi və onun varisliyi dünya ədəbiyyatının içindən qırmızı xətlə keçir və zamandan, məkandan asılı olmadan sənət adamlarını düşündürür. XIX əsrin sonu, XX əsr boyu dünyada elmi-texniki inqilablar baş verir və bu hadisələr arzuolunmayan nəticələrə səbəb olur. Bir-birinin ardınca baş verən iki dünya müharibəsi ədəbiyyatı vahid ideyaya-insanın tədqiqinə yenidən və fərqli baxmağı tələb edirdi. Nəzəri konsepsiyaların bir-birini əvəz etməsi bu və ya digər səbəblə dünya müharibələri və onların doğurduğu paroksizmlə bağlı idi. Sənət insanı və insanlığı sarsıdan, onun ucalığı haqqında min illər boyu formalaşan konsepsiyayı dağdan fəlakətlər qarşısında aciz idi. Doğrudan da, Lev Tolstoyun “Hərb və sülh” kimi monumental əsərindən sonra iki dünya müharibəsi baş vermişsə, demək, sənət, geniş mənada mədəniyyət ictimai-siyasi maraqların, imperialist iddiaların qarşısında məğlub olub. Erix Maria Remark “Qərb cəbhəsində təbəddülət yoxdur” romanında qəhrəmanı 19 yaşlı gənc Paul Boymer vəsitsilə dünya müharibəsindəki məlum reallığı xarakterizə edirdi. “...parçalanmış bədənün üzərində hələ də həyatın gündəlik cərəyanını əks etdirən insan çöhrəsinin bulunduğuna adam heç cür inana bilmir. Lakin bu hələ yalnız bir xəstəxana, yalnız bir müalicə məntəqəsidir; halbuki bunlardan yüz minlərcə Almaniyada, yüz minlərcə Fransada, yüz minlərcə də Rusiyada vardır. Bütün bunlar mümkün olduğu halda, insanların vaxtilə yazdıqları, elədikləri, düşündükləri şeylər nə qədər mənasız imiş? Əgər min illərin mədəniyyəti bu qədər qanın axmasına, yüz minlərlə belə həbsxanaların törəməsinə bais olan amili aradan qaldıra bilməmişsə, o zaman bütün bunlar yalnız yalan və laqqırtıdan başqa bir şey deyilmiş!”

Hər iki müharibədə milyonlarla insan ölürdü. Heç kim onların seçim haqqını

müzakirə etmirdi. Ən ucuz xərclənən isə insan ömrü, onun arzu və istəkləri oldu. Dünya nəsrində "itirilmiş nəslin nümayəndələri" kimi tanınan Erix Maria Remark, Ernest Miller Heminquey və başqalarının yaradıcılığında müharibə bütün mahiyyəti ilə təsvir olunurdu. Remarkın "Qərb cəbhəsində təbəddülat yoxdur", Heminqueyın "Əlvida, silah", "Olmalı, yaxud olmamalı" romanları, eləcə də Çingiz Aytmatovun çox sonralar qələmə aldığı "Öldürmək, öldürməmək" əsəri təxminən eyni səpkidə qələmə alınan nəsr nümunələri idi.

Müharibədən illər keçdikdən sonra sənətdə insana daha fərqli rakursdan baxmağa, onu yenidən kəşf etməyə cəhdlər edilməyə başlandı. Bu kontekstdə ərsəyə gələn ən uğurlu əsərlərdən biri Ernest Miller Heminqueyın "Qoca və dəniz" povesti idi. Çingiz Aytmatov üstündən on illər keçdikdən sonra həmin ideyada öz əsərini yazdı. Yazıcının "Dəniz kənarıyla qaçan alabaş" povesti insana yenidən və fərqli dönüş ideyasını ifadə edən dünya nəsrinin maraqlı nümunələrindən biridir. "Dəniz kənarıyla qaçan alabaş" Çingiz Aytmatov yaradıcılığının və onun insanlıq konsepsiyasının təkrarsız bədii nümunəsidir. "Qoca və dəniz"də olduğu kimi, bu əsərdə də insanın yenilməzliyi, ucalığı müharibə situasiyasında deyil, fərqli bədii zaman və məkanda təsvir edilir.

Povest dənizlə bağlıdır və əsərdə həyatı balıqçılıqla keçən insanların taleyindən bəhs olunur. Eyni zamanda əsərin süjeti real müşahidələrə, yaşanmış hadisələrə və qəhrəmanlara əsaslanır. "Dəniz kənarıyla qaçan alabaş" povestinin süjeti Çingiz Aytmatovun dostu yazıçı Vladimir Sanqinin mənsub olduğu dənizçi nivx xalqının həyatından götürülüb. Əsas məşğuliyyətləri balıqçılıq olan nivxlərin sənətləri ilə bağlı müxtəlif əhvalatları var və Vladimir Sanqi onlardan birini, balıqçıların dəniz ovu zamanı azması və qu quşunun köməyi ilə qurunu tapması ilə bağlı hadisəni görüşdükləri zaman Aytmatova danışır. Əsərdəki Kiriskin prototipi Vladimir Sanqinin özüdür, Çingiz

Aytmatov da əsərini yazıçı dostuna ithaf etmişdir. "Bu əsərdə baş vermiş real hadisədən bəhs etdim. Hekayənin qəhrəmanı kiçik Kirisk hələ də yaşamaqdadır və bir yazıçıdır. Adı Vladimirdir".

Çingiz Aytmatov müsahibələrinin birində Vladimir Sanqi ilə həmin görüşdən və əsərin yaranması ilə bağlı tarixçədən bəhs etmişdir: "Mənə bir gün başına gələn hadisəni nəql etdi. Bu hadisəni mənə verməsini, icazə verərsə, yazmaq istədiyimi söylədim. Heç tərəddüd etmədi, hətta – bundan hekayə çıxar? – deyə sakitcə çiyinlərini çəkdi. Mən oturub yazdım. Nəşr olundu. Bir gün qarşılaşdıq, heyrətlənmişdi: "Necə yazdın? Mümkün iş deyil, kaş hekayəni sənə verməyəydin!" – dedi. Güldüm. "O hadisəni yaşayan sənsən, amma sən yaza bilməzdin" – dedim. Ancaq mən yaza bilərəm. Mən nə etdim? Vladimirin yaşadığı, hər kəsin başına gələ biləcək hadisəni götürdüm, öz fəlsəfəmin içinə oturdum. Əhvalatdakı bəşəri, müştərək olan məqamı tutdum və əsəri yazdım. Hər usta yazıçı, dünyanın harasında yaşayır-yəşəsin, bütün insanlar arasında müştərək olan nöqtəni tutar və o nöqtəni hədəf alaraq əsərlərini qələmə alır".

"Dəniz kənarıyla qaçan alabaş" povesti ilk dəfə 1977-ci ildə "Znamya" jurnalında çap olunur. Orqan, Əmrayıl, Mılgun və Kiriskin timsalında yazıçı insan həyatının mənası və onun gələcək uğrunda mübarizəsini təsvir edir. Çingiz Aytmatov əsərlərində obrazlar və onları əhatə edən mühitlə çərçivələnmiş dünyanın modelini qurur. Yazıcının müəllifi olduğu "Qiyamət" romanında dünyanın sonu-qiyamət o zaman başlanır ki, əsərdə təsvir olunan və nəslin, geniş spektrdə insanlığın davamçısı sayılan sonuncu oğlan uşağı ölür. Eyni zamanda mifik inanca görə, insanların xilaskarı hesab edilən boz canavar insanlar tərəfindən öldürülür. "Qiyamət" romanından fərqli olaraq, burada dünyanın sonu ilə bağlı yazıcının düşüncələri ümidvericidir. Aytmatov "Dəniz kənarıyla qaçan alabaş" povestində də bir ailənin timsalında model quraraq bəşəri ideyaları diqqət mərkəzinə

çəkir. Dörd nəfərin mindiyi qayıq dənizə balıq ovuna çıxır. Povestdə Kirisk bir ailənin timsalında insan cəmiyyətinin, eyni zamanda onların müqəddəs saydıqları sənətlərin gələcəyini təmsil edir. Hər kəs ona uğurlu ov arzulayır. Bir-birinin ardınca öz həyatlarını qurban verərkən Orqan, Əmrayıl və Mılgun yeniyetmə gəncin müstəqil bir fərd olaraq özünü cəmiyyətdə təsdiqini və bir nəslin gələcəyinin xilasını düşünürlər. Arif Əmrahoğlu yazır: “Ağ gəmi” insanların özlərinin sürətləndirdikləri qiyamətin gəlişinin xəbərdarlığıdır, “Dəniz kənarıyla qaçan Alabaş” isə insanların öz iradələrindən asılı olmadan başlamaq ərafəsindəki qiyamətin qarşısını almalarının tən-tənəsidir”.

Yazıçının əsərdə əsl məqsədi dünyanın əbədiliyinə inam və hər bir insanın öz nəslinin yaşama arzusunu ifadə etməkdir. Bu baxımdan balıqçı nəslinin nümayəndələri Orqan, Mılgun və Əmrayılın yeniyetmə Kiriskin həyatı uğrunda apardıqları mübarizə və özlərini fəda etmələri insan oğlunun ucalığıdır. Əsl insan çətin anlarda öz mənafeyini deyil, xalqın taleyini düşünərək gələcək üçün nə lazımdırsa, etməlidir. Povest adət-ənənənin atadan oğula ötürülməsinin və insan oğlunun dünəni, bu günü və gələcəyi uğrunda mübarizəsinin göstəricisidir. Çingiz Aytmatovun povestinin sujeti gerçək qəhrəmana və onun həyat hekayəsinə dayanır. Həyatı dənizə bağlı olan insanların taleyi – harda olmasından asılı olmayaraq – ortaq mahiyyət kəsb edir.

Çingiz Aytmatovun əsərində mifə istinad olunur. Miflər dünyanın ilkin yaranışında və onun ayrı-ayrı inkişaf mərhələlərində ulu əcdadlarımızın ətraf aləmi dərk etməsilə, onları narahat edən, maraqlandıran hadisələrlə bağlı yaratdıqları şifahi bədii mətnlərdir. Qədim insanların həyat tərzini kimi qəbul edərək yaşadıkları miflər, bəşəriyyətin inkişafının növbəti mərhələlərində bu və ya digər formada iştirak etmiş, öz mövcudluqlarını qoruyub saxlamışlar. XX əsrdə Karl Qustav Yunq

Ziqmund Freyding şüuraltı nəzəriyyəsinin əksinə özünün təhtəşüür konsepsiyasını irəli sürdü. Yunqun təhtəşüür psixoloji konsepsiyasının üç elementindən biri ortaq təhtəşüür adlanırdı. Məhz bu elementin əsasında Yunq arxetip nəzəriyyəsinə yaratdı. Yunqun nəzəriyyəsinə görə, ortaq şüür insanların həyatında bəzən ixtiyari, bəzən də qeyri-ixtiyari şəkildə iştirak edən vərdişlərin, inancların məcmusudur. Beləliklə, modernist estetikanın faktı kimi mifə istinad XX əsrdə dünya nəsrində geniş yayıldı. Baş verən hadisələri izah etməyə çətinlik çəkən sənət, mədəniyyət geriyə, ilkin başlanğıca qayıtmaqla izahlar tapmağa çalışırdı. Məhz bu səbəbdən Çingiz Aytmatovun “Dəniz kənarıyla qaçan alabaş” povestində insan taleyinin bəşəriyyətin ilkin başlanğıc əlamətləri – mif gerçəkliyi kontekstində izahı təbiidir.

Dünyanın müxtəlif xalqlarının mifologiyasında dünyanın su başlanğıcı ilə bağlı motivlər vardır. Altay yaradılış dastanında Qaraxan dünyanı ucsuz-bucaqsız su üzərində yaradır. Çingiz Aytmatovun əsəri mifdən gələn mətnlə – Luvr ördəyinin qanadları ilə qurunu yaratması ilə başlayır. Povestdə üç əsas tərəf var: nəhayətsiz dəniz, Luvr ördəyinin lələkləri ilə qurduğu yuvadan yaranan torpaq və onların arasında seçim etmək məcburiyyətində qalan insan. İnsan təbiət etibarilə daha çox quruya, torpağa bağlı olduğu üçün dəniz onu sevməz. İnsan isə əksinə, hər zaman dənizi fəth etmək arzusu ilə yaşayır. Qurunun hüdudsuzluğundan fərqli olaraq, dənizin intəhasızlığı insanı həyəcanlandırır, düşündürür. Su mifoloji mətnlərdə kainatın başlanğıcını, ilkin vəziyyətini xarakterizə edir. Su eyni zamanda həyatın var olması, canlıların varlıqlarını davam etdirə bilmələri üçün təməl ünsürlərdən biridir. Dolayısı ilə canlıların həyatı suyla bağlıdır.

Özünüaldatma yolu, uğursuzluqdan qaçma cəhdi, taleyin arzuolunmayan hökmündən qorunmaya, təhtəşüür hadisəsinə-archetipə əsərdə rast gəlinir. “Dəniz kənarıyla



qaçan alabaş” povestində Kiriskin anası oğlunun ilk balıq ovunun uğurlu keçməsi, pis qüvvələrin ona mane olmaması üçün çalışır. Tayfada hər kəs Kiriskin ilk ovunu görməzliyə vurmağa, unutmağa ciddi-cəhdlə çalışır. Ana özünü və evdə hər kəsi inandırmağa çalışır ki, oğlunun hara getdiyini bilmir və onları yola salarkən meşəyə tərəf baxır və sanki pis qüvvələri qovmağa, Tanrının arzu olunmayan taleyindən oğlunu gizlətməyə çalışır. “Anası dənizə yox, meşəyə tərəf baxaraq, oğluna bilə-bilə ucadan və aydın şəkildə: “Hə, get meşəyə! – dedi. – Amma odun quru olsun, özün də meşədə azma ha!”

Çingiz Aytmatov yaradıcılığını mifoloji kontekstdə tədqiq edən Arif Əmrahoğlu Çingiz Aytmatovun “Dəniz kənarıyla qaçan alabaş” povestindəki bu məqamı Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povesti ilə müqayisə edərək ölümdən qaçma, onu aldatma motivi kimi öyrənir. “... Ölüb-dirilmə və ölümün aldadılması motivi mifologiyada da, bədii ədəbiyyatda da xaos-kosmos qarşılıqlı ilə birbaşa bağlıdır. İki nümunədə M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib”, Ç.Aytmatovun “Dəniz kənarıyla qaçan alabaş” povestlərində bu motivlərin əyani təzahürünü görmək mümkündür. “Aldanmış kəvakib”də Şah Abbasın Yusif Sərracla əvəzlənməsi, “Dəniz kənarıyla qaçan alabaş” povestində dənizə balıq ovuna çıxan oğlana anasının guya meşədə keçəcək ovunda uğurlar arzulaması da ölümün aldadılması faktının maraqlı nümunəsidir”.

Yuxu gerçəkliklə irrealiğin sərhədləri arasında neytral boşluqda mövcuddur. Yüngül yuxunun arxetipik yozumunu verərkən onu insan ruhunun psixoloji vəziyyəti ilə əlaqələndirir. “...Ruhun təhtəlsüz yaşayışının təməlini təşkil edən ana plan bizim qavrayışımızdan o qədər uzaqdır ki, qarşılıqlı təsirlənmədən müsbət nəticənin alınması üçün necə bir pisliyin lazım olduğunu, hansı müsbətin mənfiiyə, pisliyə yol açacağını əsla bilmərik”. Yuxu süjeti, Yüngül qeyd etdiyi kimi, bir o qədər asan deyil, bəzən bizim düşüncə sərhədlərimizdən çox kənarında olur.

Əsərdə Orqanın məlum yuxuları periodik təkrarlandığı üçün onun üçün görülənlər irrealiyyətdən çıxır, qəhrəman yuxunun gerçək olduğuna inanır. Obrazın yuxusunda gördükləri mifoloji yaddaşın təzahürü kimi çıxış edir. Nəticədə o, yuxuya inanır.

Qoca Orqanın məlum yuxuları Balıq-qadınla bağlı idi. Nivxlərin qədim inancına görə, onlar Balıq-qadınlardan törəmişlər. Qoca Orqan üçün ölüm o qədər qorxulu deyil, yetər ki, Balıq-qadına qovuşsun. Orqan yuxuda gördüklərini irreal və təsadüfi deyil, həyatının, yaşayışının tərkibi hissəsi kimi qavrayır. Sanki yuxu ilə gerçəklik arasındakı məsafə aradan qalxır, birindən digərinə keçid baş verir. Obraz yuxunu gerçəklik, həyatının parçası kimi qəbul edib yaşayır.

İnsan nə qədər çalışsa da, taleyin hökmündən qaça bilməz. Onun verdiyi qərar həlledicidir. Folknerin “Qoca və dəniz” haqqında fikrində qeyd olunduğu kimi, Tanrı akulanı yaratmışdı ki, balığı yesin. Eyni zamanda Tanrı dənizin üzərinə dumanı çökürmüşdü və Mılgunun üsyan etməsinə, külək tanrısını qarğımaya rəğmən, qoca Orqan, Mılgun və Əmrayıl ölür. Tanrı eyni zamanda onların hər üçünün arzusunu yerinə yetirir və nəslə yaşadacaq, sənəti davam etdirəcək Kiriski sağ saxlayır və o, alabaşını tapır. Beləliklə, əsərdə dənizə çökən duman taleyin hökmünü icra edən element kimi çıxış edir.

Dənizdə quşun ümid, uğur rəmzi kimi iştirak etməsinə əsərdə rast gəlinir. Babası Kiriskə dumanda yolunu azmış balıqçıya yalnız aququq quşunun kömək edəcəyini bildirir. Çünki aququq quşunun gözləri çox itidir, qurudan dənizə və əks istiqamətdə uçar. Ona görə qurunu müəyyən etmək olur. Kirisk aququq quşunu görür və bu onu ümidləndirir.

Dənizə çökən dumanın günlərlə çəkilməməsi qoca Orqanı, Mılgunu, Əmrayılı ona görə narahat etmir ki, ölə bilirlər. Onları bu an bir şey düşündürür, qayıqda sənəti, nəslə davam etdirəcək Kirisk var və onun sağ qalması həyatı məsələdir. Qoca

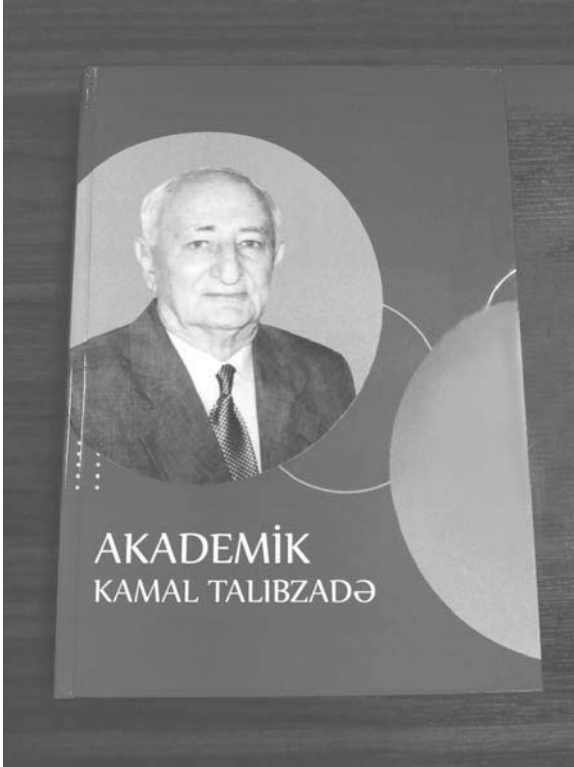
Orqan günlərlə yemək yemir, su içmir və o əmindir ki, digərləri sağ qalsa, hər şey yaxşı olacaq. O, bütün mahiyyəti ilə inanır ki, əgər yüksək ideallar yaşayacaqsas, varislik davam edəcəksə, ölüm qorxulu deyil. Heç nədən qorxmaq lazım deyil. "O başa düşürdü ki, nəhayətsiz ənginlik müqabilində qayıqda olan insan heç nədir. Lakin insan düşünür, özü də bununla Dəniz və Səma böyüklüyü kəsb edir, bununla da o, dünyaların dərinliyi və uralığı fəvqündə dayanır. Elə buna görə də insan nə qədər ki sağdır, o, ruhən dəniz kimi qüdrətli, səma kimi nəhayətsizdir, zira onun düşüncəsinin hüdudu yoxdur. O öləndən sonra isə davamını kimsə bir başqası düşünəcək, ondan sonra daha bir başqası, sonra da bir başqası və bu minvalla nəhayətsiz olaraq düşünəcəklər".

Bəli, Çingiz Aytmatovun qeyd etdiyi kimi, insan ruhən dəniz kimi qüdrətli, səma kimi nəhayətsizdir. Qoca Orqanın varisi Kirisk məhdud şəkildə götürüldükdə balıqçılıq

sənətinin, daha geniş spektrdə isə insanlığın, bəşəriyyətin varislik ənənələrini təmsil edir. Heminqueyin qeyd etdiyi kimi, "İnsan övladı məğlubiyət üçün yaranmayıb; insanı məhv etmək olar, lakin onu məğlub etmək mümkünsüzdür".

*Yazıçı qəhrəmanlarını sınaq qarşısında təsvir edir. Modernist ədəbiyyatın əsas prinsiplərindən biri də bu idi. Yəni tam mənasıyla müsbət və ya əksinə, bütün mənfiləri, yaramazlıqları özündə birləşdirən qəhrəman yoxdur. İnsanın keyfiyyətləri sınaq qarşısında üzə çıxır. Yazıçı insanı və insanlığı ucaltmağa, onun dəniz kimi intəhasızlığını, məğlubedilməzliyini göstərməyə çalışır. Eyni zamanda insandan, bütün varlığın üzərində fəvqəladə bir gücdən – taledən bəhs edir. İnsanın şüurunun, dərrakəsini ötüb keçən, onun sərhədlərindən kənarında olan şeylər var. Əsl ədəbiyyat məhz bu məsələləri öyrənməlidir. Sonda yazıçının gəldiyi qənaət də budur: tale sirlidir və hətta ölümdən belə üstündür.*





# FİRUDİN BƏY KÖÇƏRLİNİN ABDULLA ŞAIQƏ MƏKTUBLARI

Azərbaycan mədəniyyətinin müxtəlif məsələlərinin həllində məktubdan təbliğat və təsir vasitəsi kimi istifadə etmək XIX əsrin ortalarında geniş bir şəkil almışdı. Bu, M.F.Axundzadənin fəaliyyətində daha çox nəzərə çarpırdı. Özünün bir çox qabaqcıl, inqilabi-demokratik ideyalarını böyük ədib məhz məktubları vasitəsilə də yayır və yaxşı nəticələr əldə edirdi. M.F.Axundzadənin bu ənənəsi sonralar davam və inkişaf etdirilmişdi. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində məktub – artıq kütləvi təsir

vasitəsinə çevrilmişdi: mədəni əlaqələrin genişlənməsində mühüm rol oynayır və sürətlə məişətə daxil olurdu. Mədəniyyətin müxtəlif sahələrində çalışan ziyalılar açıq deyə və yazsa bilmədikləri mülahizələri, fikirləri, arzuları çox zaman məktub vasitəsilə bir-birinə çatdırırdılar. Odur ki, həmin dövr ziyalılarının dünyagörüşlərini, müasir ictimai-siyasi hadisələrə münasibətlərini və ümumən o zamanın bəzi mübahisəli və dumanlı məsələlərini aydınlaşdırmaq üçün məktublar çox etibarlı sənədlərdir. Bu cəhətdən məktubları toplamaq, öyrənmək, nəşr etmək, oxucuların istifadəsinə vermək vaxtı çatmış mühüm mədəni tədbirlərdən biridir.

Dövrünün qabaqcıl, mədəni ziyalıları olan Firudin bəy Köçərlinin də fəaliyyətində müasirləri ilə əlaqəsində məktublaşma mühüm yer tutur. Onun təxminən 1884-1919-cu illəri, yəni otuz beş illik bir dövrü əhatə edən məktubları Azərbaycan mədəniyyətinin müəyyən bir dövrünün bəzi mühüm məsələlərini: təkcə Köçərlinin öz tərcümeyi-halını, ədəbi, pedaqoji fəaliyyətini deyil, ümumiyyətlə, həmin dövrün ədəbiyyatını, pedaqoji fikrini, təlim-təhsil, dil, əlifba məsələlərini öyrənmək üçün qiymətli mənbələrdir.

F.Köçərlinin məktublarında bəhs olunan məsələlər müxtəlif və rəngarəngdir. Ancaq ədəbiyyat və maarif məsələləri burada əsas və mərkəzi yer tutur.

F.Köçərli dövrünün, demək olar ki, bütün görkəmli azərbaycanlı ziyalıları, maarif və mədəniyyət xadimləri ilə yazışırdı. Bu yolla o həm öz fikirlərini yayır, həm də ədəbi həyatdakı yenilikləri, mətbuata çıxsa biləmyən mətləbləri, müasirlərinin "ürək sözləri"ni öyrənirdi. Bu isə çox mühüm bir məsələ idi. Şaiqə göndərdiyi məktublardan birində F.Köçərli aydın yazırdı: "Bizim bu ərsişumda ağzını açıb iki kəlmə söz danışmağa da izn vermirilər... Görək, bir vaxt olar, bizim də ağzımız açılar, dərdlərimizi açıq söyləyərək".

F.Köçərlinin arxivində müasirlərindən aldığı məktubların siyahısı saxlanılır. 1884-1919-cu illərdə yazılmış məktubların ümumi sayı 900-ə yaxındır. Siyahıdan aydın olur ki, o, dövrünün qabaqcıl ziyalılarının təxminən hamısı ilə məktublaşmış. Aşağıdakı rəqəmlərə diqqət edək: Eynalı bəy Sultanov – 20; C.Məmmədquluzadə – 22; N.Nərimanov – 2; M.Ə.Sabir – 2; Ə.Haqqverdiyev – 5; N.Vəzirov – 4; H.Cavid – 4; H.Vəzirov – 47; Ü.Hacıbəyli – 14; Y.V.Çəmənəminli – 6; Ömər Faiq – 23 və b.

Bu rəqəmlər F.Köçərlinin müasirləri ilə nə qədər sıx əlaqə saxladığını göstərməkdədir.

F.Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə aid əldə etdiyi materialların böyük bir hissəsini məktublarla toplamışdı. Təkcə Sultan Məcid Qənizadə ona 78 məktub göndərmişdi. A.Səhhətin isə onda şeir və tərcümələrlə dolu 27 məktubu var idi. Şair öz tənqidçi dostuna eyni zamanda 32 səhifədən ibarət tərcümeyi-halını göndərmişdi ki, hazırda əldə olmayan bu qiymətli sənəddən o, şübhəsiz, yazdığı ədəbiyyat tarixinin üçüncü cildində istifadə etmişdi.

F.Köçərli məktubları vasitəsilə ozamankı ədəbiyyata, realizmin inkişafına çox güclü təsir göstərirdi. Onun bir çox müasirlərinə yazdığı məktublar görkəmli ədiblərin yaradıcılıq inkişafına az kömək etməmişdi. Məsələn, A.Səhhət 1903-cü ildə Köçərli ilə, onun məktublarında irəli sürdüyü fikirlərlə tanış olmasını özünün və dostu Sabirin yaradıcılığında inkişafa, epiqonçu şeirin təsirlərindən uzaqlaşmalarına təsir edən qüvvətli amillərdən biri sayırdı. O, bir məqaləsində yazırdı ki, Sabir şeir və şairə qiymət qoyan bir nəfəri görməklə (söhbət F.Köçərliyə gedir – K.T.) bu tarixdən ciddən çalışmağa başlayır.

F.Köçərlinin çox möhkəm əlaqə saxladığı, faydalı tənqid və məsləhətləri ilə yaradıcılığına təsir göstərdiyi yazıçılardan biri də Abdulla Şaiq olmuşdur.

F.Köçərli ilə A.Şaiq arasında dostluq ilk dəfə qiyabi şəkildə, təxminən 1907-ci ildə başlamışdı. Sonralar bu dostluq get-

gedə möhkəmlənmiş, ailəvi yaxınlığa qədər gəlib çatmışdı. A.Şaiq 1912-ci ilin yayında bacısı Ruqiyyə və bacısının əri Mirzə Tağı ilə Gürcüstanın Məngilis yaylağında F.Köçərlinin ailəsi ilə birlikdə istirahət etmişdi. Bu görüş hər iki ailəni bir-birinə xeyli yaxınlaşdırmış, F.Köçərli ilə A.Şaiq arasındakı əlaqənin daha da möhkəmlənməsinə səbəb olmuşdu.

Məktublardan aydın olur ki, F.Köçərli ilə A.Şaiq arasında möhkəm yaradıcılıq əlaqəsi var imiş, hər ikisi bir-birinə çox fəal yardım göstərirlərmiş. Doğrudur, A.Şaiqın F.Köçərliyə göndərdiyi 24 məktubun heç biri əldə yoxdur. Ancaq F.Köçərlinin məktublarından hər iki tərəfin qarşılıqlı şəkildə gördükləri işləri müəyyən etmək olur. A.Şaiq dostunun üç cildlik "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı" kitabının nəşri ilə çox maraqlanır, ona bu işdə ciddi kömək göstərirdi. F.Köçərli öz cavan dostuna kitabın əhəmiyyətini izah edərək yazırdı: "Niyyətim pul qazanmaq deyil, ancaq ədəbiyyatımıza cüzi xidmət etməkdir".

A.Şaiq bunu başa düşür, həm böyük zəhmətin hesabına yaranmış ədəbiyyat tarixinin zənginləşməsi üçün yeni materiallar göndərir, həm də "toz basa-basa qalmış" əsərlərin çapı üçün Bakı nəşirləri ilə əlaqə saxlayırdı.

F.Köçərli şair dostunun ədəbiyyat tarixinə və folklora dair ona göndərdiyi materiallardan çox razı idi və bu materialların "tarix" üçün əhəmiyyətini təkrar-təkrar qeyd edirdi. 14 sentyabr 1912-ci il tarixli məktubu bu cəhətdən xüsusilə əlamətdardır.

A.Şaiq F.Köçərliyə böyük ehtiram bəsləyirdi, onun ədəbi-tarixi mövqeyinə yüksək qiymət verirdi. Şairin XX əsrin əvvəllərində yazılmış şeir dəftərlərində F.Köçərliyə həsr olunmuş şeirlər vardır. Bundan başqa, o, 1916-cı ildə "Doğru söz" qəzetində çap etdirdiyi "İki kötük, yaxud iki familiyanın məhvi" poemasını Firudin bəyə ithaf etmişdi. Məktublarda: "Lütf edib "Doğru söz"də dostunuzu yad edibsiniz" – deyərkən o bunu nəzərdə tuturdu. Şair dərsləklərində F.Köçərliyə tez-tez istifadə etmiş, nəhayət,

1958-ci ildə onun haqqında kiçik bir xatirə də yazmışdır.

A.Şaiqin arxivində F.Köçərlinin 13 məktubu vardır. A.Şaiq isə ona 24 məktub yazmışdır.

Məktublardan müəyyən etmək olur ki, F.Köçərli müasir ədəbiyyatı çox diqqətlə izləyirmiş, müasirlərinə dövrün ədəbi hadisələri haqqında mülahizələrini, tənqidi qeydlərini bildirməyi özünə borc bilirmiş. Məktublardan hamısında, əsasən, ədəbiyyat, dil, maarif, ümumiyyətlə, mədəniyyət məsələlərindən söhbət gedir. Onların heç biri şəxsi səciyyə daşmır. İlk dəfə "Azərbaycan" jurnalında çap olunan məktublar F.Köçərlinin ictimai-siyasi və ədəbi görüşlərini, eləcə də onun Abdulla Şaiqin ədəbi-pedaqoji fəaliyyətinə münasibətini aydınlaşdırmaq üçün qiymətli sənədlərdir.

Məktublardan görünür ki, F.Köçərli cavan yazıçının mətbuatda hissə-hissə çap olunan "Əsrimizin qəhrəmanları" romanını, hekayələrini, pyeslərini və şeirlərini maraqla oxuyurmuş. Bu əsərlərdə tənqidçinin diqqətini cəlb edən cəhət onların Azərbaycana, milli həyata, xalqın güzəranına həsr olunmaları idi. 26 may 1911-ci ildə Qoridən göndərdiyi məktubda F.Köçərli bu cəhəti xüsusilə qeyd edir.

Realizmin əsas xüsusiyyətlərini bir müəllim kimi öz gənc müasirinə başa salan tənqidçi onu ərəb, fars və osmanlı sözlərini yerli-yersiz işlətdiyi üçün tənqid edir, canlı xalq dilini dərindən öyrənməyə çağırırdı.

Başqa bir məktubunda F.Köçərli "Dağlar sultanı" şeirinin müvəffəqiyyətini şairin realizmə sadıq qalması ilə, şeirin "açıq dildə yazılması" və təsvirlərin həqiqətə müğayir olmaması ilə izah edir. O göstərir ki, şeirin təsirli çıxmasına səbəb şairin öz ilhamını bilavasitə həyatdan alması olmuşdur: o, gördüyü, duyduğu aləmi qələmə almış, bu isə təsvirlərin real, təbii çıxmasına səbəb olmuşdur.

F.Köçərli A.Şaiqin Sabirin ölümünə və "Dəftəri-hicran" adı ilə yenicə vəfat etmiş arvadına həsr etdiyi mənzumələri həqiqi şeir

nümunələri kimi, "dəruni və pak hisslərin" məhsulu kimi qiymətləndirirdi.

Məktublarda A.Şaiqin uşaqlar üçün yazdığı bədii əsərlər və dərsliklər haqqında maraqlı fikirlər vardır. O zaman məktəb səhnələrində müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulan "Gözəl bahar" məktublarda "Bahar xanım" adı ilə getmişdir (görünür, ilk adı belə olmuşdur). "Gözəl bahar" pyesi haqqında yazırdı: "Qızlara bir pərdədə "Bahar xanım" ünvanında yazdığınız mənzumə bəd deyil, ondan yaxşı operetta əmələ gələr... Bu barədə Üzeyir Hacıbəyliylə məsləhət ediniz..." "Bahar xanım" qızlar və uşaqlar üçün ən xoşagələn və münasib operetta ola bilər".

Məktublardan öyrənirik ki, A.Şaiq hələ 1908-ci ildən 3-cü və 4-cü siniflər üçün dərsliklər tərtib etmək fikrində imiş. F.Köçərli cavan müəllimin yeni təşəbbüsünü alqışlayır, ona bu işdə köməyini vəd edir, dərsliklər üçün yeni uşaq şeirləri yazdırmaq məqsədilə Mirzə Ələkbər Sabirə müraciət etməyi məsləhət görür. O yazırdı: "Onun (Sabirin-K.T.) dəxi təbi-səlim olmağı məlumunuzdur".

Azərbaycan ədəbi dilini əcnəbi dillərin təsirindən xilas etmək, öz təbii yolu ilə onun inkişafına nail olmaq F.Köçərlinin tənqidçilik fəaliyyətində ayrıca yer tutur. Bir demokrat kimi o, ədəbi dilimizi ümumxalq dili əsasında inkişaf etdirməyə çağırır, bu sahədə əyintiyə yol verən yazıçıları aramsız tənqid edir. F.Köçərli göstərir ki, ədəbi dil ilə oxucu arasında sıx əlaqə yaratmaq üçün onu sadələşdirmək, xalqa yaxınlaşdırmaq lazımdır. Eyni fikirlərə onun A.Şaiqə göndərdiyi məktublarında da geniş yer verilmişdir.

Məsələn, F.Köçərli A.Şaiqin 1912-ci ildə çap olunmuş "Gülzar"ı bir dərslik kimi bəyəniirdi. O yazırdı: "Gülzar"da təlim və tədrisə layiq məlumat çoxdur. Belə ki, ali siniflərdə oxuyan şagirdlərə ən yarar və ən münasib kitabdır. Xüsusən onun üçüncü hissəsi mənə xoş gəldi..."

Ancaq bununla belə, F.Köçərli "Gülzar"da çap olunan bəzi bədii parçaların dilini kəskin



tənqid edirdi. 10 fevral 1913-cü il tarixli məktubunda müəllifə məsləhət görürdü ki, dərsləyin ikinci çapında mütləq dil xətalərini islah etsin.

F.Köçərlinin dil haqqında məktublardakı mülahizələri çox səciyyəvidir: "Dünyada hər şey gündən-günə tərəqqi tapdığı surətdə dili bir halda saxlamaq olmaz. Dilə də lazımdır tərəqqi vermək" (14 iyun 1911). "Ana dilini yaxşı bilməkdən ötrü lazımdır Qasım bəy Zakir, Molla Pənah Vaqif, İsgəndər ağa Şakir kimi milli şairlərin əsərləri oxunsun" (26 may 1911).

Abdulla Şaiq dostunun və müəlliminin məsləhət və tənqidlərlə əksərən razılışır, onların çoxuna öz yaradıcılıq təcrübəsində əməl edirdi. O, sonralar "Köç" hekayəsinin dilini xeyli sadələşdirməli olmuşdu. Bununla yanaşı, gənc ədib başqa əsərlərini də mün-təzəm olaraq F.Köçərliyə göndərir və ondan lazımi göstərişlər alırdı.

Maarif sistemində nöqsanlar, bürokratiya, çarizmin milli dilləri sıxışdırmaq siyasəti, müəllimlərin vəziyyəti kimi məsələlər də məktublarda bu və ya başqa dərəcədə öz əksini tapırdı. F.Köçərli A.Şaiqin təlim-tərbiyə işlərindəki fəaliyyətinə çox həssas münasibət bəsləyirdi, pedaqoji görüşlərini təqdir edirdi. O, "Gülzar"ı bir dərslək kimi bəyəniirdi. A.Şaiqin tərtib etdiyi yeni proqram haqda fikri belə idi: "Proqramların cümləsindən ziyadə siz tərtib etdiyiniz mənə xoş gəldi. Əgər onda yazdığınız maddələrin cümləsinə əməl olunursa, onda sizin şagirdlər kursu tamam etdikdə türkcədə gərəkdir yaxşı savadlı olsunlar; buna da mənim şəkkim yoxdur. Hər bir peşənin və elmin təlim və tədrisində müəllimin vücudu böyük şərtidir... Bizim lisan müəllimləri şagirdlərinə heç bir şey öyrətməyib ana dilinin feyz və lətafətindən onları məhrum edirlər" (6 mart 1917).

Məktublarda "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı" kitabının illərlə yaradılması prosesi, onun yazıldıqdan sonra necə təkmi-ləşdirilməsi, neçə cilddən ibarət olması, nə

üçün uzun illər çap oluna bilməməsi, alimin keçirdiyi həyəcanlar da əks etdirilmişdir.

Məktublar F.Köçərlinin öz şəxsiyyəti haqqında da bəzi məsələləri aydınlaşdırmağa kömək edir. On üç məktubu oxuyub qurtardıqdan sonra insanın qarşısında çox mehriban, qayğıkeş, mədəni, çəkilən əməyə, zəhmətə qiymət qoymağı bacaran qədirşünas bir vətənpərvərin, bütün varlığı ilə xalqa bağlı bir vətəndaşın surəti canlanır.

**Kamal TALIBZADƏ**

*Ədəbiyyat qəzeti.- 2013.-  
27 sentyabr.- S.6.*



# “BİR QIŞ GECƏSİ ƏGƏR BİR YOLÇU” VƏ POSTMODERNİZM

Postmodern ədəbiyyat sahəsində qələmini ustalıqla işlədən, italyan ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan İtalo Kalvinonun yaradıcılığı Avropa postmodernizminin dərk və tədqiqi istiqamətində əhəmiyyətli meyarlar və istiqamətlərlə zəngindir. Postmodernizm sahəsində özünəməxsus şəkildə fərqli nəzəriyyə və struktur bazalı nəsr nümunələri ortaya qoyan Kalvinonun yaradıcılığı postmodernizmlə yanaşı, psixoloji, semioloji və ədəbi yeniliklərlə diqqəti çəkir. Həyatı postmodern oyun estetikasına çevirən Kalvino yaradıcılığında postmodernist xüsusiyyətlər həddən ziyadə çoxdur. Fərqli bir fantastikada yazılmış əsər postmodern romanın bütün ünsürlərini içində saxlayır. Yazıcı ilə oxucunun dialoqu təsirini bağışlayan romanda oxucu mərkəzçilik prinsipi əsas tutulub. Əsərin başlanğıcından sonunadək oxucu romana daxil edilir. Postmodern romanın ən qəribə və ekstraavanqard ünsürlərinin və sistematikasının təqdim olduğu “Bir qış gecəsi əgər bir yolçu” əsəri üstqurğu dinamikası ilə diqqət çəkir. Əsərdə üstqurğu (metafiction), mətnlərarasılıq (intertekstuallıq), oxucu mərkəzçilik, izah və nəqlətmə çoxluğu, hardasa izdihamı, pastiş kimi postmodernizmin əsas elementləri özünəməxsus çalarla işlənib.

Kalvino XX əsrin ən qəribə yazarlarındanır. Yazdığı nəsr nümunələri və ədəbiyyata dair yazıları ilə mühitində diqqətləri



## Nərgiz İSMAYILOVA

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

üzərində toplamağı bacaran yazar modern dövrdə də ən maraqlı əsərlər müəllifi kimi diqqət çəkir.

O, “İkiyə bölünən Vikont”, “Döyüşə giriş”, “Ağaca qonan baron”, “Var olmayan cəngavər”, “Sandıq müşahidi”, “Marcovaldo, ya da şəhərdə mövsümlər”, “Əmlak vurğunu”, “Kosmokokmik əhvalatlar”, “Çirkli hava buludu”, “Argentina qarışqası”, “Sıfır zaman”, “Kəşişən yazğılar qalası”, “Görünməz şəhərlər”, “Bir qış gecəsi əgər bir yolçu”, “Parisdə münzəvi”, “Yaquar günəş altında”, “Amerika dərsləri” kimi əsərlərlə ədəbiyyat tarixinə öz möhürünü vurmağı bacarıb.

Tezisini Cozef Conraddan yazan Kalvino təhsilini tamamladıqdan sonra Einaudi nəşriyyatında işə başlayır. Kalvinonun bütün əsərləri illər sonra redaktor olaraq çalışdığı Einaudi nəşriyyatı tərəfindən nəşr olunur. Yayımlanan ilk əsərlərindən etibarən, xüsusilə də II Dünya müharibəsindən sonra İtaliyanın əhəmiyyətli yazarları arasında

adı çəkilməyə başlayır. 1947-ci ildə çap olunan, Riccione mükafatlı "Hörümçəklərin yuva qurduğu cığır" əsəri ilə öz yazıçılıq karyerasına başlayır.

"İkiyə bölünən Vikont", "Ağaca qonan baron" və "Var olmayan cəngavər" adlarını daşıyan trilogiyası Kalvino böyük şöhrət gətirir. Kalvino "İkiyə bölünən Vikont" povestini 1951-ci ildə yazıb. Povest avstriyalılarla osmanlılar arasında müharibəyə qatılan terralbalı vikont Medardonun Osmanlı mərmisiylə ikiyə bölünməsinin nəqliylə başlayır. Vikont ölkəsinə yarım insan olaraq qayıdır. Bu maraqlı əhvalat sonradan oyun kimi böyüyən gözəl nağıla dönür. Nağıl boyunca yarımvikontun ətrafında onun özündən pis parçalanmış olan insanlar hərəkət edirlər".

Sonralar yazıçı (1950-ci illərdə) fantaziya və alleqoriyaya yönəlir. 1960-cı ildə nəşr olunan "I Nostri Antenati" (Atalarımız) adlı kitabında yer alan fantastik əhvalatlarıyla beynəlxalq bir şöhrətə qovuşur. "Jorge Luis Borges, Ferdinand de Saussure və Vladimir Propp kimi imzalardan təsirlənən Kalvino, "Kosmokomik əhvalatlar" və "Sıfır zamanı" kimi magik realizmin nümunələrini özündə əks etdirən əsərlərini qələmə alır. 1964-cü ildə Parisə köçən Kalvino burada Raymond Queneau və François Lelionanaisin liderliyindəki Oulipo, Potensial Ədəbiyyat Atelyesinə qatılır. 1980-ci ildə İtaliyaya geri dönmənin Kalvino 19 Sentyabr 1985-ci ildə beyin qanaması nəticəsində həyatını itirir.

Azərbaycanda Kalvino yaradıcılığı əsasən gənclər arasında populyardır. Qismətin, Ülvü Babasoyun məqalələrində Kalvino yaradıcılığına toxunulub. Ülvü Babasoy yazır: "Kalvino ədəbiyyatın birinci dərəcəli əsası olan zövq vermək və almaq həqiqətini postmodern oyun estetikasına çevirir. Bir kitabın, bədii əsərin konkret nəsnələri mücərrəd dünyalara çevirə biləcək iqtidarda olduğunu mənalandırır. Kitabın mücərrəd dünyasında dominant rol oxucu oynayır. Çünki bütün hiss və duyğuları yaşayan, konkreti mücərrədə çevirən oxucudur".

Azərbaycan ədəbiyyatında Kalvino irsi ilə tanışlıq məqamları son dərəcə mücərrədlik daşıyır. Çünki bu barədə tədqiqatlar çox zəifdir. Ancaq Kalvino irsinin öyrənilməsi və yazıcının əsərləri ilə tanışlıq məsələsi arzular şəklində ortaya çıxır. Kalvino "İkiyə bölünən Vikont" və bir neçə yazısı xaricində dilimizdə əsərləri yoxdur. Postmodern romanlar işığında Azərbaycan postmodern romanına diqqət çəkən Salidə Şərifova hipertekstin xüsusiyyətindən bəhs edərkən Kalvino yaradıcılığında danışıq.

Göründüyü kimi, oxucunu əsərlə bütünləşməyə sövq edən və postmodern priyomlarla bu vəhdəti çox gözəl yarada bilən Kalvino bəzən nümunəvi oxucuya belə üstqurğu, yaxud eləcə qurğu bir əsər oxuduğunu unutturur. Bəzənsə əksinə, oxucunun fikirlərini əvvəlcədən təyin etməyə cəhd edib oxucu ilə zarafatlaşır:

"Bir oxucu olaraq indi bütün diqqətin bu qadına çevrildi, onsuz da bir neçə səhifədən bəridir ətrafında dövrə vurursan, mən, xeyir, yazar, bu dişi varlığın ətrafında dolaşır və sən bir neçə səhifədən bəri bu dişi ruhun bütün dişi ruhların yazılı kağızlar üstündə şəkilləndiyi kimi bir forma qazanmasını istəyirsən, sənənin bir oxucu olaraq gözlərin yazarı qadına tərəf itələyir və mən zehnimdən keçən o qədər şeyə baxmayaraq, qadınla danışmağa üz tuturam, ən qısa zamanda uzaqlaşmalı olduğum bir dialoqa girirəm".

Həyat və yaradıcılığına dair qeydlərdən aydın olur ki, 1959-cu ildə semiologiya ilə maraqlanan Kalvino "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu" əsərinə bu maraqlardan qazandığı bütün təcrübələri səpələyir. Onun yaradıcılığında semiologiya məsələləri daim yüksələn xətt üzrə inkişaf edib. "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu" romanı postmodernizmi ən gözəl və şüurlu şəkildə əks etdirməyi bacarıb. Romanda qurulan oyun nümunəvi oxucunu son dərəcə əyləndirir, empirik oxucu isə 10 fərqli mətn, hekayə konseptini özündə lağlağılıq və laqeydliklə əks etdirən əsərə qəzəblənir. 1979-cu ildə ilk dəfə "Einaudi"

yayım evi tərəfindən nəşr olunan romanın girişində qeyd etdiyi "Təqdimat" başlıqlı yazıdan aydın olur ki, əsər bir çox empirik oxucuların qızgın tənqidi ilə üzləşib. Hətta Kalvinonu şüursuz adlandıranlar da olub. "Təqdimat"da yer alan fikirlərdən aydın olur ki, Eko kimi, Kalvino da oxucunun onun yaratdığı bədii əsərə münasibətini ciddiylə alır və özünü çox güclü şəkildə müdafiə edir. Yazar qeyd edir ki, mənə nə deyirsən, de, amma şüursuz demə. Postmodernizmin real həyatın gerçəklərini nümayiş prizması Kalvinonun verdiyi cavablar və ustalılıqla sadaladığı özünümüdafiə texnikasına da sifayət edir.

Kalvinonun və ümumiyyətlə, postmodern ədəbiyyatın uğurlarından sayıla biləcək roman belə başlayır: "İtalo Kalvinonun "Bir qış gecəsi əgər bir yolçu" adlı yeni romanını oxumaq üzrəsən".

Göründüyü kimi, burada Kalvino həqiqi oxucuya səslənir. Sənə, mənə, ona, hamıya!..

"Postmodernistlər yazarı tərkdəndə bir boşluq meydana gəlmiş və onu da mətn ilə oxucu doldurmuşdur".

Bu sətirləri oxuyan hər bir oxucu romana daha maraqla davam edir. "Rahat ol, özünə gəl və zehnidəki bütün düşüncələri qov getsin". Bir meditasiya texnikası kimi səslənən sətirlər oxucunun ovqatını dəyişir və onu romanın mərkəzinə dartır. Həmin ərəfədə oxucunun kitab oxumaq üçün üzləşə biləcəyi bütün ehtimalların sadalandığı izah və nəqletmə çoxluğu, hətta nəqletmə izdihamı, yaradılan giriş insanın zehni bulandırır. Kitab 22 hissədən ibarətdir. Birinci, üçüncü, beşinci, yeddinci, doqquzuncu, onuncu və on birinci hissələri oxucudan bəhs edir. Oxucuya, "sən" deyərək xitab edir, bu "sən" romanın sonunadək baş xarakter kimi varlığını davam etdirər. Kitabın baş rollarını Kişi Oxucu və Qadın Oxucu paylaşır. Qadın xarakterin adı Ludmilladır, Kişi Oxucunun bir adı yoxdur. "Min bir gecə" nağıllarında kimi əhvalat içində yeni bir əhvalata keçilir və beləliklə, bir-biri ilə qəribə tərzdə əlaqəli 10 ayır əhvalat nağıl olunur.

Kalvinonun "Yeddi gözəl" essesini Qismətə tərcüməsində oxuduqda aydın olur ki, Kalvino, həqiqətən də, Şərqə bələddir. O, Nizami Gəncəvini tanıyır, "Min bir gecə" nağıllarını oxuyub. Kalvino yazır: "Bu yeddi hekayə "Min bir gecə" nağıllarında kimi fəvqəladə şeylərlə dolu nağıllardır, amma hər birinin etik məqsədi var; (məqsədlər simvollar pərdəsinin arxasından həmişə aydın şəkildə görünməyə bilər). Beləliklə, şah-ərin həftəlik ziyarətləri kainatın özəl-liklərinin insandakı proyeksiyası olaraq əxlaqi fəzilətlərin də kəşfidir. (Bir şah-ərin birdən çox qadınla cinsi və ruhi poliqamiyası; ənənədə cinsiyyətlərin rolu tərsinə çevril-məz və bu məqamla əlaqədar heç bir sürprizdən söhbət gedə bilməz). Yeddi hekayə də Qərbdəki modellərdən fərqli olaraq, çoxaldılmış şəkliylə ortaya çıxan eşq macərəlarıdır".

"Bir qış gecəsi əgər bir yolçu" başlığından sonra isə ard-arda oxucu postmodernizmin elementləri ilə gülləbaran edilir.

Kalvino fabula, əhvalat, mövzu, roman və nəql etmək bacarığı kimi ədəbi strukturlardan yaradıcı bir şəkildə istifadə edir. Ümumiyyətlə, əsərdə üstqurğu (metafiction), mətnlərarasılıq (intertekstuallıq), oxucu mərkəzçilik, izah və nəqletmə çoxluğu, hardasa izdihamı, pastiş kimi postmodernizmin əsas elementləri özünəməxsus çalarla işlənib.

"Postmodernist yazar romanını özünün qurduğunu və gerçək bir dünyanı əks etdir-mədiyini açıqca göstərir. Bəzən roman mövzusu roman qaydasını araşdırmağa belə çevriləcək, mətn parçalarını (qəzet məqaləsi, ensiklopediya maddəsi, şeir, reklam yazısı kimi) sərgiləməkdən çəkinməyəcək. Həqiqiliyi rədd edən bu yenilikçi ədəbiyyatçı kompleks, mənasız müasir həyat qarşısında rəftarını artistik qətiyyətlə tapmaz. Müxtəlif ünsürlərdən bir araya gətirdiyi müxtəlif obrazları romanına toxuyaraq romanına bir karnaval görünüşü verməkdə də bir problem görməz" (Berna Moran).

“Sən bütün bu incəliklərə qarşı həssas bir oxucusan, yazıcının niyyətini havada tutursan, gözündən heç nə qaçmır. Amma bəlli bir xəyal qırıqlığı da yaşayırsan, indi sən tam mövzuyla maraqlanmaq istəyəndə yazıçı özünü çağdaş ədəbiyyat hünərlərindən birini sərgiləmək məcburiyyətində hiss edir və bir bölümü olduğu kimi təkrarlayır” (Kalvino İtalo).

Göründüyü kimi, Kalvino romanın bu hissəsində, əslində, postmodern bir roman yazdığına dair bir işarə edir. Və şüurlu olaraq postmodernizmin elementlərindən növbə-tisinə oxucunu hazırladır. Necə ki Eko öz qeydlərində bu məsələyə toxunur.

Postmodernist əsərdə əsər, sadəcə, yazıcının ədəbi gücünü və əsərin bədiiliyini dərk prizmasından baxmaq doğru deyil. Yazılan hər bir əsər dövrü, sosial vəziyyəti, psixoloji gərginliyi, yaxud rahatlığı, zamanın tələbini, yazarın baxış bucağını və intellektual səviyyəsini özündə əks etdirir. Kalvino əsərdə öz fikirlərini şərh etsə də, oxucunun baxış nöqtəyi-nəzərindən priyomlarla yadda qalır. Kalvino tez-tez əsərinə oxucunun prizmasından diqqət edir. Onun hiss-həyəcanını, düşüncəsini qavramağa cəhd edir və bunu qavradığını nümayiş etdirir.

Eco “Açıq mətn”də (“Açıq əsər”) “obyektiv məlumat olan əsər ilə onu qəbul edən mübtədə arasında bir qarşılıqlı təsiri tələb edən estetik həzzdə qeyri-müəyyən ünsürün əhəmiyyəti, şübhəsiz, köhnələrin də gözündən qaçmamışdı” deyir və bu qeyri-müəyyənliyin Platonun “Sofist” adlı əsərində belə qavranmış olduğunu ifadə edir (Enrique Vila Matas).

Qeyri-müəyyən ünsürə diqqət postmodern əsərlərdə özünü nümayiş etdirir və nümunəvi oxucuya həzz verir.

Bilirik ki, XX əsr boyu André Gide, Samuel Beckett, Arno Schmidt, Giorgio Manganelli, Donald Barthelme, Philippe Sollers, Julían Ríos, John Fowles, John Barth, Oswald Wiener, Walter Abish, Thomas Pynchon, Giuseppe Pontiggia, Claude Simon və Julio Cortázar kimi müəlliflər tərəfindən sistematik olaraq

araşdırılan Metafiction (üstqurğu) Kalvino yaradıcılığının da əsas postmodern dayaqlarından biridir. Onun yaratdığı üstqurğu dinamikdir və Kalvino yaradıcılığında hakim rol oynayır. Kalvinoya görə, üstqurğu olaraq qurğu yazmaq, əvvəldən var olan ədəbi, ya da danışqdakı qəlibləri yeni bir mənaya çatmaq və yeni bir mesaj çatdırmaq məqsədiylə yenidən istifadə etmək mənasını verməkdədir.

“Üstqurğu postmodern ədəbiyyatın ana xüsusiyyətlərindən biridir. Öz içində başqa bir romanı, əhvalatı, ya da mətnin içində başqa bir mətni oxuyan, yazan bir xarakter izah edən; izahat davam edərkən yazarın araya girib fikirlərini ifadə etdiyi, oxucuyla zarafatlaşdığı və ona uydurma bir oyunun içində olduğunu davamlı xatırlatdığı; yazarın mətnin şəxs heyətinin içində olduğu; mətnin yazılış müddətinin izah edildiyi mətnlər üsqrğudur. Bundan başqa, yazarın mətnin içində fərqli mətnlərə, yazarlara göndərmələr etməsi yəni mətnlərarasılıq üsulundan faydalanması da üstqurğunun göstəricilərindəndir”. (Yıldız Ecevit).

“Cildləmə zamanı adı keçən əsərin səhifələri arasına bir başqa yeni kitabımız – polşalı yazar Tazio Bazakbalın “Malbork kasa-basının dışında” kitabının səhifələri qarışdır” (Kalvino İtalo ).

Kalvino da romanında Ekonun “Açıq mətn” dediyi üsullardan istifadə edir. Oxucunu romanın yazılış müddətinə qatır və beynlərdəki həqiqət və fantastika (qurğu) reallığını dekonstruksiya edir.

“Bir qış gecəsi əgər bir yolçu” 10 fərqli roman girişi üzərindən hazırlanmış bir kitabdır.

Semantik şüurluluq müəllifi olan Kalvino, semiosis mənasında, yəni göndərmə edilən obyektlər olan göstəricilər ilə sabit bir dildə mənə yaradır. Kalvinoya görə, ədəbiyyat, daha çox, ünsiyyət prosesidir. Kalvionun yazısında göstərici, bir referent və qarşılıqlı ictimai münasibətlərdəki güc həlledici kimi başa düşüləcək şəkildə, bir ana xarakterdir. Bir mənada, o, Borges hissələrini tətbiq (işə salır) edir”.



Mətnlərarasılıq, postmodern ədəbiyyatın əsas yaradıcılarından biridir. Özünəməxsusluğu rədd edən postmodern ədəbiyyat, başqa mənbələrlə təmas halında olmaq əsasına söykənir. Kalvino da bu əsərində müxtəlif mövzu, fikir, müəlliflərə işarə edərək bu məsələni praktikaya çevirir.

“Bir-birimizə dolandıqda, bu döyüş əsnasında bir çevrilmə olacağı, ayağa qalxanda onun mən, mənim onun halına gələcəyim şəklində bir hissə qapıldım; bu, bəlkə də, sadəcə, bu anda düşündüyüm bir şeydi, ya da sadəcə sən, sevgili oxucu, belə düşünürsən” (Kalvino İtalo ).

Bir cümləyə sığan bir çox postmodern elementlər...

Bu sətirləri oxuyarkən bir anda adama elə gəlir ki, Kafkanın “Metamorfoz”a (“Çevrilmə”) əsərini oxuyursan.

Bundan başqa, cümlədən görüldüyü kimi, oxucumərkəzçilik, qurğu içində qurğu, oxucunu mətnə ortaq etmək, oxucunu düşünməyə məcbur etmək, başqa mətnləri mətnə əsas, yaxud dayaq etmək, mətnlərarasılıq kimi faktorlar ön plandadır.

Oulipo axınının önəmli nümunəsi kimi qiymətləndirilən “Bir qış gecəsi əgər bir yolçu” bu aspektdən də çox əhəmiyyətlidir.

Fransız ədəbiyyatının əhəmiyyətli ədəbi axınlarından olan Ouliponun yazı atelyeləriylə birlikdə 60-cı illərdə François Le Lionnais və Raymond Queneau tərəfindən adlandırıldığı bilinir. “İç-içə keçmiş hekayələr, ilk baxışda tamamilə mənasız görünən qərribə şəkildə qurulmuş cümlələr, terminoloji ifadələr, qarışıq cümlə nizamları və bilməcəvari təsvirləri ilə Oulipo mətnləri oxucularını olduqca ayıq və aktiv saxlayaraq, oxucusunu mətni əlindən atmağa aparacaq məcbureddici bir quruluşa sahibdir. “Oulipo, Ouvroir de Littérature Potentielle (Potensial Ədəbiyyat Atelyesi) sözlərinin ilk iki hərfini istifadə edərək adını meydana gətirir. Fransız ədəbiyyatında ənənəçiliyə və sırayı yazmağa qarşı çıxmaq olaraq ortaya çıxan Ouliponun məqsədi məntiq, riyaziyyat və ədəbiyyat üçbucağında yazarların qabiliyyətlərini

məhdud imkanlar, söz oyunları, həll edilməsi çətin bilməcələrlə inkişaf etdirməkdir” (Enrique Vila Matas).

Nəticə olaraq qeyd edək ki, sensasiyalı yeniliklər ustası kimi tanınan Kalvionun yaradıcılığı və onun ən əsas əsərlərindən olan “Bir qış gecəsi əgər bir yolçu” postmodernizmi bütün elementləri, sərhədləri, sərhədsizliyi, özünəməxsusluğu və ziddiyyətləri özündə əks etdirən ən zəngin əsərlərdən biri kimi son dərəcə əhəmiyyətlidir.

## **KLAUDIO MAQRİSİN İTALİYA POSTMODERNİZMİNİN İNKİŞAFINDA ROLU**

Klaudio Maqris (10 aprel 1939-cu il, Triest) italyan yazıçısı, tərcüməçisi, akademikidir. Turin Universitetinin alman dili və ədəbiyyatı fakültəsini bitirib. 1994-96-cı illərdə İtaliya Senatında çalışıb. 1986-cı ildə nəşr olunan “Danubio” (“Dunay boyunca”) kitabı ilə o, ən böyük çağdaş italyan yazıçılarından biri kimi tanınır və Baqutta Mükafatını qazanır. O, 1997-ci ildə “Mikrokosmoslar” kitabı ilə İtaliyanın ən mühüm ədəbi mükafatı sayılan Streqana, 2016-cı ildə yazar Frans Kafka adına Ədəbiyyat Mükafatına layiq görülür. 2007-ci ildə isə o, Nobel mükafatına namizəd göstərilir. 2015-ci ildə nəşr olunan “Non luogo a procedure” (“İşin rədd edilməsi”) romanı cəmiyyətə böyük təsir bağışlayır və “Corriere della Sera” qəzetinin ədəbi əlavəsi tərəfindən ilin ən yaxşı romanı seçilir, Maqris bu münasibətlə ilin ən yaxşı yazıçısı elan edilir.

Mərkəzi Avropanın postmodern quruluşunun mənzərəsini göstərmək aspektindən Klaudio Maqrisin 1986-cı ildə nəşr olunan “Dunay boyunca” (“Danubio”) kitabı son dərəcə əhəmiyyətlidir.

Alman ədəbiyyatında yaranan əsas əsərlərdən biri kimi “Dunay boyunca”da Maqris Orta Avropanı bir çox ideoloji inancın və

böyük inqilabi ümidlərin süqutunun şahidi olduğumuz dünya teatrı kimi təsvir edir.

1990-cı illərin əvvəllərində, yəni Mərkəzi Avropada kommunizmin dağılmasından, Berlin Divarının sökülməsindən və Sovet İttifaqının süqutundan dərhal sonra Mərkəzi Avropa Qərb tərəfindən kəşf edilmişdir. Məqalədə Maqrisin əsərlərində yer alan postmodern elementlər tədqiq olunmuşdur. Qeyd edək ki, əsasən bioqrafik, real, tarixi faktlar və hadisələr fonunda yazılan əsərlərində Maqris müxtəlif zamanlarda yazılan əsərlərə işarələr edərək, həmin yazarların əsərləri ilə intertekstual əlaqədə dövrü təsvir etmişdir.

1990-cı ildə yazdığı "Mərkəzi Avropanın yenidən kəşf edilməsi" adlı məqaləsində Tony Judth bu inkişaf üçün vacib hesab etdiyi siyasi amilləri dərindən təhlil edir. Ən mühümlərindən biri kimi o, Qərbdə marksizmə inamın itirilməsini göstərir. Hansı ki, o vaxtlar Qərbin böyük bir hissəsi olan ziyalılar (1945-1980-ci illər) sadıq marksist idilər. Yalnız marksizmin süqutu ilə Qərb ziyalıları Mərkəzi avropalıların ortaq demokratik ənənələr, siyasi hüquqlar, ortaq etik dəyərlərlə bağlı diskursuna diqqət yetirməyə başladılar.

Bu kontekstdə, xüsusilə mərkəzi Avropa ölkələrinin taleyi baxımından "Dunay boyunca" əsəri son dərəcə əhəmiyyətlidir. Əsər yazıcının 1980-ci illərin əvvəllərində Dunay çayı boyunca etdiyi səyahətin bir növ ədəbi qeydi kimi görünə bilər. Kitab bütün Avropada böyük diqqət görmüş və bir sıra dillərə, o cümlədən İsveç dilinə tərcümə edilmişdir. Kitabdakı əsas təzadlardan biri Mərkəzi Avropa Habsburq İmperiyası və Almaniya ilə Prussiya arasında olan ziddiyyətdir. Bu kontekstdən problemin birincisi Dunay, ikincisi Reyn tərəfindən simvollaşdırılır. Postmodernizmin əsas problemi olan şəxsiyyət, kimlik anlayışı bu əsərdə özünəməxsus şəkildə nəzəriləşdirilir. Postmodern dövr olaraq təyin olunan kommunikasiya və texnologiya dövrünə fərdlərin

azadlıq və asılılıq təcrübələri kontekstindən baxılarda insanların məkan və zamanla, başqaları ilə və özləri ilə qurduğu əlaqələrin problemlili olduğunu söyləmək lazımdır.

Əsərdə Dunayın mənbəyi məsələsi əsas xətdir. Suyun fəlsəfədə, mifologiyada və dinlərdə həmişə xüsusi yeri olub. Bir çox dinlərdə və rəvayətlərdə su mənbəyi - mənbə bolluq və bərəkət gətirdiyi üçün müqəddəs yer kimi qəbul edilmiş və hörmət edilmişdir. Bu kontekstdə əsərdə bu məsələyə xüsusi diqqət göstərilir.

"Dunay - çoxluğu, xalqların və mədəniyyətin əriyib qarışmaq mənbəyinin, özünə ironiya və hər şeyə qarşı şübhə ilə səciyəyənlər, Reyn isə ayırmaq və təmizləmək iradəsini (və hər yerdə etibarlı olmalı olan nizama və ümumbəşəri dəyərlərə inanan bir mədəniyyət üçün) müdafiə edir" (Plewa 2014, 302 s).

Postmodern mədəniyyət ruhun dialektikası, sinfi mübarizə və proletariat diktaturası, daimi tərəqqiyə inam və ya sosial mühəndislik qaydalarına uyğun qurulmuş rifah dövləti arzusu kimi modernizmin böyük nəzəriyyələrini utopikləşdirir, dekonstruksiya edir. Maqrisin bu romanında Mərkəzi Avropa mədəniyyəti postmodern ziyalıya ilham verir. Maqris romanda Mərkəzi Avropadakı postmodernizmin elementlərini vurğulayarkən xüsusilə bunlara diqqət çəkir: buranın marginallığı, çoxluğu, şəxsiyyətlərin üst-üstə olması və həlli, güclü bir etibarsızlıq, şübhə hissi, hakimiyyətin dağılması, bütün utopiyaların məhv edilməsi, tarixdəki rasionallığın rədd edilməsi, ekzistensial istehza və görüntü ilə görünüş arasındakı oyun. "Dunay boyunca" əsərində biz bir çox tarixi məqamların və şəxsiyyət probleminin açılmasında müxtəlif mənbələrə işarə edilməsinin, klassik mətnlərdən montaj olunmasının və intertekstual əlaqələrin şahidi oluruq. Bütün bunlara baxmayaraq, "Postmodern həyat strategiyasının mahiyyəti şəxsiyyətin qurulması deyil, fiksasiyadan qaçmaqdır" -deyən Bauman, bu prosesdə bir insanı tanımaq və ya müəyyən etmək səyinin

qeyri-mümkün olduğunu vurğulayır, çünki postmodern kimliklər axıcı vəziyyətdədir. Maqrisin romanında biz bu effekti hiss edirik.

Burada o, bir çox əsərlərə göndərmə edir: yunan mifologiyasından tutmuş, Faustadək...

“Odiseya” əsərinə bir neçə dəfə göndərmələr edən Maqris əsər boyu bir çox yazarları və əsərlərini xatırlayır. Dövrün mənzərəsini əsərlərin və tarixin gözü ilə işıqlandırır.

Heydigger ilə bağlı Maqris “Dunay boyunca” əsərində yazır ki, Əziz Martin kilisəsinin qarşısındakı 3 nömrəli evin üstündəki lövhədə Heydiggerin burada yaşadığı yazılıb. Mis dekorasiyalı, krem rəngli alçaq evin köhnə taxta pəncərələrinin önündə yöndəmsiz, yaşlı bir ağac var. Ağaca kimsə mismarlar vurub, səbəbi bilmirəm, nədir. 23 nömrəli evdə indi Kaufmann ailəsi yaşayır və qapını açan qadıncıdan *Heydiggeri soruşanda mənə zəngçalanın oğlunu, yoxsa qardaşı oğlunumu xəbər aldığımı soruşdu. Məşhur bir filosof olaraq deyil, zəngçalanın oğlu kimi xatırlanmaq (zanqoç) nüfuzunu atasının göstərişsiz məsləhətdən almaq, bəlkə də, Heydiggerin xoşuna gələrdi*” (Magris, 2022, 416 s).

*Maqris müsahibəsində deyirdi ki, mən İtaliyanın sərhəd bölgəsində doğulmuşam. Ona görə də həmişə Avropanın bütün ölkələrinin tarixini və sərhədlərini bilmək həvəsini qorumuşam. Dunay təkə bir ölkədən və ya bir ölkədən digərinə axan çay deyil. Bu çayın ictimai və siyasi ölçüləri çox böyükdür. Mən həmişə Dunay çayını müasir Babilin təmsilçisi hesab etmişəm.*

*Heydiggeri ilə bağlı informasiyalarda Maqrisin oxucu mərkəzçi rolu, məşhur filosofun həyatını dekanstruksiya etməsi, skeptizm, ironiya var olan mətnin yenidən yazılması prinsipi kimi məsələlər postmodernizmin elementidir. Heydiggerin həyatını, onun “inkışafı meşədəki gizlin cığırılarda (Qara meşə) yerimədən əldə etmək olmaz” konsepsiyasına baxış bucağını Maqris öncə İsanın anasını sorğulamasına dair*

*“İncil”dəki o qəddar səhifə ilə, daha sonra Kafkanın müqəddəs torpaqlardan uzaqlaşmış çöldə axtarışa itələyən həqiqət qavramına yaxınlaşdırır.*

Digər tərəfdən, biz Maqrisin səyahət hekayəsini digər janrlara qarşı açıq və çevikliyinə görə “hibrid janr” və ya “liminal” kimi dəyərləndiririk, burada postmodernizmlə qazanılan inter və metatekstual xarakter mövcuddur.

Maqris yazır: “Postmodernizmin saxtalığını ilk öncə xəbər verən də, onu bir sarsaq olaraq bir qırağa tullayıb tale olaraq qəbul edən də Dunay torpaqlarında doğulan Avstriya mədəniyyətidir. Son və daha sirli çağda Gete də o şübhəni görməzdən gəlmişdi, “Faust”un ikinci hissəsində, bir laboratoriya nümunəsi olan Homunculusun hekayəsini danışmaqla kifayətlənmir, natural olmayanın həqiqi qalibiyyətini və Təbiət ananın modanın, süni ləvazimatların və saxta görüntülərin qarşısında məğlubiyyətini və ya gizlənməsini andırır. Modernliyə və postmodernliyə keçidi təmsil edən “Faust”un ikinci hissəsində krantlar çaylardan daha canlı və aydındır” (Magris, 2022, 416 s).

Maqris özünün post-milleniüm nəsrində mifi özünü küləşdirir. O bir növ deyir ki, burada əsas nəzəriyyə miflərin yaradılması deyil, onların təkrar istifadəsidir. Yəni Con C. Uaytin (White, 1971, 11) “mifoloji” mətnlər kimi təsvir etdiyi post-milleniüm mətnlərdə Maqris mifi yenidən ələ alır və yazır. “La mostra” (2001-ci il), “Alla cieca” (2005-ci il) və “Lei dunque capirà” (2006-cı il) kimi əsərləri haqda yazan Sandra Parmegiano (Parmegiani, 2011, 32(1):111-134) Maqrisin bunları Alkestis mifi, Yason və Arqonavtlar mifi, Orfey və Evridika mifləri üzərində qurulmuş bir-biri ilə sıx əlaqəli mifoloji mətnlər silsiləsi kimi qiymətləndirir.

Maqrisin əksər əsərlərində mif ön plandadır. Ümumi İtaliya postmodern ədəbiyyatında mifin yenidən işlənməsi məsələsi ön plandadır. Düzdür, “Mikrokosmoslar”da mifin üzə çıxması, ümumiyyətlə, təsadüfidir

və kitabı mifoloji roman hesab etmək olmaz. Ancaq əsərdəki bəzi hissələrdə bu kimi məqamlar gözə çarpır. Səyahət motivi Klaudio Maqrisin "Mikrokosmoslar" (1997-ci il) əsərinin də mətn strukturunu müəyyən edir – səyahətnamə, ədəbi esse və avtobioqrafiya kimi oxuna bilən polifonik mətndə postmodern elementlər özünəməxsus şəkildə işlədilib. Mətndə indiki zamanla keçmiş bir-birinə qarışıb, ayrılmaz şəkildə iç-içədir.

"Mikrokosmoslar" "San Marko kafesi" adlanan giriş mətni ilə başlayır: "San Marko kafesi konkret olaraq Nuhun gəmisi kimidir, burda istinasız və imtiyazsız olaraq – bir sözlə, hamıya, çöldə şiddətli yağış yağdığı zaman yer axtaran cütlüklərə də, tək gələnlərə də yer var" (Magris, 2017, 237 s.).

Mətnin davamında Maqris sinaqoqun vəzifəlisi, əlindən hər iş gələn Cənab Shönhutdan bəhs edir, yazır ki, onun "bu tufan məsələsini heç vaxt başa düşmədim" dediyini xatırlayanlar var. "Əgər məsələ dünyanın günahları idisə, o vaxt O niyə bu işi kökündən həll etməyib, nə üçün hər şeyi dağıdıb sonra yenidən düzəltdi? İşlər ondan sonra düzəlmədi ki, əksinə, qətliaların, zalımlıqların ardı-arası kəsilmədi, ancaq bir də tufan olmadı. Hətta bir də "həyatı yox etməmə" sözü verildi" (Magris, 2017, 237 s.).

Burada Maqris Nuhun tufanına işarə edərək Tanrını sorğulayır, skeptizm açıq-aydın sezilir. "Hətta bir də "həyatı yox etməmə" sözü verildi" – deyərək müqəddəs mətnlərdəki qiyamət anlayışını dekonstruksiya edir, dağıdır.

"Mikrokosmoslar" da Əyyub peyğəmbər ilə bağlı bir çox məqamlara işarə edilir. Maqris Voqhera və Əyyüblə bağlı məqamları anıdan əsərə montajlayır: "Voqhera bir mənada "Əyyubun kitabı"nı yeni başdan yazır, amma Əyyubun ilk oğlanlarının və qızlarının tərəfini tutaraq; Əyyubun məruz qaldığı imtahanları zamanı, çöl küləklərinin təsiri ilə yıxılan evinin dağıntıları altında qalan uşaqlarının yerinə, xoşbəxt son olaraq sanki bir sürü və dəvə kimi yeni uşaqların gəlməsini təsvir

edir. Beləliklə, ölənlərin uşaqlarının xatirəsi qoca vaxtında Əyyubu narahat etmir" (Magris, 2017, 237 s.).

"Əyyub peyğəmbərin yoxsulluq və xəstəlik qarşısında səbrinin zirvəsinə çatması ilə Allah qatında etibarını artmışdır" (Arkalı, 2012, 191 s.).

"Mikrokosmoslar"da hekayə içində müxtəlif hekayələr danışılır. Bəzən Maqris oxucunu mətnin içinə çəkir. Oxucu ilə danışır. Bəhs etdiyi hadisəni təhlil etməyə başlayır.

Nəticə olaraq qeyd edə bilərik ki, Maqris dünya ədəbiyyatşünaslıq tarixində hələ də tam şəkildə təhlil olunmayıb, mövzu və təlim baxımından müasir italyan yazıçılarının, bəlkə də, ən multikultural, ən komparatist olduğunu nəzərə alsaq, bu vəziyyət daha da paradoksaldır. Onun tarixi-fəlsəfi perspektivi, özünün də qeyd etdiyi kimi, alman mədəniyyətindən qaynaqlanır, lakin onun nəsr, xüsusən də sintaksisi ciddi şəkildə italyancadır, bioqrafik və ədəbi hadisələri isə onu çoxsaylı sərhədləri aşmağa aparan sensasiya və hadisələrə əsaslanır.

"Dunayboyunca" romanı səyahətnamədir. "Mikrokosmoslar" isə eyni zamanda nəzəri materialları özündə cəmləyir. Burada yazar bir çox bədii əsərlərin təhlilini verir.

İtalyan yazıçısı Klaudio Maqrisin ən son romanları, "Blindly" (2005-ci il) və "Blameless" (2015-ci il) postpostmodernist tarixi romanlar hesab oluna bilər.





**Cəlil NAĞIYEV**

## "PARİS ÜÇBUCAĞI" ROMANI HAQQINDA DÜŞÜNCƏLƏR

bu əsərini oxuduqdan sonra mən belə bir qənaətə gəldim ki, bu yarımbaşlıq romanın məzmununu tam olaraq əhatə etmir, daha doğrusu, onun mövzu dairəsini bir qədər daraldır. Doğrudur, romanın ana xətti, fabulası bir sevgi hadisəsi üzərində qurulub. Amma bu əsərin mövzusunun potensialında, mənim zənnimcə, sevgi hadisəsindən heç də az əhəmiyyət kəsb etməyən, həm bugünkü Azərbaycan reallığını əks edən, həm də yeni ədəbiyyatımızın inkişafı prosesində mühüm əhəmiyyət kəsb edən bir sıra digər aktual problemlər də var.

Romanın ideya-məzmununun ənənəvi təhlilinə keçməzdən əvvəl qismən bu əsərlə də əlaqəli olan bəzi nəzəri-metodoloji məsələlərə aydınlıq gətirməyə ehtiyac olduğunu düşünürəm. Əvvəla, bu romanın hansı ədəbi cərəyana, hansı ədəbi istiqamətə mənsub olması məsələsinə aydınlıq gətirək. Əsərdə müşahidə olunan bəzi nəzəri-metodoloji paradigmalara görə onu, tam olmasa da, müəyyən mənada postmodernizmin yeni variasiyasına (post-postmodernizm) aid etmək olar.

Haşiyə. Müasir ingilis ədəbiyyatının klassiklərindən biri, görkəmli postmodernist yazıçı Culian Barns son kitablarından birində yazır ki, tənqidçilər onu gah postmodernist, gah da postpostmodernist yazıçı adlandırır: yeri gəlmişkən, deyim ki, A.İ.Bakuvinin

"Paris üçbucağı" romanı bu gün ədəbi ictimaiyyət üçün elə də yaxşı tanış olmayan Adəm İsmayıl Bakuvi adlı gənc bir yazıçının əsəridir. Adəm İsmayılın təxəllüsü klassik dövr yazıçılarının təxəllüslərinə bənzəsə də, o, bizim müasirimizdir. Gənc yazıçının təxəllüsündən də göründüyü kimi, o, Bakı şəhərində doğulub, "xalis" bakılıdır, şəhərin köhnə məhəllələrindən birində "Zərgərpalan" küçəsində (bu küçə "Sovetski" məhəlləsinin bir hissəsidir) dünyaya gəlib. Mən bu yazıçı ilə şəxsən tanış deyiləm (hərçənd ki, bu nəslə məxsus olan xeyli istedadlı yazıçı ilə tanışam). "Paris üçbucağı" romanı kitabında müəllif haqqında çox qısa məlumat verilib. Onun barəsində deyilir: "Adəm İsmayıl Bakuvi Bakı şəhərində anadan olub. Elmlər doktorudur. Yüzlərlə analitik və publisistik məqalə, 3 monoqrafiya, 20-yə yaxın elmi araşdırma müəllifidir", o, "2021-ci ildə "Məhşər divanı: Yalanın 17 anı" adlı sənədli romanı ilə ədəbiyyatda debüt edib".

"Paris üçbucağı" kitabının üz qabığında, əsərin adının altında "Sevgi romanı" adlı bir yarımbaşlıq da var. Adəm İsmayılın



barəsində bəhs edilən romanında bu yazıcının üslubu ilə səsleşən bəzi məqamlar var.

Son illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında (daha çox nəsrə və qismən də poeziyada) postmodernist ədəbiyyat inkişaf edir və hətta bizim ədəbiyyatımızda da bu ədəbi cərəyanın nüfuzlu (artıq rəsmi şəkildə qəbul edilmiş) nümayəndələri, avtoritetləri mövcuddur (məsələn, Kamal Abdulla, Elçin Hüseynbəyli, İlqar Fəhmi və s.).

A.İ.Bakuvinin "Paris üçbucağı" romanında da postpostmodernist ədəbiyyatla səsleşən bir sıra özünəməxsus xüsusiyyətlər var. İlk olaraq diqqəti cəlb edən belə xüsusiyyətlərdən biri onun xüsusi çalara məxsus olan etnoqrafiklik paradigmasıdır. Bu paradigma Azərbaycan bədii ədəbiyyatı üçün heç də yeni hadisə deyil. Demək olar ki, əksər müasir klassik yazıçılarımızın yaradıcılığında bu paradigmanın xüsusi yeri var: etnik kimliyimiz, milli adət-ənənələrimiz, məişətimizin təsviri, bayramlarımız, digər xalq mərasimləri və s. (xüsusilə Y.V.Çəmənəminlinin yaradıcılığında). Bu romandakı etnoqrafizm klassik ədəbiyyatımızda olan ənənəvi etnoqrafik təsvirlərdən bir qədər fərqlənir. Bu paradigma daha çox "Əli və Nino" (Qurban Səid – Məhəmməd Əsəd bəy – Lev Nissenbaum // Y.V.Çəmənəminli) romanında yer alan etnoqrafizm yanaşmasına bənzəyir (postmodernizmin əsas prinsiplərindən biri də odur ki, həyatda və müvafiq olaraq ədəbiyyatda yeni heç nə yaranmır, hər şey təkrar olur, köhnənin təkrarıdır).

Həqiqətə. Məşhur rejissor Ramiz Həsənoğlu yazır: "'Əli və Nino"nu oxuduğum zaman mən sadəcə olaraq, heyratə gəldim ki, o dövrkü Bakı bu kitabda necə də gözəl təsvir olunub. İndinin özündə də mən 27 sayılı aptekin yanından, Neftçilər prospektindən keçəndə bu kitabın qəhrəmanı Əlinin yaşadığı evə baxıram və mənə elə təəssürat yaranmır ki, o, ədəbi personaj deyil – o, mənim qonşumdur, mənim həmyerlimdir,

sadəcə olaraq, bizim şəhərin sakinidir" ("Mənim gəncliyimin şəhəri", səh.153).

A.İ.Bakuvini bu xüsusi koloritli etnoqrafik təsvirləri verməklə, həm də ilk növbədə, əsərinin millilik istiqamətini qabartmağa çalışmışdır. Digər tərəfdən də, əsərdə təsvir olunan hadisənin cərəyan etdiyi məkan (Fransa, Paris) bu mövzunun təsvirinə xüsusi məna çaları qatır. Bir az da doğma yurd-yuva həsrəti, bundan doğan nostalji hissi, fransızlar demiş "dejavü". Bundan başqa, müəllif, sanki sevimli vətəninə, doğma Bakının köhnə küçələrindən birini (Zərgərpalan) və bu şəhərin yeni durumunu, yəhudi icmasının kompakt yaşadığı Quba rayonunun "Qırmızı qəsəbə"sini (qəhrəmanın yəhudi əsilli nənəsi burada yaşayır) əcnəbilərə (burada fransızlara) təqdim edir. Romanın baş qəhrəmanı Ülvi deyir: "Zərgərpalan. Bu küçə mənim (və mənimlə yanaşı? – C.N.) doğulub boya-başa çatdığım Bakının vizit kartı sayıla bilər. Dar, dolanbac bir yol hər iki tərəfdən ikimərtəbəli və birmərtəbəli daş evlərlə sıralanaraq, Füzuli meydanından ta Daxili İşlər Nazirliyinin arxa həyətinədək uzanır" (səh. 5). Beləcə, qəhrəman bu küçəni təsvir edərək yazır ki, o, elə dardır ki, sanki adam "yolun ortasında durub əllərini yana açsa, hər əli küçənin bu və o tərəfindəki evlərə toxunur" və yaxud: "Evlərin üzbəüz eyvanları isə hər iki tərəfdən səmada sanki bir-birinə toxunurlarmış kimi görünürlər" (yenə orada). Hər şey olduğu kimi, necə varsa, eləcə də təsvir olunur. Bu, narrativ postpostmodernizmin paradigmalarından biridir.

İstənilən hər bir normal insan kimi, həm bu romanın qəhrəmanının, həm də eyni zamanda müəllifinin özü doğma yurd-yuvasını, doğulduğu məkanı sevməsi, onu sevə-sevə təsvir etməsi heç də təəccüblü deyil. Ülvi (əsərin qəhrəmanı, həm də müəllifin prototipi) öz doğulduğu məhəlləni (Sovetski), küçəni (Zərgərpalan) sadəcə olaraq təsvir etməklə kifayətlənmir, o, həmin məhəllənin, küçənin sakinləri (həm də məşhur sakinləri) ilə qürur duyur. O

yazır: "Zərgərpalanda çox böyük dühalar doğulublar, çoxları sonradan gəlib buralarda məskunlaşıblar. Bizim küçəmiz Bakının "Sovetski" adlanan hissəsinin tərkibidir, müğənni Şövkət Ələkbərova, aktyorlar – İlham Namiq Kamal, Eldəniz Zeynalov burada doğulublar, görkəmli bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli, mahir muğam ifaçısı Xan Şuşinski, böyük maarifçi, şair Abdulla Şaiq köçüb gəlib Zərgərpalanda yaşayıblar. Azacıq aşağıda – dağlı məhəlləsində 1903-cü ildən Cəfər Cabbarlı yaşayıb, Mikayıl Müşfiq isə orada dünyaya göz açıb", "Şəhid jurnalist Osman Mirzəyevlə Milli Qəhrəman Çingiz Mustafayev də "Sovetski" sakinləridir".

Haşiyə. Bu mövzu bir neçə il əvvəl çap olunmuş və lazımlı bir əsər olan "Mənim gəncliyimin şəhəri" kitabında da əsas yerlərdən birini tutur. Bu kitabda Bakı sakinləri olan (əsasən, köklü bakılılar, bəzən bir qədər sonda burada məskunlaşan sakinlər) Azərbaycanın görkəmli ziyalıları – alimləri, yazıçıları, rəssamları, memarları, heykəltəraşları, aktyorları, mühəndisləri və s. öz doğma şəhərini vəsf edir, burada dünyaya gələn böyük, görkəmli şəxsiyyətlər barədə bəhs edir və onlarla qürur duyduqlarını söyləyirlər. Məsələn, görkəmli aktyor Yaşar Nuri yazır: "Mənim uşaqlığım və gəncliyim Bakıda, hədsiz dərəcədə məşhur Sovetski küçəsində keçib". Sonra o deyir: "Bir zamanlar Fərhad Bədəlbəylinin əmisinin tikdirdiyi və Hüseyn Cavidin dərs dediyi 173 №-li məktəbimiz Pedaqoji Texnikumun yanında yerləşirdi və mənim atam, gələcək professor Cəfərzadə də bu məktəbdə oxumuşdur" ("Mənim gəncliyimin şəhəri").

"Paris üçbucağı" romanında etnoqrafiklik kateqoriyası ilə əlaqədar məqamlardan biri də, əsərin qəhrəmanının da ana tərəfdən mənsub olduğu yəhudiliklə bağlıdır. Romanda bu məsələyə geniş yer ayrılıb. Əsərin "Süzanna" adlanan 37-ci hissəsində digər qəhrəman fransız qızı Süzanna deyir: "Ülvi mənə Quba barədə danışdı, dedi ki, bura almalar diyarıdır, dünyadakı ən unikal ağ

alma burada yetişir". Sonra o deyir: "Ülvi dedi ki, bəli, artıq Quba rayonuna girdik, yolumuz Qubanın mərkəzinə – Quba şəhərinədir, Sara nənə orada – dünya yəhudilərinin kompakt yaşadığı əsrarəngiz Qırmızı qəsəbədə yaşayır" (səh. 251). Sonra onların (Ülvi və Süzannanın) Qırmızı qəsəbəyə gəlməsi və Sara nənənin onlara süfrə açması təsvir olunur. Bu məqamda Sara nənə Süzanna üçün maraqlı bir məsələyə toxunur. O deyir: "Düzü, istəyirdim ki, qızım Lizanın bir qızı da olsun. Amma iki oğlu oldu. Onun da biri, Allah müharibə çıxaranlara lənət eləsin, şəhid oldu". Şəhid olmuş Fəxrini yad edəndən sonra Süzanna deyir: "Bu arada Sara nənənin niyə məhz qız nəvə arzulamasının da səbəbini öyrəndim. Axı, yəhudilərdə milliyət müsəlmanlardan və xristianlardan fərqli olaraq, ana xətti ilə təyin olunur". "Onu da öyrəndim ki, dünyada yəhudi xalqı yeganə xalqdır ki, pasportuna milliyəti yazılmır. Yəni ki, yəhudi qadından dünyaya gəldinsə, hələ də sən əsl yəhudi ola bilməzsən. Yəhudilik tək qan bağlılığı ilə mümkün deyil. Yəhudi dininə mütləq inam, mədəniyyətə, adət-ənənələrə sədaqət, yəhudi xalqına daimi xidmət zəruri və məcburidir. Yalnız bunlara riayət edən şəxs əsl yəhudi hesab olunur.

Romanda kifaqət qədər yer tutan, bu qəbildən olan material əsərin, həm də etnoqrafik roman olması fikrini yaradır. İctimai-siyasi tarixlə bağlı olan məqamlardan biri də romanda siyasi mövzuya geniş yer ayrılmasıdır. Demək olar ki, siyasi mövzu romanın fabulasının əsas xətlərindən birini təşkil edir (hələ, bəlkə də, ana xətdir). Əsərin bu mövzusu Azərbaycanın bugünkü siyasi həyatı ilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi, az qala, iki yüz il tarixi əhatə edən Azərbaycan-erməni münasibətləri (münaqişələri) son dövrdə daha da qızışmış, hətta genişmiqyaslı müharibə ilə nəticələnib. Bu millətlərin arasında olan siyasi böhran bu gün də davam etməkdədir və nə vaxta qədər davam edəcəyi də heç kimə məlum deyil.

Bu münaqişə Ülvinin ailəsindən də yan keçməyib. Onun kiçik qardaşı bu savaşa şəhid olub: "Şəhid olanda Fəxrinin 19 yaşı var idi"..., "Cəmi 19 il ömür sürən, arzuları yenicə cücərməyə başlayanda amansız şaxtanın donvurmasına məruz qalan bir gəncin ölümünü ailəmiz ermənilərə necə bağışlaya bilər axı?"... "Fəxrinin otağında Müzəffər babam əsl ev-muzeyi yaradıb. Onun əşyalarını qoruyub saxlayıb, hərbi pal-tarını, silahının maqazinini, məktublarını. Şəkillərini böyüdüb çərçivəyə salıb. Bu sözlərdə heç də millətçilik hissi, milli dö-zümsüzlük anlayışı duyulmur, bu sözlər nakam bir gəncin vaxtsız ölümünün acı-sının ifadəsidir. Ülvinin tolerantlığı, millət-çi-şovinst bir insan olmadığı onun bu sözlərindən aydın görünür: "Ana, Fəxrini öldürən milliyətçə ermənidir, düzdür, amma bir fərddir, bir millətçi, şovinst fərddir, büt-ün erməni xalqı millətçi və şovinst deyil axı. Ermənilərin aralarında müharibənin, Qarabağ işğalının əleyhinə çıxanlar məgər azdırmı?"

Hələ romanın lap əvvəlində bu acı məlumatı verməklə müəllif, həm də müəy-yən mənada, əsərinin mövzu dairəsinin istiqamətlərindən biri barədə də məlumat verir – ictimai-siyasi mövzu. Bu motivin çalarlarından biri bu gün heç də Azərbaycanla normal münasibəti olmayan Fransa ilə bağlıdır. Əsasən, bu ölkədə çoxluq təşkil edən erməni lobbisinin təbliğatı sayəsində orada vətənimizə, xalqımıza qarşı bir düşmənçilik əhval-ruhiyyəsi yaranıb. Bununla bağlı Ülvi belə deyir: "Bəli, mən bilirəm ki, Fransada erməni diasporu güclüdür, burada ermənilər çoxdur, fransızlarla ermənilər arasında qohumluq münasibətləri geniş yayılıb, dini faktorlar da var ortada. Hamısını bilirəm. Siz fransızların onlara qahmar çıxmaları təbiidir". Heç şübhəsiz ki, müəllif düşünülmüş şəkildə Fransa məsələsini də Azərbaycan-erməni konfliktini kontekstində şərh etsə də, dünya klassiklərinin əsərlərinə istinad edərək, ermənilərin türklər haqqında uydurduqları "qorxulu nağıllar"a konkret

faktlarla aydınlıq gətirir. O, XIX əsr məşhur fransız yazıçısı Aleksandr Dümanın (ata) "Qafqaz səfəri" əsərində yer alan ermənilərə aid olan hissələri olduğu kimi fransız qızının diqqətinə çatdırır. Yeri gəlmişkən, qeyd etmək lazımdır ki, müəllif Azərbaycan-erməni münasibətləri (münaqişəsi) ilə əlaqədar olaraq kifaqət qədər elmi səciyyəli tarixi, bədii, publisistik və rəsmi sənədləri əsərində istifadə edir ki, bu narrativ də postpostmodernizm ədəbi cərəyanının nə-zəri prinsiplərindən biridir. Müəllif pastiş üsulundan istifadə edir, fərqli mənbələrə istinad edir və ermənilər barədə müfəssəl məlumatlar verməyə çalışır.

Haşiyə. "Dünya məşhurlarının ermənilər barədəki kəlamları": "Qabusnamə"də deyilir: "ermənilərin eybi bədfel, kündəbədən, oğru, gözügötürməyən, ...vəfasız, riyakar, söyüş söyən..." olmalarıdır. Tatsit: "Bu bir ikiüzlü xalqdır ki, həm xarakterinə, həm də coğrafi yerləşməsinə görə rumlulara nifrət, parfiyalılara qibtə" etməkdədirlər. Sonra əsərdə Moisey Xorenatsinin (Kalankatuklu Musa), Ovidinin, Sədinin fikirlərini verir. Düma yazır: "Nəbadə, erməniyə etibar edə-siniz" (səh. 96), "Ermənilər bütün dünyada deyil, yalnız Asiyada yayılmışlar. Öz fikir, niyyət və duyğularını gizli saxlayan, hiyləgər və kələkbaz adamlardır ki, var" (səh. 97). Bunlarla yanaşı, əsərdə Əmir Teymurun, A.S.Puşkinin, A.Metsin, S.Qriboyedovun, Uil-sonun, A.Kyortenin, Qraf de Şölenin, K.Mark-sın, V.L.Veliçkonun, İ.Çavçavadzenin və s. görkəmli şəxslərin ermənilərin iç üzünü açıb göstərən fikirlərini vermişdir.

Romanın kolliziyası, əsasən, erməni-Azərbaycan münasibətləri üzərində qurul-duğu üçün müəllif Ülvi və Süzanna xəttini bu motivlə də əlaqələndirmişdir. Belə ki, bu süjet xəttinin iştirakçılarından biri – Süzannanın ana tərəfdən nənəsi, erməni Narinedir. Nari-ne nənə qatı millətçidir, şovinstdir, türklərin düşmənidir. Süzanna öz nəsil şəcərəsindən bəhs edərək deyir: "Anamın ata tərəfi rus kökənlidir..." , "...anamın atası Boris Aleksan-droviç Narine nənəmlə tanış olub..." , "...o, ilk

baxışdan vurulduğu bu xanıma evlilik təklif edib. Narine nənəmin ailəsi bu izdivaca sevinclə razılıq veriblər ermənilərin içində bir slavyan sevgisi olur həmişə".

Narine nənə antitürk mövqeli, zəhərli millətçilik ideologiya daşıyıcısının tipik nümayəndəsidir. Bu, Süzannanın anasının ondan xeyir-dua almaq təklifinə aldığı cavabdan aydın şəkildə görünür. Süzannanın anası: "Gənclər əhd-peyman bağlayıblar, nə olursa-olsun, bir-birindən ayrılmamaq qərarı veriblər, ay ana, sənün xeyir-duanı almağa gəlmişik. Nəzərə al ki, Ülvi milliyyətçə metisdirdir (mələzdir – C.N.), yəhudi və azərbaycanlı qarışığıdır", – sözlərini çatdırdı.

Nənəmi sanki cərəyan vurdu:

– İlanın zəhləsi yarpızdan gedir, o da gəlib yuvasının ağzında bitir. Bir azərbaycanlı – işğalçı, qanıçən müllətin nümayəndəsini mənim ailəmə gətirməklə siz genosidə tuş gəlmiş milyonlarca erməninin ruhuna qarşı hörmətsizlik edirsiniz.

Anam nə dedi, nə elədi, xeyri olmadı. Nənəm dəsmal götürüb hönkürdü, hətta çamadanını götürüb, çıxıb getmək jestinəcən etdi".

Romanın erməni-Azərbaycan mövzulu diskursu bununla bitmir. Əsərin fabulasının bir sıra fərqli motivlərinin interpretasiyasında bu gün xüsusi aktualıq kəsb edən bu məsələ dönə-dönə qabardılır. Burada müəllif ermənilərin bizim ərazilərimizə köçürülmə tarixi, "dənizdən-dənizə" erməni xülyası (sayıqlaması), Fransada oturuşmuş diasporanın antitürk, anti-azərbaycan təbliğatı, özləri zaman-zaman bizim millətimizə qarşı kütləvi qırğınlar, soyqırımalar (genosid) törətdikləri halda, uydurma 1915-ci ildə türklərin onlara qarşı əslində olmayan genosid barədə hay-həşir salmaları barədə açıqlamalar, bədii epizodlar verilir.

Süzannanın əsilli-köklü fransız olan atası da heç də bu şovinist nənədən fərqli düşünmür. O, qızına deyir: "Süzanna, sənün ata tərəfin təmizqanlı fransızlardır. Amma anan tərəf slavyan-erməni qarışığıdır. Sə-

nin anan, nənən, onların nəslə - bütün ermənilər türklərin və azərbaycanlıların qan düşmənidirlər. O müsəlmanlar bu yazıq xalqı genosidə məruz qoyublar. 1915-ci ildə Türkiyədə, 1988-ci ildə Azərbaycanda".

A.İ.Bakuvinin bu romanında həddindən çox faktoqrafik material verilib. Zahirən elə təsəvvür yarana bilər ki, bu paradigma əsərin ədəbi diskursuna müəyyən mənada xələl gətirir, onun bədilik istiqamətini zəiflədir. Əslində, bu heç də tam belə deyil. Bu paradigma avanqard ədəbi cərəyan olan postpostmodernizmin başlıca elementlərindən biridir. Bu ədəbi priyomdan müasir dünya ədəbiyyatının əksər görkəmli postpostmodernist yazıçıları (C.Barns, M.Danilyevski və s.) öz bədii yaradıcılıqlarında geninə-boluna istifadə ediblər. Bu paradigma bədii əsəri bir qədər belletristik, oçerkvarilik narrativiliyi ilə zənginləşdirir. Əvvəla, A.İ.Bakuvinin bu romanının siyasi diskursu üçün bu priyom zəruridir, müəllif demək istəyir ki, ermənilər barəsində bəhs etdiyi bu məsələlər, baş verən bu tarixi hadisələr heç də bədii təxəyyülün, fantaziyanın məhsulu deyil, reallıqdır, həqiqətdir, tarixi faktdır. Bununla belə, bu qəbildən olan faktoqrafik material yalnız siyasi diskursla bağlı deyil. Demək olar ki, müəllif təsvir etdiyi, bəhs etdiyi bütün mövzularda (mədəniyyət, incəsənət, bədii ədəbiyyat, etnoqrafiya, ailə-məişət, xronotop (zaman-məkan) bu ədəbi paradigmanı əsas kimi götürür. Müəllif ədəbi pastiş və rəsmi sənədlilik prinsiplərinin siyasi diskursunu, xüsusilə ASALA-nın törətdiyi terror aktları ilə əlaqədar verir. Erməni terrorçularının dünyanın çeşidli yerlərində, Fransanın özündə, Avropanın digər ölkələrində və elə Azərbaycanda da zaman-zaman törətdikləri çoxsaylı terror aktları, ola bilsin ki, bir qədər yorucudur, bədii deyil, amma məqsədyönlüdür, effektivdir, mövzunun təsir gücünün artırılmasına xidmət edir. Romanın yorucu görünə biləcək fraqmentlərindən biri də 265-ci səhifədən başlayaraq, 274-cü səhifəyə qədər davam edən 44 günlük Vətən

müharibəsinin nəticələri barədə rəsmi məlumatların verilməsidir. Göründüyü kimi, bu ictimai-siyasi paradıqma əsəri həm də siyasi roman janrına daha da yaxınlaşdırır.

Yeri gəlmişkən, qeyd etmək lazımdır ki, romanın əhəmiyyətli diskurslarından biri də romanda mədəniyyətə, rəssamlığa və xüsusilə də bədii ədəbiyyata geniş yer ayrılmasıdır. Burada daha çox üstünlük təşkil edən klassik və müasir fransız ədəbiyyatı ilə bağlı materiallardır və yeri gəldikcə əsərdə Azərbaycan ədəbiyyatından da nümunələrə müracət edilir.

Bu diskursda romanda dünyanın məşhur muzeylərindən biri olan Luvr haqqında ("Muzeyin binası qədim kral sarayının binasıdır, "Louvre Palas" adlanır, bura Parisin ən qədim, yaşlanmış hissəsi hesab olunur". Burada muzeyin quruluşu, bəzi məşhur eksponatları, Leonardo da Vinçinin "Cokonda"sı, Rafaelin "Valehedici bağban" kimi rəsm əsərləri, "Miloslu Venera", "Samofrakıyalı Nika" kimi heykəltəraşlıq nümunələri, Rafael, Titsian, Rembrandt, El Qreko, Delakrua kimi rəssamlar barəsində məlumat verilir. Yeri gəlmişkən, romanın əvvəlində quşbaz Gülağanın dili ilə deyilir: "Salvador Dali Parisdə göyərçini çəkib ilk dəfə məşhurlaşdırmayıb?" Təbii ki, bir quşbazın dahi sürrealist fransız rəssamını tanıması inandırıcı deyil. Tutaq ki, bu quşbaz intellektualdır, rəssamlıqdan da başı çıxır, o zaman o bilməli idi ki, "Sülh göyərçinləri"ni (2 göyərçin) Salvador Dali yox, digər bir dahi fransız rəssamı Pablo Pikasso çəkmişdir.

Romanda fransız və Azərbaycan ədəbiyyatları ilə bağlı məlumatlara da geniş yer ayrılıb. Burada daha çox klassik və müasir fransız ədəbiyyatından bəhs edilib. Romanda fransız teatrı və dramaturqları – Molyer, Rasin, Kornel, Bomarşe, Hüqo, Emil Zolya (bu, yazıçı dramaturq deyil – C.N.), Sartr, Kamyu, "Komedi fransez" barədə də bəhs olunur. Fransız kinosu, filmləri və aktyorları haqqında məlumatlar verilir: "Fransız kinosu "Oskar"dan daha nüfuzlu (?) daxili mükafatına – "Sezar"a malikdir.

Fransız kinosu keçmişdə "Qırmızı və qara", "Tereza və Raken" (Zolyanın bu əsərinin adı "Tereza Raken"dir və bu romanın motivləri əsasında Fransada deyil, ABŞ-da rejissor Çarli Stretton bədii film çəkmişdir – C.N.), indilərdə isə "Əzabkeşlər" kimi şedevrlər yaradıb" (səh. 30). Sonra burada Jan-Lyuis Qodar, Klod Şabrol, Patrik Lojye kimi məşhur rejissorlar və Lui de Fünes, Jan-Pol Belmondo, Jerar Depardye, Katrin Denyev, Alen Delon, Pyer Rişar, Sofi Marso barədə də məlumat verilir. Romanın obrazlarından biri isə məşhur aktyor Jan Qabenin adı ilə adlandırılıb.

Romanda fransız ədəbiyyatından barəsində də geniş bəhs olunur və hətta pastiş olaraq bu yazıçıların bəzilərinin əsərlərindən iri parçalar da verilir (Sent-Ekzüperi, Pol Elüar, Pyer Emmanuel) və hətta postmodernist yazıçılar – Mişel Uelbekin "Pokora" və Giyom Myssonun "Ona görə ki, səni sevirəm" romanlarının məzmunu danışılır.

Romanın bu yerində XII əsr dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvidən bəhs olunur, pastiş olaraq onun bir neçə aforizmi verilir. Əsərin sonlarına yaxın bir yerdə isə Süzanna atasına deyir: "Əgər ədəbiyyatdan deyirsənsə, 12-ci əsrdə dünyaya Nizami Gəncəvi kimi düha bəxş ediblər" (səh. 220). Romanın 17-ci – "Ülvi" adlı hissəsində Ülvi Azərbaycanın Milli İncəsənət Muzeyində təşkil olunmuş "Fransa inciləri. Fransız incəsənəti Renessansdan, bu günəcən" sərgisi haqqında danışır, deyir ki, azərbaycanlılar bu muzeydə "Fransanın ən məşhur sənət korifeyləri olan Pussen, Qryoz, İnqr, Deqa, Brak, Otonyel, Roden kimi sənət ustalarının boyakarlıq və heykəltəraşlıq əsərlərini, əsrarəngiz incəsənət əşyalarını, qobelen və qravürləri bir yerdə görə bildilər". Sonra: "Ona dahi şair və mütəfəkkir Nizami Gəncəvi, dahi bəstəkar Qara Qarayev, dahi tenor Rəşid Behbudov, dahi rəssam Səttar Bəhlulzadə barədə geniş danışdım".

Nəhayət, gəldik kitabın üz qabığında vurğulanan, romanın əsas mövzusu olan



"Sevgi romanı" məsələsinə. Əlbəttə, məqalənin əvvəlində də deyildiyi kimi, bu romanın fabulasının əsasında bir sevgi macərəsi dayanır. Burada baş qəhrəmanın özünün də dediyi kimi, əslən azərbaycanlı (yəhudi qarışığı olan), bakılı, "Sovetski"li, zərgərpalanlı Ülvi ilə, dordonlu, erməni qarışığı olan bir fransız qız Süzannanın eşq macərəsindən bəhs olunur. Əsərin ana xətti dünya ədəbiyyatında fərqli istiqamətlərdə və fərqli kontekstlərdə işlənmiş, çox qədim tarixi və fərqli çalarları olan bir məhəbbət mövzusunə, daha dəqiq desək, fərqli dinlərdən olan iki gəncin məhəbbəti mövzusunə həsr olunub. Ümumiyyətlə, bu qəbildən olan məhəbbət mövzusunda yazılmış romanların hamısının sonluğu, demək olar ki, uğursuz olur.

Dünya mifologiyası və bədii ədəbiyyatı tarixində bu mövzu ilə eyni və ya uyğun olan arxetiplər mövcuddur. Əsərə tarixilik prizmasından yanaşsaq, o zaman qədim romalı Antonio ilə qədim misirli Kleopatra arxetipini (məs.: U.Şekspirin "Antonio və Kleopatra") ilk nümunələrdən biri kimi göstərə bilərik. Bibliya (Tövrat) – Quran mifologiyasında İosif (Yusif) haqqında piritça ("Yusif və Züleyxa" dastanı və rəvayətləri, T.Mannın "İosif və onun qardaşları" roman-piritçası), klassik Şərq mifologiyasında və Fəridəddin Əttarın "Məntiqüt-teyr" əsərində Şeyx Sənanla bağlı piritça (sufi Şeyx Sənan və xaçpərəst qızın eşq macərəsi), U.Şekspirin "Otello", H.Cavidin "Şeyx Sənan" faciələri, "Əsli və Kərəm" dastanında yer alan Kərəmlə xaçpərəst (alban və ya erməni ola bilər) qızın, fransız cəngavər romanları "Fluar və Blanşeflor" və "Okassen və Nikolet" əsərlərində təsvir edilən müsəlman gənc oğlanla xristian gənc qızın eşq tarixçələri, N.Nərimanovun "Bahadır və Sona", C.Cabbarlının "1905-ci ildə" – (Baxşı və Sona, M.Əsəd bəyin (L.Nissenbaum), Y.V.Çəmənəminlinin "Əli və Nino" (bir azərbaycanlı gəncə gürcü qızının eşq macərəsi) və A.Kulinin "Sevdalinka" romanları (bosniyalı müsəlman xanım Nimeta

ilə xorvatiyalı xaçpərəst Stefanın sevgi hadisəsi) bunun bariz nümunələridir. Yeri gəlmişkən, A.Kulinin "Sevdalinka" adlanan romanı ilə A.İ.Bakuvinin "Paris üçbucağı" romanının mövzuları bir-birinə çox yaxındır. Hətta bəzi motiv və məzmun ünsürlərinə görə eynidir, adekvatdır. Əsas fərq bu romanlarda cərəyan edən eyni tipli hadisələrin fərqli coğrafiyalarda (Balkanlar: Bosniya və Herseqovina, Azərbaycan və Fransa) cərəyan etməsidir. Bu hadisələrin xarakterinə gəldikdə isə, burada, demək olar ki, elə bir əsaslı fərq yoxdur. Məhəbbət mövzusu oxşardır (müsəlman qadınla xristian kişinin məhəbbəti – bircə fərq ondadır ki, xristian Stefana aşiq olan müsəlman Nimetanın Bürhan adlı əri, bir oğlu və bir qızı var). Bu romanların hər ikisində XX əsrin 90-cı illərində Azərbaycanda (Qarabağda) və Bosniya və Herseqovinada (Sarayevoda, Srebrenitsada) dəhşətli soyqırım mövzusu əsas yerlərdən birini tutur. Amma diqqətlə baxsaq, görərik ki, bu romanlarda təsvir olunan ictimai-siyasi motivlər sanki qeyri-adi məhəbbət macərələrinin fonunun, bu əsərlərin ideya məzmununun daha təsirli olmasına xidmət edir. "Paris üçbucağı" romanında da əsas ədəbi konflikt, yuxarıda bəhsində bəhs olunan konflikt səciyyəli məhəbbət mövzulu klassik əsərlərdə olduğu kimidir. Zahirən adama elə gəlir ki, ictimai-siyasi situasiyanın bugünkü durumunda Ülvi və Süzannanın bir-birinə aşiq olması bu işin onların öz gələcəkləri ilə bağlı qura biləcəkləri plan perspektividir. Bununla belə, əsərdə göstəriləndiyi kimi, bu gənclər həyata ayıq gözlə baxan, dərrakəli, mənsub olduqları ictimai-siyasi və sosial mühitlə bağlı, hətta bir qədər kompleksə də malikdirlər. Belə ki, romanın qəhrəmanlarından biri – Ülvi bakılıdır, yəhudi qarışığı olan azərbaycanlıdır, onun aşiq olduğu qız – Süzanna isə erməni qarışığı olan fransızdır. Ülvi vətənpərvərdir, milli duyğulu gənkdir, millətçi deyil, istedadlı proqramçıdır, Fransaya xüsusi təyinatla işləməyə gəlib, başqa planları yoxdur. Amma belə olmur. O deyir: "Yox,

bu qızda nə isə qeyri-adi cazibə qüvvəsi var idi. Mən onun təsirindəydim. Ağıma gəlməyən başıma gəlmişdi. Valideynlərimin ən istəmədiklərini, mənə Paris həyatında tabu qoyulan şeyləri ard-arda etmişdim, demək. Başımı aşağı sallayıb işləmək, heç kəsə baş qoşmamaq, dava-dalaşa düşməmək xahişini pozub dərhal dalaşmış, həbsə düşmüşdüm. Qızlara meyil etməmək tələbini də pozub, necə deyərlər, eşqə düşər olmuşdum". Bir tərəfdən, valideynlərinin qadağaları, digər tərəfdən vətənpərvərlik duyğularına rəğmən, vətəninin bir hissəsini işğal və talan edən, hələ üstəlik də, qardaşını qətlə yetirən bir millətin nümayəndəsi ilə milli mənşəcə bağlı olan bir qızı necə sevə bilər? Süzannanın da durumu elə də fərqli deyil. Erməni nənəsi onda türklərə və az təsəvvürü olan azərbaycanlılara qarşı nifrət hissi formalaşdırıb. O deyir: "Düzü, azərbaycanlı və türk olmaq istəməzdim". Ülvi bunun səbəbini soruşduqda o deyir: "Erməni xalqına qarşı həyata keçirdiyiniz soyqırımılara görə. 1915-ci ildə Türkiyədə – qədim erməni əyalətlərində, 1988-ci ildə Azərbaycanda – Sumqayıtda minlərlə erməni qırmısınız" (səh. 93).

Bax bu vaxt ağıl və hiss faktoru önə çıxır. Ülvi və Süzanna nümunəsində də, bütün digər nümunələrdə olduğu kimi, bir faktor özünü göstərir: sufi şeyxi (Şeyx Sənan) xristian qızına aşiq olur, dinindən dönür, donuz otarır; müsəlman, ailəli, iki uşaq anası Nimeta ("Sevdalinka" romanı) heç bir gərginlik, problem olmamasına baxmayaraq, bir xristian gəncə (Stefana) aşiq olur. Bütün digər nümunələr də bunun kimi ("Əsli və Kərəm", "Bahadır və Sona", "Baxşı və Sona", "Əli və Nino" və s.). Əsl məhəbbət üçün sədd yoxdur. Yeri gəlmişkən, bu romanın finalının xoşbəxt sonluqla nəticələnməsi bədii məntiqlə uzlaşmır və bir qədər inandırıcı görünür.

"Paris üçbucağı" romanının adında olan "üçbucaq" anlayışı da diqqətə cəlb edir. Əvvəla, bu anlayış, ilk növbədə, əsərin narrativi ilə səsləşir. Müəllif, postpostmodernist ədə-

biyyatın tələblərindən biri olan müəllif – qəhrəman (lar) – oxucu) paradigmasına uyğun olaraq, əsərdə əsas qəhrəmanlarla yanaşı, özünün də obrazını (müəllif prototipi) yaradıb. Burada müəllif, yalnız narrator (təhkiyəçi) deyil, həm də real iştirakçısıdır, o, hadisələrə müdaxilə edir, münasibət bildirir, fəal şəkildə iştirak edir. Beləliklə, bir üçbucaq – üç narratorudur: Ülvi-Süzanna, Müəllif, Oxucu.

İkinci üçbucaq milli mənsubiyyətlə bağlıdır. Romanın bir qəhrəmanı Süzanna erməni-fransız-rus, digər qəhrəmanı – Ülvi yəhudi-azərbaycanlı-fransız üçbucağını təşkil edir. Buraya: siyasət, mədəniyyət (sivilizasiya), ilahi eşq üçbucağını da əlavə etmək olar.

Bu roman Azərbaycan nəsrində yeni hadisədir. Müəllifin bədii ədəbiyyat sahəsində ilk qələm təcrübələrindən biridir ("Məhşər divanı: Yalanın 17 anı" bellestristikası nəzərə alınmaqla). Romanda bədiilik, metaforluq, bədii obrazlılıq zəifdir, bəzi texniki qüsurlar var. Amma mövzu aktualdır, günümüzə sıx bağlıdır. Hər halda, Adəm İsmayıl Bakuvinin "Paris üçbucağı" romanı uğurlu əsərdir. İnanıram ki, bu istedadlı gənc nasirin gələcək əsərləri daha da uğurlu olacaq.





## Ülvü BABASOY

—  
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

*Sevi(ş)in və çoxalın*

*“İnsan (İsa) özünə qulluq edilsin deyə yox, xidmət etməyə və canını bir çoxlarının qurtuluşuna qarşılıq olaraq fəda etməyə gəldi”.*

*Markos İncili (10:45)*

## Alma

...Arzu və ehtiraslarınızı hərəkətə gətirən, sizi təhrik edən səbəbləri sadalayın – desələr, ehtimal ki, hər kəs fərqlilik və nəciblik axtarışına çıxacaq.

Beyinin dərin qatlarından zorla dartıb çıxarılmış xeyirxah əməllər arzularımızın deyil, təsəlliyyə möhtaclığın cavabları olacaq.

Yaradılışın, varlığının səbəbi nədir? – sualını isə hamı birmənalı anlayacaq. Yəni bu dünyada niyə yaşayıram mənasında.

Bəziləri: Mən insanlara faydalı olmağa, bəşəriyyətin xilasına çalışıram: Yaşamağımın mənası budur. Budur mənim xoşbəxtliyim, yaşamaq səbəbim.

Başqaları: Yox, mənim xoşbəxtliyim xalqımın xoş güzəran görməyindədir. İllərdir ki, bunun üçün əlləşib-vuruşuram.

Əşşi, nə danışırsız eyyy, hər kəs öz ailəsinə məsuldur. Hə, düz deyirsən, mən ömrümü övladlarıma həsr etmişəm.

Hamısı boş şeydi, bu dünyada adama qalan çəkdiyi keflər, ləzzətlərdir.

Haşa, Allah bizi ona görə yaradıb ki, ona qulluq edək...

Yalan deyirlər. Qətiyyənlə inanmayın. Çünki Adəmlə Həvvə o məlum almanı yeyən gündən bu sual cavabsız qaldı...

Həmin insanları yaxından tanısaq, görə-cəyik ki, çəkdiyi keflərdən dəm vuranların əksəri tənha, cinsi həyatı olmayan, həyatı boyunca özünütəminlə əlləşənlərdir.

Allaha qulluq etməyi ən vacib əməl sayanlar isə ruhla cəsədin istəkləri arasında çabalayırlar. İnsan özündə olmayana can atır. Bəs necə olmalıydı?! Bundan artığını gözləyirdiz? Axı bizlər Adəm və Həvvənin nəslindənik.

Əsrlərdir Həvvənin yediyi alma bizi şirin cənnət xülyələrindən ayırmayıbmı? Əslində, Həvvənin yediyi alma simvolik mənə daşıyır.

Adəm və Həvvənin yediyi alma onlarda cinsi istək yaratdı və... Və hər şey insan təbiətinin axarında baş verdi.

Bunu Allahın özü də yaxşı bilirdi ki, insan öz təbiətinin tələbinə əməl edəcək. Onda bu qədər fərqliliklər, yaradılışın əksinə cərəyan edən həyatlar niyə yarandı?!

Babamız Adəm cənnətdən qovulmağı belə gözə alıb, öz arzusunu, ruhi və bioloji ehtiyacını sevdiyi qadın Həvvə ilə yaşamağa xərclədi.

Xərclədi ki, bizlər bundan dərs alaıq. Xərclədi ki, təbiətimizin gərəyincə yaşayaıq. Xərclədi ki, saniyəlik mənalı yaşamağı, məzmunuz əsrlərlə, hətta əbədiyyətlə belə dəyişməyək.

Tanrının yazdığı irihəcmli və mürəkkəb süjetli romanın epiqraf-metaforuna çevrildi alma əhvalatı.

Milan Kundera “Kimlik” romanı ilə sevgini, seksi və köhnələn insan ömrünü sorğuya çəkir.

Tarix, fəlsəfə, din və həyatın qarışıq atmosferində boğulan dəyərlər ədəbiyyatın estetik müstəvisində nəfəs alır. Kundera həyatın ən mürəkkəb, çıxılmaz düşünlərini ironiya və gülüşün duyum gücü ilə toxuyur.

Elə ilk romanı “Zarafat” da gülüşün içində gizlənmiş ironiya və kədəri Praqadan Parisə köçürdü. Kim bilir, bəlkə də, gülüşün Praqadan Parisə hüznü hicrəti olmasaydı, bugünkü yazımız ya olmayacaq, ya da “Kimlik” siz qalacaqdı.

Hə, “Zarafat”ın qəhrəmanı Lüdvik sevgili Marketaya məktub yazır:

“Optimizm insanlığın tiryəkidir. Sağlam ruh, əbləhlikdən başqa bir şey deyil. Yaşasın Trotski”.

Sevgilisinin qayğısız davranışından əsəbiləşərək yazdığı məktub Lüdviki işindən və Kommunist partiyasına üzvlükdən məhrum edir. Yumorun incəliyi Kundera qələmində siyasi qarşıdurmalar və eşq dramlarına qapı açır.

Lüdvik bir ziyalı kimi elə düşünsəydi, xalqı üçün fədakarlıq etmiş olardı. Şüurlu olmayan etiraz onun həyatını alt-üst edir. Ziyalıların biganəliyini ələ salan Kundera adi bir əhvalatı ölkəsinin acı taleyinə çevirir.

Yazıcının başlıca məqsədi çex ziyalılarının düşdüyü vəziyyətə gülmək deyil. Əlbəttə, Çexiyanı unudan və Kommunist partiyasında işıqlı gələcək planları quran ziyalılara ironiya var. Daha çox fərdlər, şəxsi talelər ön plandadır.

Şüurlu olmayan instinktlər və davranışların ekzistensial sürprizlər yaratmaq gücü zarafatla metaforlaşır. İnsana düşmən olan hadisələr zənciri və cəmiyyətin fərdə münasibəti rəsm edilir.

Necə ki XIX əsrdə Rusiyada yaşayan, dünyanı gözəlliyin xilas edəcəyinə inanan

bir nəfər vardı. Və o fərd cəmiyyət qarşısında aciz idi. Hər kəs onu gicbəsər adlandırırdı.

Deməli, zaman və məkanın fərqi yoxmuş. XX əsrdə Praqada yaşayan Lüdvik də cəmiyyətin amansızlığı qarşısında çaşıb qalır.

Kundera “Zarafat”la fərdin azad, müstəqil düşüncəsinə toplumun etirazını qələmə alır. Toplumun fərdi özünə tabe etmək ehtirasının lənətini hüznü simfoniya notlarına çevirir. Qalanı... qalanı, sadəcə, estetik dekorasiyadır.

## Tanrının gülüşü

“Mənasızlığın təntənəsi” romanı dünya ədəbiyyatşünaslığında Milan Kunderanın bütün əsərlərinin xülasəsi hesab olunur. Bu roman Avropada ədəbi zarafat, lətifə, məzə adlandırılır.

Kundera yaradılışın, mövcudluğumuzun hər anını fəlsəfə və elmin quru nəzəriyyəsiindən çıxarıb insanın özündə yaşadır. Bu baxımdan, onun istənilən romanı digərlərinin abstraktıdır.

“Kimlik” roman sənətinin kəşf etdiyi konkret və mücərrəd nəsnələrin, duyumların kodlaşmış bədii indeksidir.

Umberto Eko “Açıq mətn” kitabında Avropada poetik kəşflərin antik yunan ədəbiyyatından başladığını bildirir. Poetik düşüncənin inkişaf tarixi “Açıq mətn”də idealdan konkretə, konkretədən mücərrədə, oradan da ehtimal estetikasına doğru sadalanır.

Eko bu diaqnozu ilə ədəbiyyatın insana baxış tarixini də aydınlaşdırır. “Kimlik” romanı idealizmdən qidalanan Aristotel poetikasından ehtimallara açıq postmodernizmə qədər hər növ estetik dəyərlərlə şəxsiyyət probleminə ədəbi şərh verir.

“Varlığın dözülməz yüngüllüyü” yaradılışın nüvəsindəki eşqin və cinsəlliyin, “tanrısız və insansız” dünyanın kitabıdır.

“Kimlik” də Kundera romanlarının intellektual emosiyasıdır. Varlığımızın səbəbinə gülüşdən doğan yaşantılarla yanaşan

yazıçı roman sənətinin doğuşuna ən uyğun bənzətmə ilə yanaşır:

“İnsan düşünür, Tanrı gülür”. Mən Rablenin bu atalar sözündən təsirlənərək bir gün Tanrının gülüşünü duyduğunu və ilk böyük Avropa romanının belə doğulduğunu xəyal etməyi sevirəm. Roman sənətinin dünyaya Tanrının gülüşünün əks-sədası olaraq gəldiyini düşünməkdən xoşum gəlir”.

Gülüş roman sənətinin yaranmasından günümüzə qədər Tanrının (insanın) tapdığı ən böyük metaforadır.

Tanrı (insan) özünü və təbiəti xilas etmək üçün roman sənətini yaratdı. Milan Kundera romanlarında həyatın ekzistensial xəfiliyi dünyanın ən ağır yükünə çevrildi və... Və insanın öz təbiətindən və zamanın sürpriz dəyişilmə, yenilənmə çarxında yaşanan sarsıntılarla mübarizəsindən yaxa qurtara bilmədi.

## "Kimlik"

Kundera insanın qocalmağa məhkumluğunu gülüşün hüznünə qovuşdurur “Kimlik” romanında.

Bu dəfə Tanrı qocalmaqdan yaxa qurtarmaq istəyən Şantala gülür. Özündən yaşca kiçik və avara Jan-Markla yaşadığı eşqin köhnəlməsi Şantalı narahat edir.

Jan-Mark insana “ifrazat maşını” kimi baxır. Eşqin cinsi tərəfi maraqlandırır onu. Jan-Markı Şantala bağlayan tək istək seksdir. Səfərdə olanda belə “yaşlı sevgilisinin” bədənini arzulayır.

Ancaq yavaş-yavaş köhnələn, qırışan dərini təzəsi ilə dəyişməyin ssenarisini də qurur aqlının dərinliklərində.

Jan-Mark gənc və yaraşlıq Tomaşı (“Varlığın dözülməz yüngüllüyü”) xatırlayır. Tomuş əlindəki imkanlardan və imkansızlıqdan qurtula bilmədiyi üçün ehtirasın xəflik və ağırlığı arasında qalır. Jan-Markda isə imkanlar azdır, sərhədlidir. Şantaldan asılıdır. Tomuş Terezaya ruhun ağırlığı ilə, Sabina və digər qadınlara isə cismın xəfiliyi ilə bağlıdır.

Jan-Markda cismlə ruh yer dəyişir. Şantalın evində və onun qazancı ilə yaşamaq adı hal alıb. Ona görə ruhən də tabe olmalıdır zəhmətkeş sevgilisində.

Kundera insan təbiətinin fiziologiyasında da Tanrının gülüşünün yatdığını bildirmək istəyir. Ehtiyacın ən xırda anları belə gülüşün estetik dekorudur Kundera qələmində. Yazıçı demək istəyir ki, əgər bir “kimlik” axtarışındayıqsa, “göz qapağının bağlanıb-açılması” da ədəbiyyatın estetik müzakirə obyektinə ola bilər.

Jan-Mark “göz qapağını yumub-açmağa nifrət edir. Çünki ruhun aynası olan gözlər hər dəfə bu fizioloji ritualı təkrarlayır və keçmiş silir. Gözqapama ritualı ruha, xatirələrə bir xəyanətdir Jan-Markın düşüncəsində.

Kundera elə bu an Tanrını qabaqlayır. İnsanın cılız təsəvvürlərlə ömür tükətməsinə şaqqanaq çəkir. Bir yandan da sənətin çoxsəsliliyi öz işini görür.

“Gülməyin və unudulmağın kitabı”ndakı sosial həyatla siyasətin müharibəsinə mesajlar mətnlər arasında virtual dünya yaradır sanki.

“Gülməyin və unudulmağın kitabı” siyasətin deyil, fərdin kitabıdır. “Kimlik” romanında Jan-Markın unutmamağa duyduğu nifrət yumorun zirvə nöqtəsidir. Gülünclük Markın Şantalı unutmamaq və ondan qaçmağa istəməsindədir.

“Gülməyin və unudulmağın kitabı”nda insanlar inqilab uğrunda mübarizə aparsalar da, ondan uzaqlaşmışdılar.

“Roman şüuraltını Freyddən, sinfi mübarizəni Marksdan əvvəl kəşf edib”. Milan Kundera “Roman sənəti”ndə bu əsərin kəşf etdiyi həqiqətə baxaq:

“Gülməyin və unudulmağın kitabı”nda Praqa baharı siyasi-tarixi, sosial bir hadisə kimi yox, əsas ekzistensial vəziyyətlərdən biri kimi nəql olunub:

Bir fərd (bir insan nəsli) hərəkətə gəlir (inqilab edir), lakin sonradan bu hərəkət (inqilab) onun nəzarətindən çıxır və bir daha ona tabe olmur (inqilab dəhşət verir, qətl və dağıntı törədir).



Bu məqamda o, nəzarətdən çıxan prosesi yaxalamaq və cilovlamaq üçün hər yola əl atır, (bu nəsil müxalif və reformist bir hərəkət yaradır), amma boş yerə. Əldən çıxan inqilabı bir daha əldə etmək müşkül məsələdir”.

“Gülməyin və unudulmağın kitabı”nın birinci hissəsi olan “İtmiş məktublar” iflic yad-  
daşın kitabəsidir.

Mirek və Zdenanın sürüşkən eşq macərələri Çexiyadakı siyasi-inqilabi hadisələrin mahiyyəti ilə səsleşir.

Mirek Zdenanın bədəninə sahib olduqdan sonra onu unudur. 1939-cu ildə almanların Bohemia Krallığına daxil olması xalqı sevindirir və keçmiş unudularaq yeni həyat qurulur. Ardınca 1945-ci ildə rusların gəlişində də eyni vəziyyət yaşanır.

Fərqli müdaxilələrə eyni gülünc reaksiya və unutqanlıq yumordan tənqidi gülüş mərtəbəsinə ucalır.

Mirekin Zdenaya olan sevgisi də dəyişkəndir. İnsanların arzu və istəklərinin azdırılması, yön dəyişməsi unutmağın gülüməli kitabını yaradır.

Zdenanın göz yaşları romanda obraz səviyyəsində təsir bağışlayır. Göz yaşları “Gülməyin və unudulmağın kitabı”nda ifrazat məşınıdır. Mireklə Zdenanı bir-birinə yaxınlaşdıran da uzaqlaşdıran da göz yaşı təşbehidir. Lap Füzuli qəzəllərində olduğu kimi.

“Təhrif edilmiş vəsiyyətlər” kitabında zamanın təbii axarında yenilənən və köhnələn ədəbiyyata baxış estetikası Kunderanın yozumlarında yenidən yazılır.

“Kimlik” romanı Kunderanın ədəbiyyata baxışı ilə həmin düşüncələri praktiki, əyani şəkildə sərgiləməsi arasında montaj aparatı rolunu oynayır.

Tarixinin ayr-ayrı zamanlarında yaşayan roman qəhrəmanlarını digər əsərlərində bir daha dirildib-öldürdüyü kimi, Jan-Markın xarakterində də eyni estetik cərrahiyyə əməliyyatı aparır.

Jan-Markın ehtirası, yaşantısı səviyyəsində dəyər qazanan “Unutmaq” sözü yazıcının bütün romanları arasında simvolik

ünsiyyət yaradır. Unutmağın parodik yumoru “Həyat başqa yerdədir” romanında Yaromilin melanxolik xarakterində də yaşayır... Yaşayır və ölür.

Əziz oxucu, tap görək Yaromil haqqında söhbət və onun yaşayarkən ölməsi Kunderanın hansı kitabına göndərmədir. Açar söz: Artur Rembo, Mixayil Lermontov və hətta Vaqif Səmədoğlu ola bilər.

Ey ölüm, qoca kapitan, vaxt yetişdi!

Şantal kişilərin artıq ona baxmadıqlarını hiss etdiyi gündən həyatı dəyişilir. Başqa kişiler baxmırlarsa, deməli, Mark da yavaş-yavaş laqeydləşəcək.

Əvvəllər heç kimə və heç nəyə fikir verməyən qadın daha diqqətçil olur. Yolda, avtobusda, restoranda... Ətrafına boylanır, özü də kişiler tərəfə.

Şantal özündə ikinci dəfə baş qaldıran qızlıq, ərköynlük hisslərindən baş açma bilmir.

Kundera təkcə bir qadının ikinci bahar yaşamaq arzusunu deyil, həm də insanın özünəpərəstləş duyğusunu romanın ekzistensial probleminə çevirir.

Şantal qocaldığını dərk etdiyi gündən həyatı sorğu-sual edir. O, küçədə “budağında uşaqlar sallanan ağaca bənzəyən” kişini görəndə sarsılır.

Kişi kürəyi və sinəsinə bağladığı uşaqlar yetmirmiş kimi, birinin də əlindən tutub vecsiz və xoşbəxt addımlarla yeriyir. Gördüyü bu mənzərə köhnə ərini və 5 yaşında ölmüş oğlunu yadına salır.

Milan Kundera bu səhnələri təsvir etməklə oxucunun diqqətini insanın çürüyən ömrünə yönləndirir. Həyatını yalnız övladlarına həsr edən insanın özü həyatdan uzaqlaşdırmı?! Yaxud da Şantal kimi övladsız, “azad” insanlar. Onlar necə? Gerçək həyat bunlardan hansıdır?!

Şəxsiyyətə polifonik aspektlərdən baxış kimlik axtarışıdır. Roman şəxsiyyəti didik-didik tədqiq edir.

Jan-Mark da öz həyatını və istəklərini sorğuya çəkir. Qadınların bir-birindən çox kəskin fərqlənmədikləri, demək olar ki, eyni olduqları qənaətinə gəlir.

Gəlməyinə gəlir, ancaq Şantaldan ayrılmağın yolunu da tapır. Kunderanın hadisədən çıxardığı sual isə daha fərqli və ağırdır: Bəs yaşlı qadınların gənclərdən fərqi yoxdurmu? Yoxdursa, Jan-Markın qərarına nə deməli...

Adətən, Şantalı qayğılarından uzaqlaşdıran iş yeri də onu ovutmur. Şantalın ölən müdiri Lüsien Düvalın cənazə mərasimi üçün reklam kampaniyası başlandı. Bu maraqlı hadisə bir-birindən soyuyan sevgililəri yaxınlaşdırır.

Sevgililər Lüsien Düvalın ölümdən sonra yaşaya bilməsi, reklamı üçün Şarl Bodlerin misralarından istifadə edirlər:

Ey ölüm, qoca kapitan, vaxt yetişdi!..  
Bu ölkə bizi sıxır artıq, ey Ölüm!  
Sonsuzluğa fırladaq çərxi!

Jan-Mark ölüm haqqında ən gözəl şeiri cənazə reklamının devizinə çevirir:

“Hazırlayacağın kampaniya üçün də o şeirdə kiçik bir dəyişiklik etməyin kifayətdir: Bu ölkə sizi sıxır. Lüsien Düval, qoca kapitan çərxi boşluqlara fırladacaq”.

Bodlerin şeirinin lirik xarakteri Jan-Markdı. Və bir də Şantal. Saniyələri, dəqiqələri və illəri aşaraq günümüzdə gəlib çıxan şeir modern həyatın güzgüsü olur. XIX əsr XX yüzilə transformasiya edilir. Markı da, Şantalı da sıxan modernləşən həyatda təbiiliyin və insanın özünə inaminin itməsidir.

“Ölkənin insanları sıxması” isə totalitar qurum və “həqiqətlər”ə etirazdır. Sevgililər daha sonra A.Dümanın “Üç müşketyor” romanını şərh edirlər.

Üç müşketyorun möhkəm dostluğu onları heyran edir. Bəs niyə dövrümüzdə elə dostluqlar yaşanmır?! Çünki bizlər dostlarımızdan qeyri-səmimi olmağı tələb edirik. Həm də müşketyorlar, sadəcə, roman qəhrəmanlarıdır axı.

Ədəbiyyatla bağlı söhbətlər “Ölümsüzlük” romanının qəhrəmanını – “ilahi təhkiyəçi”ni yadımıza salır. Siz də xatırlayırsız mı?!

## “Little boy”

“Bunu heç vaxt unutma: Bizim dinimiz həyata tərifdir. “Həyat” kəlməsi sözlərin şahıdır. Digər kəlmələri öz cazibə dairəsinə alan başqa bir şah söz də macərədir. Bir də “Gələcək” və “Ümid” sözləri!

Yeri gəlmişkən, Xirosimaya atılan atom bombasının parolu nəydi, bilirsənmi? “Little boy!” Bu parolu tapan dahi idi. Daha yaxşı adın tapılması mümkünsüzdü.

“Little boy”, balaca uşaq, körpə, tifil – bundan daha sevimli, daha təsirli, daha dolğun başqa bir kəlmə düşünmək imkansızdı.

“Bəli, başa düşürəm” – dedi Jan-Mark təbəssümlə. “Xarabalıqların üstünə ümidin qırmızımtıl sidiyini boşaldan “Little boy”un şəxsiyyəti timsalında Xirosimanın səmasında uçan həyatın özü idi. Müharibəsonrası dövr bax belə başladı”.

## Məsih

Şantalla Jan-Markın bu dialoqunda Kundera həyatı və insanları təhlil edir. Dünyaya gəlmək insanın öz seçimi deyilsə, niyə həyatla ölümün macərəsi arasında qalır?..

Gələcəyə hər zaman ümidlə baxsa da, zaman ona qarşı ən böyük düşməndir. Çünki hansı vaxtda, nə zaman və necə bir sürprizlə qarşılaşacağını bilmirsən. Din dirilişin, həyatın simvoludursa, niyə insanları ölümdən xilas edə bilmədi?!

Hərəkətdən, fəaliyyətdən ibarət olan həyatın ən böyük mübarizəsi insanladır. Hərəkətin özü də insanın əleyhinə çevrilən, onu istəmədiyi bir yaşayışın içinə sürüyən səbəblər toplusudur.

# Sirano və mismarlanmış qapılar

Bir zamanlar Bakıda yaşanan telefonla bağlı eşq hekayəsini xatırlayırsız mı? Fərqli bir estetik quruluşu olan bu eşq hekayətinin qəhrəmanı Seymur sevdiyi qadınla başqa bir kişinin cildinə girərək danışır. Hadisələr o həddə çatır ki, Seymur özünü – Rüstəmi qısqanır. Hətta Rüstəmin mövcudluğuna belə inanır.

Jan-Mark da Şantaldan ayrılmaq üçün yad bir imza ilə ona sevgi məktubları yazmağa başlayır.

Yadkişilərin onadıqqətbəsləməməsindən narahat olan Şantal bu hadisədən təsirlənir. Artıq Şantalın həyatı yad kişinin arzularından asılı vəziyyətə düşür. Yad kişinin istəklərinə şərtsiz əməl edir. Xoşlamadığı qırmızı rəngli paltarlar Şantalın həyatını bəzəyir: Qırmızı alt paltarları, büstqalterlər, paltolar və zinət əşyaları.

Kundera şəxsiyyət ikiləşməsini, başqalarının arzusuna çevrilən həyatları, öz varlığının səbəblərini itirmək və düşüncənin iflici kimi modern problemləri şüuraltı mesajlarla tədqiq edir.

Jan-Mark Şantalda baş verən dəyişikliklərə heyrətlənir. Məhz bu heyrət onda öz avtoportretinə qarşı həsəd hissi yaradır. Jan-Mark özü olduğu anlarda kəskin şəkildə Şantalın sevdiyi yad kişi olmağın həsrətini çəkir.

İnsanın öz ruhundan və bədənindən azad olmaq ehtirası Kunderanın yozumunda obrazlaşır.

Jan-Mark Şantala yazdığı məktublarda SBD imzasından istifadə edir. Yalnız birinci hərf simvolik məna ifadə edir. Sirano: başqa kişinin cildinə girmək. SBD-lə Kundera qəh-

rəmanlarının anonim, kimliyi bəlli olmayan şəxslər olduğunu demək istəyir.

Kafkanın anti-qəhrəmanı K.-nin da konkret adı yox idi. K. qeyri-müəyyən, məchul dünyanın kimliksiz şəxsi idi. K.-nin əsərdə olub-olmaması arasında o qədər fərq yoxdur.

Kimlik axtarışında olan Kundera cəmi iki səhnədə canlandığı Jan-Markın dostu F. ilə Franz Kafkaya göndərmə edir. F. görünür və yoxa çıxır. Daha doğrusu, ölür. F.-nin ölümünün zahiri səbəbi yataq xəstəsi olmasıdır.

Mətnin estetik qatında isə modern həyatın və yalqızlığın həyəcan təbilini çalan K.-nin həyatda və ədəbiyyatda öldüyünə işarədir. Axı K.-nin dövründə dünya böyük savaşlardan xəbərsiz idi...

Şantal Jan-Markın məktubu yazan şəxs olduğunu biləndə həyatda sığınacağı kim-sə qalmır. Markı evdən qovandan sonra Parisdən Londona gedir.

Bir vaxtlar qoca ingilisdən seks ziyafətinə dəvət alan Şantal cinsi həzlərlə çəkdiyi dərdlərdən xilas olacağını sanır... Qoca ilə mismarlanmış qapılar arxasında söhbət dərin illüziyalar aləmində baş verir.

Mismarlanmış qapılar insanın ömrü boyu ruh və cismə həbs olunmasına eyhamdır. Şantalın söhbət etdiyi qoca 5 yaşında dünyasını dəyişən oğludur.

(Əziz oxucu, əsərin ən maraqlı hissəsinə daha çox izah vermək istəmirəm. "Kimlik" romanını özün oxu ki, Şantalın ölən oğlu ilə necə görüşdüyünü biləsən. Əmin ol ki, bu yuxu və yaxud xəyal deyil. Gerçək dünyada baş verən bir görüşdür.) Kundera ana ilə ölən oğlu görüşdür. İnsanın həyatın müxtəlif anlarında itən, yox olan duyğularını heç olmasa ədəbiyyatda bərpa etmək istəyir...

## Mikrofon

Kundera, Ceyms Coysun "Uliss" romanını insan şüuraltını, kodlaşmış gizli düşüncələri yenidən kəşf edən mətn səviyyəsində görür:

“Coys Blamın başının içinə bir mikrofon yerləşdirib. Daxili monoloqdan başqa bir şey olmayan bu fantastik casusluq sayəsində biz nə olduğumuz haqda məlumat aldığımız. Amma mən bu mikrofondan istifadə edə bilməzdim”.

Kundera bu məqamda təvazökarlıq edir. Coysdan əvvəl və sonra roman sənətində işlənən insan yaradılışı, şüuraltı diktələr “Kimlik”də yekun nəticə verir.

Kundera Coysdan fərqli olaraq, mikrofonu çölə çıxardır. Səsgücləndirici ilə bəşəriyyətə hayqırır. Ancaq o hayqırışın özündə dərin pıçıltı anları yaşayır:

Şantal ətraf aləmlə ünsiyyətə girir. Yeri gələndə ağaclar, çiçəklər, cansız əşyalar belə, insanın yalqızlığından məsuldu. Axı dünyanın təbiiliyi pozulub. O zaman insan da mənəvi deformasiyaya məruz qalıb.

Şantalın şəxsiyyət problemi varlığı heçliyə doğru gedərək yüngülləşən Tomaşı yada salır. Şantalın Tomaşdan fərqi qadın hiss və həyəcanından qurtula bilməməsidir. O, Floberin Madam Bovari, Tolstoyun Anna Karenina xarakterlərinə göndərmədir. Madam Bovarini də, Anna Kareninani də qayğısızlıq öldürmədimi?!..

Şantalı da ruhi çöküşə hazırlayan səbəblər Jan-Mark və digər kişilərin ona qarşı laqeydliyidir. Kundera sənayesonrası dövrdə yaratdığı insan kimliyinin estetik xarakteristikasını verir:

İnsan şəxsiyyəti kəşf edilməsi mümkün bir dəfinədir. Bir insanın bilgisi, duyğuları və ehtirası nə qədər güclüdürsə, bir o qədər kimlik problemi var...

## Yazıq Jan-Mark

Gənlik illərində Jan-Markı qərribə bir hiss bürüyür. Bir gün avara, heç kimə və heç bir iş yaramayan səfil varlığa çevriləcəyini düşünür.

Məhkəmədə dostu F. həqiqəti demədiyi üçün düşüdükləri başına gəlir. O gündən F.-ə qarşı dərin bir kin, nifrət hissi bəsləyir.

Halbuki, F. üçün həqiqət susmaq idi. Çünki susmasa, öləcəkdi.

Jan-Mark səfil vəziyyətini gizlətmək üçün Şantalın evində sığınacaq tapır. Ancaq zamanla onun heç bir iş yaramadığı, hətta sevgisində vəfasızlığı üzə çıxır.

Kundera dövrümüzün Alonso Kixanosunu Jan-Markın timsalında yaradır. Kəndli Alonso da öz səfil həyatından qurtulmaq üçün Lamançlı Don Kixot olduğuna özünü inandırmırmı?

“Yoxsul bir kənd əsilzadəsi olan Alonso Kixano roman tarixini yaradılışla bağlı soruşduğu 3 sualla başlatdı: Bir fərdin kimliyi nədir? Həqiqət nədir? Eşq nədir?”

“Kimlik” romanı da məhz bu suallara cavab axtarır. Bir fərdin kimliyi Şantalın dəyişkən hiss və həyəcanlarında, Jan-Markın isə avara xülyalarında gizlənib. Həqiqətin hansında gizləndiyini demək olduqca çətinidir.

Eşq nədir sualına cavab isə hər iki xarakterin ayrıldığı andan etibarən dəyişən arzularıdır. Şantal ayrıldıqdan sonra daxili bir hüsur əldə edir.

Jan-Mark isə sevdiyi qadını itirdiyi andan etibarən sevdiyi qənaətinə gəlir. Deməli, “Kimlik” eşqin, həqiqətin və şəxsiyyətin nisbi qavramlar olduğunu yenidən kəşf edir.

Yeri gəlmişkən, “Nisbilik nəzəriyyəsi”ni də roman sənəti Eynşteyndən öncə kəşf edib. Don Kixotun melanxolik davranışları buna ən böyük misaldır.

Gözlərimi qırpmayq məni qorxudur

“Şantal! Şantal! Şantal!”

Jan-Mark Şantalın bu səslə sarsılan bədənini qolları arasına sıxmışdı.

“Oyan, bütün bunlar gerçək deyil.”

Şantal onun qolları arasında titrəyirdi...

## Ana bətnində təcavüz

Və mən (Kundera) indi özüm özümdən soruşuram: “Xəyal edən kimdir? Bu hekayəti

xəyal edən hansıdır? Şantalmı? Jan-Markmı? İki birdənmi? Yoxsa biri digərinin yerinə xəyal edir? Və gerçək həyat hansı andan başlayaraq bu xəyanət fantaziyasına çevrildi?..”

Kundera oxucu ilə oyun oynayır. Və beləcə, ehtimallar pərdəsi aralanır. Əsər Şantal, Jan-Mark, Kundera və oxucunun mətni və həyatı ola bilər.

Ya da bu ehtimalların heç biri baş verməz. Kunderanın “Kimlik” romanından 19 il sonra küləklər şəhərində yaşayan bir yazıçı 123 səhifəlik romanının sonuna gələndə danışdığı əhvalatın baş vermədiyini bildirir. Sən demə, həqiqət feysbuk-da baş tutan qısa dialoqda gizlənilib. Milan Kundera da, küləklər şəhərində yaşayan romançı da 3 zaman prinsipini irəli sürür. Yazıçının özünün mətni yazdığı vaxt ərzində baş verən pərdəarxası hadisələr.

İkincisi, qəhrəmanların yaşadığı zaman və məkan qrafiki. Bir də şəxsiyyətlərin, obrazların bir-birinə qarışdığı gerçək həyatla xəyal dünyasının sərhədlərinin pozulduğu zaman.

“Kimlik” Avropaya roman yazmağı öyrədən şərqli bir yazıçının istifadə etdiyi texnikadan bəhrələnilib. Şəxsiyyətin çoxsəsliliyi prinsipi həm də romanın necə və nə şəkildə yazıldığını fərqləndirə bilməyən müəllif obrazının düşüncəsində gizlənilib. Romançının oxucu ilə əylənməsində. Danışılan həyatın qurmaca bir oyun olduğu estetik düşüncə yaradır..

Şantal romanın sonunda Jan-Marka deyir:

“Gözlərimi səndən çəkmək istəmirəm. Heç dayanmadan sənə baxmaq istəyirəm”. Və kiçik bir fasilədən sonra: “Gözümü qırmaq məni qorxudur. Baxışımın söndüyü o anda sən yerini bir ilan, bir siçovulun, başqa bir kişinin tutmağından qorxuram”.

Kafkanın Qreqor Zamzası bir səhər ayılıb həşərata çevrildiyini görməmişdimi? Biz də həyatımızı boyu yatsaq, öz kimliyimizi sorğusual etməsək, qarabasmalara, kabuslara çevrilən ömür yaşamış olarıq.

“Kimlik” romanı insana təbiətinin tələb etdiyi şəkildə yaşamağın yolunu göstərir. İnsan təbiətinə əməl edərsə, azaddır. Ancaq bu dünyada mütləq azadlıq yoxdur.

Şantal gözünü yumarsa ruhunun bir çox istəklərinə, təcavüzlərinə bulaşacağı həqiqətini dərk etmişdir artıq. İnsanın ruh və cəsədə həbs olunması bir daha simvolik mənalandırma qazanır.

“Qəsr” romanında K.-nin başının üstünü kəsdirən gözətçilər ona sevgilisi ilə intim həyat yaşmağa macal vermirdilər.

“Kafka yalqızlığı deyil, yalqızlığa edilən təcavüzün lənətini” qınayırdı. Milan Kundera isə “K.”-ni daha geriyə – ana bətninə apararaq, o müqəddəs, təhlükəsiz hesab olunan məkandakı təcavüzün daha şiddətli lənətini mənalandırır.

“Kimlik” romanının yumoristik sonluğu isə oxucunu optimist əhvəla kökləyir. Roman sənətinin həm də estetik oyundan, zövqdən yaranması məntiqi aşılır.

## Törəmə qanunu

Şantalla oğlunun görüş səhnəsi ədəbiyyat və həyatın estetik epigrafıdır:

“Adam ona tərəf əyilir, əllərini əlləri arasında oxşayır və tələssiz, inam dolu bir səslə bunları deyir: “Ana, körpənizi unudun, ölümlərinizi unudun, həyatı düşünün!”.

Şantala gülümsəyir. Sonra əliylə, çox böyük, çox uca bir şeyi tərif edərcəsinə geniş bir hərəkət edir: “Həyat! Həyat, ana, həyat!”.

O gülüş və o əl hərəkəti Şantalın ruhuna qorxu kimi dolur.

Ayağa qalxır, bədəni titrəyir, səsi titrəyir: “Hansı həyat? Həyat dediyimiz şey nədir?”

Düşünmədən soruşduğu bu sualın ardınca başqa bir sual gəlir: Yaxşı, bu ölümdürsə? Ölüm deyilən şey elə budursadı?!”

O halda həyatımızı ölməyə çevirməyə, heç bir düşüncə və rejimin qurbanına çevrilməyə.

“Nəsihət vermək insana çox cazibədar gələ bilər, lakin ədəbiyyat üçün ölümcüldür. Yalnız insan varlığının bilinməyən bir tərəfini



ortaya çıxaran ədəbiyyatın bir dəyəri vardır. Yazar olmaq, bir həqiqət haqqında nəsihət vermək deyil, yazar olmaq bir həqiqəti kəşfdir”.

Kundera ilk romanı “Zarafat”dan sonuncu kitabı “Mənasızlığın təntənəsi”nə kimi həyatın hansısa bir yönünü kəşf edib.

“Zarafat” romanının qəhrəmanı Lüdviq, Kunderanın öz prototipidir. Kundera zarafatın həyatımızda yaratdığı, yarada biləcəyi faciəni göstərir. Eyni zamanda həyatın bizlə olan zarafatlarından küsüb kənara çəkilməməyi öyrədir. Pessimist düşüncələrdən uzaqlaşb sürpriz zarafatlarla sülh içində yaşamağı tövsiyə edir.

Necə ki, özü də Parislə Praqa arasında yaşanan zarafatlarla barışdı. Və dünyanın ən fərqli romançısı olaraq, həyatın içində daxil oldu. Dünyadakı bütün despot rejim və düşüncələrin çirkinliyini sənətin gözəlliyinə çevirdi.

“Mənasızlığın təntənəsi” romanında qardaşların anaları ilə xəyali görüşü Şantalla qoca oğlunun görüşünə parodiyadır. “Kimlik” romanında Jan-Markın laqeyd davranışları kəşf olunan ən böyük təbiilikdir. Laqeydlik sənətin təbiətində varsa onunla yola getməyi bacarmalısan. Fərdin hadisələrə laqeyd, mənasız yanaşması və yaxud öz mənfəəti üçün həqiqətə göz yumması laqeydliyin qorxunc şənliyidir. Dünyada baş verən müharibələr, anti-demokratik rejimlər də həmin laqeydlikdən törəyir.

“Kimlik” romanı dul və kimsəsiz Şantal-dan “Bilməmək” əsərinin qəhrəmanı İrenaya göndərmədir.

“Gülənc eşqlər”, “Ayrılıq valsı” və “Astagəllik” romanları eşq, erotizm və unutmamaq bucaqlarında “Kimlik”in bədii-estetik bünövrəsini təşkil edir. “Kimlik” Kunderanın bütün romanlarına polifonik məktubdur. Bəs Kunderanın roman sənətində kəsirlər, qüsurlar yoxdurmu? Əlbəttə ki, var. Milan Kunderanın romanları ciddi ekzistensial suallar, problemlər qoyur və onun bədii, bəşəri həllini verməyə çalışır. Lakin yazıçı bir ekzistensialist kimi qəhrəmanların həyatına

fəlsəfi şərhlər verir. Və bu şərhlər bəzən mətnlərin enerjisindən, hadisələrdən xaricdə baş verir. Bu baxımdan Kunderanın daha təbii əsəri “Həyat başqa yerdədir” romanıdır. “Həyat başqa yerdədir” romanında Yaromilin timsalında bütün şair olmağın çıxılmazlığını, mahiyyətini ortaya qoymağa çalışır. Şeir yazmaqla şair olmaq üçün, sadəcə, bir addım atıldığını əyaniləşdirir. Şair olmağın həyatla, zamanla barışmazlıq, etiraz, özü də estetik etiraz olduğunu Yaromilin həyatında, davranışlarında görürük. Bir sözlə, Kundera böyük fikir, düşüncə adamıdır. Ancaq düşüncə və fikirləri miqyasında təbii, natural yazıçı deyil. Bəs Milan Kunderanın ədəbi missiyası nədən, nələrədən ibarətdir? O, “Zarafat”, “Varlığın dözülməz yüngüllüyü”, “Həyat başqa yerdədir” və “Ölümsüzlük” romanları ilə dünya ədəbiyyatının fikir estetikasını zənginləşdirmişdir. “Pərdə”, “Bir görüş” və “Təhrif edilmiş vəsiyyətlər” esselər kitabları ilə daha böyük ədəbiyyat adamıdır.

Nəhayətdə, “Kimlik” romanının ən böyük kəşfi budur: “Varlığımızla bağlı mürəkkəb suallara cavab axtara-axtara ömrümüzü puç etməyə. Sevişək və çoxalaq...”.



# Sevişək və çoxalaq!..

Sev! Həyatı sev! Unutma, həyatı sevməyin ən gözəl yolu isə sözdən keçir. Axı əvvəl söz varıydı. Həmin söz insanı, insan da ədəbiyyatı yaratdı. Ədəbiyyat da həyata sonsuz ehtirasla bağlılığı. Sevməyi!

## SƏNƏTİN ESTETİKASI VƏ İNESTETİKASI

*(Cavid Ramazanovun "Amanabənd" romanı kontekstində)*

Fransız filosof Alen Badyu 2001-ci ildə Venesiyada bir konfransda "Çağdaş sənətə dair 15 tezis" adlı bir məruzə ilə çıxış edir. Strukturalist-filosof yeni əsrdə sənətin estetikası və inestetikası məsələlərini müzakirəyə çıxarır və analiz edir. Sənətin, xüsusən də söz sənətinin lokal və qloballığını onun estetik və ya inestetik cəhətləri ilə paralelləşdirir. Estetika kompozisiya sənəti, ifadə, struktur gözəlliydirsə, inestetika yazıçının intellektual bazasına aid özəllikdir. Bu gün Azərbaycanda söz sənətinin ən ciddi əksikliyi intellektual emosiyanın yetərsizliyidir. Bu qüsur poeziyadan prozaya, esseistikadan ədəbiyyatşünaslığa, oradan da ədəbi tənqiddə qədər uzanır. Roman janrında isə vəziyyət daha acınacaqlıdır...

Badyu eyni məruzəsini 2004-cü ildə daha da təkmilləşdirir. Və Amerikada müxtəlif elm və sənət məclislərində çıxış edir. Yenilənmiş tezisdə sənətin total və ümumi yönələri, kompozisiyanın imkanları, sənətdə subyekt və obyektin tandemi işlənilir. Təxminən eyni illərdə Azərbaycanda Seymur Baycan "Ət və ət məhsulları" romanını yazır. "Ət və ət məhsulları" roman yazmaqdan çəkinən gənclər üçün eksperimental bir nümunə, "sklet" rolunu oynayır. Seymur

yumoristik, sarkastik bir üslubda olduqca sadə strukturu olan bir mətn yaradır. Dövrün ədəbi parodiyası kimi dəyərlidir "Ət və ət məhsulları". Heç tam olaraq roman da deyil. Roman janrının uğurlu, maraqlı bir parodiyasıdır.

Son 10 ildə müasir Azərbaycan romanını ciddi şəkildə izləyir, mütaliə edir və tədris edirəm. Nadir hallarda normal bir mətnlə tanış oluram. Təbii ki, bu vəziyyət bir ədəbiyyat adamı kimi məni kədərləndirir. Elə bu dəqiqə özümə belə bir sula verirəm: "Müasir Azərbaycan romanı varmı?" Həm var, həm də yox. Bu lap Əhməd Həmdi Tanpınarın XX əsrin 30-cu illərində özünə verdiyi "Bir türk romanı varmı?" sualına bənzədi. İllər keçəcək və Tanpınar romanlar yazacaq və yenidən o suala cavab verəcəkdi ki, modern türk romanı var. Biz öz sualımıza qayıdaq. Var, ona görə ki, kəmiyyət bunu təsdiq edir. Yoxdur, çünki keyfiyyət inkarçı mövqeyində haqlıdır. Lakin mən təsdiqimi keyfiyyət və kəmiyyət bölgüsündən daha dəyərli olan bir mətn əsasında sübut etmək istəyirəm. Cavid Ramazanovun "Amanabənd" romanı təsdiq və inkar üçün ciddi arqument, tezis və analizlərə şərait yaradır.

"Amanabənd" romanının predmeti əsərin qəhrəmanı İlyasın amanabənd həyatıdır. Təkcə İlyasın həyatını amanabənddir? Dünyanın harasında yaşamasından asılı olmayaraq, hər kəsin həyatı ya zəlzələdən, ya da vəlvələdən yaranan ani bir reaksiyaya, hadisəyə, qəzaya, amana bənddir. Deməli, əsərin adı da uğurludur. Romanın lokal bir sözlə ifadə olunan adı qlobal, ekzistensial sənət və həyat probleminə çevrilə bilər. Cavid bəy Azərbaycanın müstəqillik illərindəki xroniki, ictimai, siyasi, sosial və mədəni tarixindən deyil, daha canlı olan gündəlik həyatın qovğalarından söhbət açır. Bununla da, digərləri haqda dayətkin bir estetik qənaət bəxş edir inestetik kontekstdə. Yazıçı mətnin içində yox olmağı da bacarır. Özü yoxdur, mətn var. Çağdaş ədəbiyyatımızda olduqca ciddi bir problemdir. Mətnin müəllifinin başına gələn əhvalatları, xatirələri nəql etməsi,

yeniyetməlik sarsıntılarını şeir, hekayə və ya roman adıyla ifadə etməyə çalışması halları ilə çox rastlaşırıq. “Amanabənd” romanı bu kəsirlərin antitezasıdır.

Qayıdaq “Amanabənd”in kompozisiyasına. Mətnin predmeti ilə kompozisiya bütövlüyü arasındakı harmoniya estetikanın vacib şərtlərindəndir ki, Cavid bəy bunu bacarıb. “Amanabənd”in kompozisiyasındakı zaman tezliyi və intervalı ümumi bir sənət estetikası formalaşdırır. Roman bu cümlələrlə başlayır: “İki polis əmrə tabe olmayan şəxsin evinə sarı gedirdi. Ətrafdakı tikililər boş idi, hamı çıxıb getmişdi. Təkcə bir nəfər hələ də yerindən tərpənmək fikrində deyildi”. Roman belə də başlaya bilərdi. “İki polis əmrə tabe olmayan İlyasın evinə sarı gedirdi”. Lakin qəhrəmanın adının verilməməsi elə ilk cümlədən oxucunu maraqlandırır. Oxucu İlyası tanımaq istəməsə də, romanı könülsüz oxusa da, ilk cümlənin enerjisi diqqəti mətnə cəlb edir və onu oxuyan adamı oyun estetikasının içinə salır.

Yazıçı geriye dönüş səhnələri ilə əmrə tabe olmayan şəxsin-İlyasın uşaqlığına doxsanıncı illərin sonu, iki mininci illərin əvəllərinə qayıdır. Biz İlyasın həyatı fonunda müharibə sonrası həyatın reallıqları, keçid dövrünün problemləri, zamanın Bakısını, “Sovetski” məhəlləsinin gündəlik həyat tarixini, sökülmə prosesini dərin və yaxından fraqmentlərlə izləyirik. İlyasın sevgisinin möhkəm, sağlam təməli mövcuddur, ancaq o dərin eşqin predmeti amanabənddir. Eynilə Bakıda, “Sovetski” məhəlləsində yaşayan insanların həyatı kimi. Bu baxımdan “Amanabənd”in kompozisiyası sonlu deyil, romanın sonsuz bir konfigurasiyası var. Cavid bəy həmin sonsuz kompozisiyada vacib fiqur idi, ona görə keçmiş zamanda danışırıam ki, artıq bir sənət əsəri, roman yaranıb. Axı sənətin predmeti sənətkar deyil. Sənətkar, yazıçı sənət, mətn üçün obyektiv bir məcburiyyət ola bilərmə? Zənnimcə, yox. Çünki sənətin obyektiv varlığı, mövcudluğu sənət əsərləridir. Cavid Ramazanov da bir yazıçı kimi “Amanabənd” romanının sub-

yektiv və ya obyektiv yaradıcısı deyil, çünki artıq ortada ciddi bir mətn var, o da ədəbiyyatın və oxucununundur.

Yazıçı İlyasın həyatında, hadisələrdə yoxdur, yoxa çıxıb, bu, əsərin ən etik və estetik keyfiyyətidir. Ola bilsin ki, İlyas bioqrafik yaddaş və detallarla yaradılıb. Ancaq biz intellektual (bəzən də psevdointellektual və bu da olduqca təbiidir) və psixoloji faktlara şahid oluruq. Romanda gündəlik məişət işləri, hadisələri belə psixologizm və faktual realizm kontekstində təsvir edilə bilər. Təhkiyə təsvirlə bütövləşir.

Yazıçının nitqi İlyasın həyatına nüfuz edir: “İlyas əyləşəndə saçlarının spreylə isladılmasına görə həyəcanlandı. Saçları indiyəcən heç vaxt suyla isladılaraq kəsilməmişdi. Sevincək fikirləşdi ki, bu, nəşə ustalıq əlamətidir”. Bu səhnə ilk baxışda adi, normal bir rutindir. Məişət hadisəsidir. Anası İlyası öz saç ustasına aparıb və məkan qəhrəman üçün yenidir. Bərbər də, onun cazibədar müğənni xanımı da. Cavid bəy məkanın insan üzərindəki təsirlərini roman boyu verməyi bacarıb. “Sovetski” məhəlləsində başlayan hadisələr elə oradaca son(suz)lanır. Qəribədir ki, qəhrəman “Sovetski”dən kənarında o qədər də canlı deyil. İlyas bərbərdə olarkən yeni məkandır, doğma məhəllədən uzaqdır. Yeni məkan interpsixoloji detallarla təsvir edilir, bərbərin xanımının erotik cazibəsi bir müddət yeniyetmə İlyası rahat buraxmır. Bu interpsixoloji fakt əsərin sonlarında yenidən xatırladılır. Oxucunun yaddaşı illər sonra televizorda göstərilən müğənni qadının əri ilə bağlı etirafları ilə kəşifir.

İlyas qadın bədəni ilə bağlı sərhəddi, xəyali təsəvvürləri də ilk dəfə “Sovetski”də yaşayır. Kartoşkaxanın ləqəbli qonşu gəlin Gülzarın bədəni İlyas üçün erotik, intim ünsiyyətin fiziki təmasından daha yaxındır. Romanda bu səhnə ustalıqla təsvir edilib: “Qəfildən başlayan yağış elə şıdırgı yağdı ki, o anda uğultusundan vahiməyə qapılırdın. İri damlalar həyəətə güllə kimi şaxıyır, yeri aramsız döyücləyirdilər. Birdən qarşdakı

evin qapısı açılarda Gülzar göründü... Paltarları sancaqdan açıb tez-tez ləyənə atmağa başlayanda şıdırğı yağış onu bir anda tərpedən dırnağacan islatmışdı. Saçları alnına yapışmış, sifəti, sinəsi, totuq qolları yağışdan parıldayırdı. Altından heç nə geyinmədiyi ağ rəngli nazik köynəyi bədəninə yapışdığından iri giləli döşləri aşkara çıxmışdı. Gəlin gözlərini qıyaraq döşlərini, totuq qollarını, əndamını əsdirə-əsdirə paltarları yığıb qurtarmağa çalışarkən İlyas yerində mıxlanaraq tamamilə sehlənmiş halda bu təbiət möcüzəsinə tamaşa edirdi... Yeni yetmə geri çəkiləndə artıq gec idi, görünmüşdü". Yazıçı İlyasın lokal dünyasına daxil olur. Buna estetikada lokal enerjinin təsviri deyilir. Əslində, lokal enerji estetikası dəqiq, konkret bir səhnəni, fraqmenti tutmaq və oradan qlobal enerjiyə (Qlobal enerji Azərbaycan ədəbiyyatının əbədi və əzəli sualına cavabdır: Biz dünya insanına nə qədər maraqlıyıq?) keçid etməkdir, qəhrəmanın digər obraz və hadisələrlə ünsiyyətini genişləndirməkdir. Tutaq ki, İlyasın bərbərin cazibədar xanımını xəyal etməsi, Allahverdi Eminovun "Yataq dərsləri (Payıza qədər. Seks haqqında söhbət)" kitabından erotik səhnələr oxuyaraq ehtiraslanması onu eşqinə olan "sədaqət"indən ayıra bilmir. Məhz bu hadisələrin fonunda İlyasın Şəhləyə aşiq olması, eşqin şəhvəti üstələməsi, sevginin fərdi və ümumi ekzistensiyası ilə tanış oluruq.

İlyasın Şəhlə ilə bağlı hər bir xatirəsi teatraldır. Dinamikdir, hərəkətdədir. Bu eşq uğursuzdur, daha çox təktərəflidir. Zahiri planda faciəvi şərtləri ifadə edir. Ancaq tragik deyil, komikdir, tragikomikdir. Yəni İlyas zamanə gənci deyil. Buna romanın finalında da əminliklə şahid oluruq. Yeni yetməlik dövründə sevdiyi Şəhlə bir gün ondan üz döndərir və İlyas isə onu heç vaxt unutmur. Evlənmir və hətta dostu Qulunun dilindən verilən məlumata görə, bakirdir. İllər keçir, Şəhlə qısa evlilikdən sonra boşanır, İlyas gizli-gizli onu izləyir, ürəyində gəzdirir. Nəhayətdə, sevgisini etiraf edir və

"Sovetski" məhəlləsindəki evləri üçün aldığı kompensasiyanı sevdiyi qadına bağışlayıb yoxa çıxır. O bu dünyanın adamı deyil. Bu dünyada olmayan, sadəcə, kölgəsi, silueti düşən bir roman qəhrəmanıdır. İlyas özündən əvvəlki uğursuz eşqlərin qəbiristanından ortaya çıxmışdır. Romanlarda və həyatdakı uğursuz eşqlərin qəbiristanıdır bu. "Amanabənd" romanı sonlanmır. Açıq bir final təqdim edir oxucuya. Cavid bəy yersiz struktur imitasiyalarından uzaqdır, qalıcı bir sənət əsəri yazıb. Lakin bir o qədər də modern romanlar və kinolarda rastlaşdığımız açıq sonluqla oxucunu düşündürür. Çünki İlyas öz missiyasını yerinə yetirir, eşqini etiraf edir və o andan etibarən varlıq və yoxluğun bədii obrazına, proyeksiyasına çevrilir.

Şəhlə güclü xarakterdir. Onun ünsiyyəti həyat kimi qısa və ötəridir. İlyasla seksual münasibəti də bir həyəcan, anlıq emosiya kimi yaşayır. Uşaqlıq, yeni yetməlik həvəsi kimi görür. İlyas isə hələ Şəhlə həyatında yoxkən sevəcəyi qızın xəyalını qurur: "Görən, mən də nə vaxtsa əlimdə qızılgül tutub sevgilimi belə gözləyəcəmmi? Görən, hansısa qız əfəlliyimi görmədən mənə sevə bilərəmi? Zəhrimara qalsın, heç olmasa boyum bir az hündür olardı".

Romanda dörd obraz aparıcıdır. İlyas, anası Vəfa, dostu Qulu və Şəhlə. Qulu yaddaqalan obrazdır. Diridir, hərəkətdədir. Qulu İlyasa daima eşq tövsiyələri verir, onu ürəkləndirir. Hətta İlyasla Şəhlənin arasını düzəldir. Qulunun hazır cavablığı, astarı üzünə, üzü astarına çevrilmiş "eşq" şeirləri söyləməsi, İlyasın Quludan savayı bir dost tapa bilmədiyi üçün (Olduqca ciddi həyat detalıdır, dostluqlar, tanışlıqlar da amanabənddir, daha yaxşısı olmadığı üçün məcburidir) onunla dostluq etməsi dostlar arasında şifahi bir təlqin yaradır. Burada təlqin edən Quludur. İlyas passivdir. Qulunu yaxşı tanımaq üçün romanı oxumaq şərtidir...

İlyasın anası Vəfa ilə olan münasibəti də hər an qırılmağa bənddir. Vəfa o qədər də aktiv obraz deyil. Ancaq o, fərdi cizgiləri olan bir insan, qadındır. Ətraf mühit üçün,

mental dəyərsizliklər üçün yaşamır. Həyat yoldaşını itirib və normaldır ki, həyatında bir kişi var. İlyas isə bu vəziyyətdən olduqca narazıdır. Çünki "Sovetski" məhəlləsində onu "qeyrətsiz", "peysər" adlandırırlar. Vəfanın elədiklərindən daima xəcalət çəkir. Lakin ürəyinin lap dərinliklərində hardasa anasına haqq qazandırır. Cavid bəyin bu incə məqamı verə bilməsi romanın ən ciddi dəyərlərindən biridir. İlyas qəti addımlar atmır, daha çox ürəyində yamanlayır Vəfanı. Lakin bir gün anasını kişi ilə "tutması" hər şeyi alt-üst edir: "Öz ananı yad kişi ilə yataqda lüt-ürəyən görmək bilirsən, nədi? Dünyanın ən iyrənc mənzərəsi... Bir-birinə yapışan iyrənc bədənləri görəndə ürəyim ağzıma gəldi. Qusdum". İlyasın Vəfa və aşnasını öldürmək cəhdi uğursuz olur. Vəfanın baş götürüb nifrət etdiyi kənd mühitinə qaçması, kəndli bir kişiyə ərə getməsi taleyin ona oynadığı oyunlardan biridir. İlyas isə anasına olan sevgisini ürəyində gizli, lap gizli saxlayır...

"Amanabənd" romanında bəzi kəsir və qüsurlar da vardır. Romanın redaktoru istedadlı yazıçı Pərviz Cəbrayıldır. Ancaq yenə də ciddi ədəbi redaktəyə ehtiyac var. Cavid Ramazanov "Sovetski" məhəlləsi və ətrafı fonunda Bakının bədii obrazını canlandırmağa çalışıb. Bütövlükdə bunu bacarıb. Lakin uğursuz məqamlar çoxdur. Bakının küçələrinin adlarını İlyasın hərəkət trayektoriyası tezliyində verməsi olduqca gözəldir. Lakin küçələrin rəngini, qoxusunu, vizual özəlliklərini – bir sözlə, bədii atmosferini görə və duya bilmirik. Bunun əsas səbəbi Cavid bəyin daha çox İlyasın mənəvi-psixoloji vəziyyətinə fokuslanmasıdır. İlyasla baş-baş qaldığımız anlarda romanın digər qüsurlarını görmürük. Heç yada da düşmür. Misal üçün, yemək səhnələrini qeyd edə bilərik. İlk baxışda qəhrəmanın yemək yeməsi ilə bağlı səhnələr ifrat dərəcədədir. Lakin diqqətli oxucu görür ki, bu, gündəlik zəruri ehtiyacın təsviri deyil, birbaşa qəhrəmanın əhvalını ifadə edir...

Romanın ən ciddi qüsuru finalın olduqca qurama, süni olmasıdır. İnanırdıcı deyil.



İnformasiyalar şaxələnilib qəhrəmanların həyatı ilə paralellik təşkil etmir. Roman janrına xas estetik və epik vüsətin zəiflədiyi səhnələr də az deyil. Bu bəzi məqamlarda ifadə və cümlələrin natarazlığında da özünü göstərir. Sanki yazıcının poetik enerjisi, gücü çatmır. Və belə səhnələrdə Cavid bəy dünya vətəndaşı və oxucusu ilə ünsiyyətə girə bilmir. Mətn həm fikir, ifadə, həm də struktur estetikasında lokallaşır.

Nəticədə Cavid Ramazanov "Amanabənd" romanı ilə müasir Azərbaycan ədəbiyyatını zənginləşdirir. Ciddi həyat müşahidəsi, müşahidənin təcrübəsi, təcrübənin estetikası, estetikanın psixologiyası, psixologiyanın emosiyası və ən nəhayətində, emosiyanın intellekti Cavid bəyi yetkin, istedadlı yazıçı kimi görməyimizə əsas verir. Sosioloji tədqiqatlarda XXI əsr naməlumluq, bəlihsizlik dövrü adlandırılır. Bəlihsizlik çağında həyatımızın hər anı amanabənd deyilmi? Bu romanda olmayan bir ideala qarşı olan sevgi və sevgisizlik vardır. İlyasın olmayan bir ideali – Şəhlanı yaratması romanın ən böyük uğurudur. Və daha sonra sevdiyi qızın ondan üz döndərməsinə baxmayaraq, olmayan ideala qarşı böyük bir arzu, istək, ehtiras olan sevginin də necə və nə şəkildə amanabənd olduğunu İlyasla birgə yaşayırıq.

Son 10 ildə psevdoroman bumu ilə üz-üzəyik. Hərçənd ki, mən bunu ciddi bir təhlükə kimi görmürəm. Bununla bağlı rahatsız da deyiləm. Sənət, estetika damarım da qabarmır. Çünki hər bir mərhələ bir təcrübədir. Uğurlu və ya uğursuz eksperimentdir. Ən böyük dünya ədəbiyyatı hadisələri cəsarətli eksperimentlərin nəticəsində yaranmayıbmı? "Amanabənd" romanı işığı közərən roman janrımızda yeni bir işıq, yeni bir məzmun, Bakıya və sevgiyə yeni bir baxış yaratma cəhdidir. Bu gün medianın "gücü" və "alqoritmik" dili ilə xoşbəxtlik yalanları uydurulur. "Amanabənd" romanı bunu yeniyetmə və gənc İlyasın mental dəyərsizliklərin mənəgənəsindən xilas ola bilməməsi, həyatını dəyişdirmək çabalarının uğursuzluğu, ən adi situasiyalarda belə

"özünü ifşa olunmuş kimi hiss etməsi", əzabları, eşqi, eşqsizliyi, olmayan cinsi həyatı ilə inkar edir. Bu inkar publisistik deyil, demaqoqik də deyildir. Yəni Cavid bəy medianın xoşbəxtlik demaqogiyasına sənətin estetik və bəzən də inestetik dili ilə cavab verir. Heç cavab da vermir. İlyasın və "Sovetski" məhəlləsinin insanların həyatı bəs edir ki, özümüzü əndam aynasında çılpaq görə bilək.

Bu roman ifadə etdiyi həyatlar baxımından milli romandır. Ancaq milli, etnik lokallığı, şəxsiliyi ifadə etmir. Bəs bu roman tam olaraq qlobaldırımı? Qlobal sənət dili ilə danışa bilirmi? Mənim şəxsi fikrim budur ki, ən azından buna cəhd var. Və düşünürəm ki, təkcə "Amanabənd" romanı deyil, bütün romanlar, dünya ədəbiyyatı həyatımız bu qədər amanabənd olduğu üçün yeni bir qlobal məzmun və forma yaratmalıdır. Qloballıq o demək deyil ki, nəşə xüsusi bir forma kəşf edəsən və ya güncəl bir mövzudan yazasan. Sənətin qloballığı insanı duymaqdır, hiss etməkdir. Və "Amanabənd"də onlarla belə səhnələr var ki, onları analiz edə bilərəm. Lakin etmirəm. Mətnin seyrini qaçıрмаq istəmirəm. Oxucuya həvalə edirəm. Riçard Vaqner ümumi sənət tezisində qeyd edir ki, şeir, musiqi, rəsm kimi sənət növlərini ifadə edən bir əsər lazımdır. Yəni belə kokteyl bir əsər. "Amanabənd" romanında poetik, şeiriyyətli, teatral, vizual səhnələr var. Bu cəhdlər Cavid Ramazanovun daha yetkin və uğurlu mətnlər yazma biləcəyinə ümid verir. "Amanabənd"i oxumağı bütün oxuculara, ədəbiyyat adamlarına və hər bir Azərbaycan yazıcısına məsləhət görürəm. Sevgilər, saygılar...



## “O BAXIMDAN BİZİM AKTYORLARIN BƏXTİ GƏTİRMƏYİB...”

“Sələf-xələf” rubrikasının budəfəki qonaqları Azərbaycan Dövlət Kukla Teatrının direktoru, Azərbaycanın Əməkdar mədəniyyət işçisi Rəşad Əhmədov və teatrın quruluşçu rejissoru Anar Məmmədovdur.

**Mən. Rəşad müəllim, teatrda işlər necə gedir?**

Rəşad bəy. İşlər yaxşıdır. Mövsümü yeni açmışıq. Sentyabrın on beşindən bu günədək tamaşalarımız olub. Hələlik tamaşalardan narazılığımız yoxdur.

**Mən. Bəs tamaşaçı sayından necə?**

Rəşad bəy. Ötən illərə nəzər salanda görürük ki, Kukla teatrında tətildən sonrakı tamaşalar məktəblə eyni gündə başladığı üçün həmin günlər bir az problemlidir. Əvvəlki illərlə müqayisədə bu il elə bir

problem olmadı. Baxmayaraq ki, biz on üç ildən sonra biletin qiymətini də qaldırmışıq.

**Mən. Qiymət nə qədər qalxıb?**

Üç manat idi, indi beş manatdır. Qiymət artımı bizdən asılı olmayan səbəblərdən baş verib. 2010-cu ildən indiyə kimi biletlərin qiymətində heç bir dəyişiklik olmayıb. Həlbuki, bu on üç il ərzində istər kommunal xərclər, istərsə də tamaşaya lazım olan materialların qiyməti bir neçə dəfə qalxıb. Kukla teatri açıq kassaya işləyir, bizim biletimiz hansısa məktəbdə, təşkilatda satılmır. Hazırda repertuarda 44 tamaşa var.

**Mən. Sizcə, qiymət artımı tamaşaçı sayına mənfi təsir göstərməz?**

Rəşad bəy. Məncə, yox. Sosial şəbəkə hesablarımızda valideynlərin əksəriyyətinin

bizim bu addımımızı dəstəklədiyini görürük. Yəni əgər müqayisə etsək, parkda üç dəqiqə fırlanan yelləncəyin qiyməti iki-üç manat arasında dəyişir. Bizdə isə 45- 50 dəqiqə, bəzən bir saat tamaşalar olur. Hər görülən işin özünün qiyməti olmalıdır. Qiymət artımından asılı olmayaraq, biz şəhid, qazi övladlarına, internat uşaqlarına öz dəstəyimizi göstəririk. Onlar yenə də ödənişsiz tamaşalara baxa biləcəklər.

**Mən. Anar bəy, çoxdan burada çalışırsınız?**

Anar bəy. Artıq on üç ildir.

**Mən. Nəzərə alsaq ki yaradıcı adamların stabilliklə arası olmur, on üç kifayət qədər ciddi rəqəmdir.**

Anar bəy. Bu teatrın qəribə bir sehri var. Bilmirəm kollektivdəndir, yoxsa başqa səbəbdənmi? Heç vaxt demək olmur ki, mən mükəmməl kukla teatri rejissoru, yaxud aktyoruyam. Sən daim nələrisə yenidən öyrənirsən. Ona görə də burda daha maraqlı fantaziyalar işlətmək olur, yəni kukla buna imkan verir. Məsələn, lazım olanda kuklanın əli uzun olur, lazım olanda balaca. Ancaq aktyorun özündə bunu eləmək mümkün deyil. Buna görə də bura daha maraqlıdır. İstənilən nağlı biz özümüz gördüyümüz fantaziya ilə reallaşıdır bilirik. Digər teatrlarda isə aktyorun nə əlini uzatmaq olur, nə ayağını.

Kukla teatri çox şey öyrədir. Bildiyiniz kimi, bizim İncəsənət Universitetində kukla teatr aktyorluğu fakültəsi yoxdur. Dram aktyorluğu, yaxud da digər fakültələri bitirib bura gələn gənclərdən biri də mən idim. Gəlib burda kukla sənətini öyrənmişik.

**Mən. Rəşad bəy, fakültənin açılması üçün müvafiq müraciətlər olubmu?**

Rəşad bəy. Təxminən, dörd-beş il sərəsər xahiş də eləmişik. Ümumilikdə, ölkəmizdə beş Kukla Teatri fəaliyyət göstərir. O beş teatrın kollektivini nəzərə alsaq, heç olmasa bir qrup şəklində dərslər təşkil etmək olardı. Onsuz da aktyorlar hansısa bir teatra gələndə tam aktyorluq sənətini teatrda öyrənirlər. Bizim teatra gəldikdə isə

aktyorluq fakültəsini bitirib gələn adam, təxminən bir il, il yarım bu kursu keçir.

**Mən. Nəzəriyyəni bilmədən praktika üzərində iş aparmaq çətin olmur ki?**

Rəşad bəy. Bilirsiniz, istənilən sənət nəsil-dən-nəslə ötürülür. Hər halda, bunun bir məktəbi olsa, daha yaxşı olar.

**Mən. Rəşad müəllim, Kukla teatrında işləmək istəyən aktyorda mütləq nə olmalıdır?**

Rəşad bəy. Kukla Teatrında işləmək üçün daha çox aktyorun plastikası olmalıdır. Çünki aktyorun palstikası varsa, kuklaya ötürə bilir, yoxdursa, ötürə bilmir. Səs seçimi də bizdə mühüm rol oynayır. Aktyorun üzü görünməsə də, o, bir neçə kuklanın səsinə danışmalıdır.

Bizdə fəaliyyət göstərən aktyorlar və aktrisalar eyni fakültəni bitirən insanlardır. Ona görə də harda asandır, harda çətin müqayisəsinə yol vermək istəmirəm. Sadəcə olaraq, bura qısa bir müddətə işləməyə gələn adam beş-altı ay sonra ayrı teatra dəvət olunanda getmir. Anar bayaq dediyi kimi, buranın sanki bir sehri var.

**Mən. Ancaq təəssüf ki, sənət adamlarının çoxunda gördüyümüz məşhurluq sevdasından kukla aktyorlarına pay düşür.**

Rəşad bəy. O baxımdan bizim aktyorların bəxti gətirməyib. Qırx il – əlli il şirmanın arxasında olurlar, amma simadan tanınmırlar. İndi şükürlər olsun, aktyorlarımızı da, aktrisalarımızı da televiziya verilişlərinə, seriallara dəvət edirlər. Bir sözlə, aktyorlarımız əvvəlki dövrlə müqayisədə tanınmağa başlayıblar. Biz də bu mövzuda aktyorlarımıza dəstək oluruq. Hətta bizə deyiləndə ki hansısa kanalda kukla verilişi olacaq, özümüz xahiş edirik ki, bizim aktyorlardan dəvət olunsun.

**Mən. Bu günün uşaqları internet dövründə yetişir. Onları təcübəndirmək də asan məsələ deyil. Bu işin öhdəsindən necə gəlersiniz?**

Anar bəy. Süjətdə yox, formalarda yeniliklər etmişik, yeni formalar tapmışıq. Kon-

servativlikdən uzağıq. Teatrda, səhnədə çalışırıq ki, nağıl yaradaq. Qeyd etdiyiniz kimi, internet dövrüdür. Uşaqlar indi istənilən cizgi filminə baxa bilir. Amma onu canlı seyr etmək fərqli sehrdir. Ona görə daha çox çalışırıq ki, uşaqları nağıla yönəldək və onlar özlərini nağılın içində hiss eləsinlər. Düşünürəm ki, alınır. Nağılın da bir məğzi olanda, onu gözəl bəzəyəndə tamaşa özünü doğruldur. İndi işıqdan tutmuş, musiqiyə qədər teatrda bir çox geniş imkanlar var. Bizim teatrın imkanları var ki, hər tamaşada yeni bir effekt tətbiq edək. Uşaq ancaq oturub qulaq asmaq istəmir, maraqlı bir effekt görəndə diqqətini dərhal cəlb edir. Biz də o effektlərdən istifadə edirik. Bu teatr daim inkişafdadır, ümid edirəm ki, bundan sonra da inkişafımız davam edəcək.

Rəşad bəy. Uşağın zövqünü oxşamayan bir tamaşa olanda heç bir qüvvə onu zalda oturmağa məcbur edə bilmir. Ona görə biz tamaşanı elə hazırlamalıyıq ki, həm böyüklərin xoşuna gəlsin, həm uşaqların. Böyüyün xoşuna gəlməyəndə bir də uşağı gətirmir, uşağın xoşuna gəlməyəndə uşaq durub çıxır. Teatrlarda hazırda elə bir şərait var ki, biz də müasirliyə hakim ola bilərik. Valideyn üç-dörd nağıl bilir. Zəng eləyir, soruşur ki, bu gün hansı tamaşadır? Deyirsən, filan tamaşa. Soruşur ki, bəs "Göycək Fatma" nə vaxtdır? İndi bu hallar xeyli azalıb. Hətta yeni tamaşalar hazırlananda valideynlərin diqqətini çəkir. Tamaşaçıya yaxşı tamaşa lazımdır. Tamaşa qədim nağıldır, yoxsa müasir pyes, onu maraqlandırmır. Klassik tamaşaların əksəriyyəti bu gün bizdə var. Keçən ildən isə müasir Azərbaycan yazarlarının əsərlərini hazırlamağa başlamışıq. Əslində, əvvəllər də hazırlayırdıq. Amma indi daha çox gənc nəsiləndən söhbət gədir.

**Mən. Gənc yazarların yazdıqları sizi qane edirmi?**

Axtaran tapır. Həm də biri xoşuna gəlməz, ikisi xoşuna gəlməz. Onda gərək bağlayaq teatrı. Bizim teatr digər teatrlar üçün tamaşaçı hazırlayır. Ona görə də çalışırıq ki,

seçdiyimiz tamaşanın mövzusu, ssenarisi elə olsun ki, uşaq teatrı sevə bilsin.

Anar bəy. Hər rejissoru maraqlandıran problemlər olur ki, onu hansısa pyesdə, novellada, romanda axtarır. Əgər rejissor axtardığı problemi hansısa pyesdə tapırsa, ona mane olan şeyləri redaktə edərək ikinci müəllif kimi səhnələşdirə bilir. Burda böyük bir problem yoxdur. Əsas odur ki, rejissoru və cəmiyyəti maraqlandıran problem həmin pyesdə olsun.

**Mən. Rəşad müəllim, bir qədər də kuklaların hazırlanma prosesindən danışaq.**

Tamaşa bədii şura tərəfindən qəbul edilib rejissoru, rəssamı təyin olunduqdan müəyyən müddət sonra eskizlər təqdim olunur. O eskizlər əsasında kukla hazırlanır. Kuklanın boyundan tutmuş, göz rənginə qədər eskizdə göstərilməlidir. Çalışırıq ki, eskizdə nədirsə, o da hazırlansın. Bu, çox qəliz və uzun prosesdir.

**Mən. Bəs kuklaların ortalama qiyməti neçə olur?**

Rəşad bəy. Nədənsə həmişə yaradıcılıqdan söhbət düşəndə hamını maliyyə maraqlandırır (gülümsəyir). Kuklaların qiyməti müxtəlif olur. Rəqəm birinci hazırladığı materialdan, sonra onun mexanikasından asılıdır. Kukla var ki, qulaqları, burnu, bıığı – hamısı tərənir. Bütün bunlar maliyyədə rol oynayır.

**Mən. Bu gün gənc aktyorlar arasında Kukla teatrına üz tutanların sayı çoxdurmu?**

Anar bəy. Hə, üz tutanlar kifayət qədərdir. Bəzən olur ki, gənclər gəlir, ancaq Kukla teatrının çətinliklərini biləndə deyirlər ki, bura mənlik deyil, çətindir. Amma işləmək istəyənlərin də sayı çoxdur.

Rəşad bəy. Mən öz teatrımızı tərifləmək niyyətində deyiləm. Amma qeyd edirəm ki, bizdə ştat cədvəlində bir boş yer də yoxdur.

Sevimli aktyorumuz Yaşar Nuri "Məşədi İbad" tamaşasında oynayanda iki-üç məşqdən sonra yanıma gəlib dedi ki, kənardan kuklanı oynatmaq çox asan görünür. Olar, mən kuklasız çıxıb "jivoy" oynayım?

Heç bir teatrın xətrinə dəyməsin, ancaq deməliyəm ki, bizim aktyorlar istənilən teatrda oynaya bilir. Ancaq digər bir teatrın aktyorunu gətirsəniz, burda kuklanı idarə edə biləcək, yaxud edə bilməyəcək, bax bu, sual altındadır.

**Mən. Necə düşünürsünüz, uşaqlar üçün tamaşa hazırlamaq daha çətindir, yoxsa böyüklər üçün?**

Anar bəy. Tamaşa tamaşadır, fərqi yoxdur, uşaq üçün hazırlayırsan, ya böyük üçün.

Uşaqlar ən böyük kritikdir. Böyük isə kiminsə tanış olar, yalandan deyər ki, yaxşıdır. Ona görə də uşaq üçün tamaşa hazırlamaq daha çətindir.

Rəşad bəy. Son sözü tamaşaçı deyir, tamaşaçısı varsa, tamaşa var, tamaşaçısı yoxdursa, tamaşa da yoxdu. Əgər planşet, kompüter dövründə tamaşaçımızı itirməmişiksə, deməli, bizə tapşırılan işin öhdəsindən gələ bilməmişik.

*Söhbətləşdi: Aytac SAHƏD*





\*\*\*

Eh...  
Yenə də gəlmisiz,  
boylanırsız içəri,  
ay ömrümün ən acı,  
şirin xatirələri.  
Heç olmasa bu gecə  
məndən bir az gen gəzin.  
Heç olmasa bir yerdə  
sakitcənə gizlənin.  
Ağrı çöküb sinəmə,  
nəfəs kimi yaxınsız.  
Dağılmırsız ömrümə,  
bir az yorğun...  
baxımsız...  
Kirpiklərim qovuşur,  
məni gecəyə qatın.  
Yuxum var...  
bir azacıq,  
izn verin, qoy yatım...

## YOXSAN

İçimdə külək əsir,  
Amma ki sərini yox.  
Hər tərəf toz içində,  
Gözüm səni arar hey.  
Getdiyın boz yolların  
Cığırında itmişəm.  
Hər gələn qaraltıya  
Əllərim uzanar hey...

Sel yuyubdu yolları,  
Hər tərəfi dağıdıb.  
Axıb gələn çay daşı  
Dizimi yaralar hey.  
Yoxsan, tətilə çıxıb  
Xoşbəxt günlərim mənim.  
Gizlətsəm də, xeyri yox,  
Yanağım saralar hey...

Yatsam da, ruhum oyaq,  
Sənsən tək cə ağılımda.  
Yuxuma girir hərdən  
Getdiyın oralar hey.  
Səsin ilişib qalıb



Fərqanə YUSİFQIZI

Gedərkən qulağımda,  
Ətrin isə öz gənin  
Yatağına dolar hey...

## HARDASAN?..

Oturmuşam sahilə  
Yağışlı bir sabahda.  
Hamının çətiri var,  
Mənlə dənizdən başqa.  
Sənsizlik tüğyan edir,  
İnan ki, hər qarışda,  
Hardasan, söylə, harda?..

İslanmış ürəyimi  
Günəş belə qurutmaz.  
Sevən sevəni bir gün,  
Bir dəqiqə unutmaz.  
Dünya-aləm yığışa,  
Həsrətimi ovutmaz,  
Hardasan, söylə, harda?..

Bizim eşqin sahili,  
Ünvanımı dəyişdi?

Yoxsa vüsal gəmimiz  
Burulğanamı düşdü?  
Bilirəm, bu gedişin  
Geri dönməz gedişdi,  
Hardasan, söylə, harda?..

İndi bu qərib şəhər,  
İçində də mən varam.  
Hər yanım paramparça,  
Kökədən düşən bir taram.  
Xəstə olan könlümə  
Baş çəkəcək Yaradan.  
Hardasan, söylə, harda?  
Hardasan, söylə, harda?..

## GEÇƏ

Gecənin bu vədəsi  
Varmı daha bir oyaq?  
Gəl gecənin gözündə  
Tənhalığa son qoyaq.

Ulduzlu səmalara  
Birgə səhayət edək.  
Tənha aya baş çəkib,  
Sonra da yerə enək.

Sübhə qədər oturaq,  
Sənə danışım Ondan.  
Başlamayan sevginin  
Heç bitməyən sonundan.

Sən də nəfəs almadan  
Mənə qulaq asarsan.  
Bir sevgi hekayəsin  
Yaddaşına yazarsan.

Dan yeri sökülməmiş  
Getməyə çalışsan,  
Bir vida nəğməsiylə  
Gecəyə qarışasan.

\*\*\*

İstəyirsən, ayrıl, get,  
heç vecimə deyil ki.  
Yalan söylədim, sənə  
salmamışdım meyil ki.

Yuxum qaçanda gecə  
düşməmişən yadıma.  
O gözəl şeirlər də  
yazılmayıb adına.

Sənsiz alışıb-yanmaq –  
havanın istisindən.  
Gözlərimin dolması  
ocağın tüstüsündən.

Deyirəm ki, bu qədər  
razı olma özündən.  
Sanma, xoşbəxt oluram  
bircə "salam" sözündən.

Bu sevgi oyununu  
başlamadan gəl bitir.  
Daha cavab gözləmə,  
yazmayacam bir sətir.

Ya da hələ bitməsin,  
canım sıxılır yenə.  
Deyəsən, darıxıram,  
qoy zəng edim bir sənə...

## PAYIZ SEVDALIM

Susmuş ürəyimin telləri dindi,  
Dünya başdan-başa əlvan geyindi,  
Qəlbim bundan belə doğma evindi,  
Ay həsrət qoxulum, payız sevdalım.

Bu xəzan ömrümdə açıldı nərgiz,  
Mənə doğma oldun, əzizdən əziz,  
Nə desəm, bu hissini önündə aciz,  
Ay həsrət qoxulum, payız sevdalım.

Bəlkə də, gec qaldıq qəfil gəlişə,  
Şirin söhbətlərə, şaqraq gülüşə,  
Axı necə gəlim sənə görüşə,  
Ay həsrət qoxulum, payız sevdalım?

Həyatın sürprizi çəşdirdi bizi,  
Bürüdü içimi sevgi dənizi,  
Bilirəm, ömürlük qalacaq izi,  
Ay həsrət qoxulum, payız sevdalım.

# "KOMEDİYA FACİƏDƏN SONRA BAŞLAYIR..."

Oxunmayan hekayələr yazırıq. Eşidilməyən çığırımlarımız var; gənziyimizdəki bitməyən öskürəklərin səbəbi soyuqdəymə deyil. Nağıllardakı dibigörünməz quyuların başına aşıqlər gedir. Qırx arşınlıq məsafələrin ən yüyrək yolçusudur xatirələr. Və bu xatirələr bu yüyrəkliklə heç vaxt mənzil başına çatmır.

Fəlsəfi oldu yazımın girişi, bilirəm. Yaşın elə bir dövrünə gəlib çatmışıq ki, mürəkkəbliklə sadəliyin qovşağındayıq. Bilirəm, uzağı 5 ildən sonra hər şey daha da sadələşəcək gözlərimizdə. Karlson kimi, bütün baş verənlərə "adi həyati hadisə" deyib keçəcəyik. Və onda qayıdıb bu yazılara baxanda ötürdüyümüz günlərin içində həyat axtardığımızı güləcəyik də... Bir pişik miyoltusuna diqqətlə qulaq asıb: "Həyat elə buymuş!"-dediyimi təsəvvür edə bilmirəm, amma ürəyimdə bunun baş verəcəyinə əminəm və səbirsizləmirəm. Dedim axı, yaşın elə bir dövründəyik ki, ömrün sonuna çatmağa yaşanacaqların hamısını yaşamağa, özümüzlə gülməyə tələsirik.

Bu yaxınlarda kəşf etmişəm ki, paxıllığım var. Mənimçün naməlum olan gələcəyi yaşamış olanlara elə paxıllanıram, elə paxıllanıram, tənənfəs qaçmaq istəyirəm onların ömür yollarında. Baxmaq istəyirəm həyata onların baxdıqları pəncərələrdən...

Yenidən ruhundan doğulanlardan idi Sabit Rəhman. Haqqında oxuduqca, yazdıqlarını anladığıca bu fikrimə şübhə yeri qalmır. Yoxsa adam bu boyda gülə bilməzdi. "Bu boyda..." Göyçəlilərin bu sözü deyərəkən

əlləriylə kainata işarə etdikləri sirrini də açım, ölçüsüzlüyü özünüz təxmin edin. Bilirəm, çoxları ədibin gülüşünün qaynağını Şəki torpağında axtarır. Bir mənada, haqlı sayıla bilirlər. Lakin "Şəki yumoru", "Şəki şirinliyi" qavramlarının da insan ruhundakı sancının nəticəsi olduğu haqqında düşünmək lazımdır.

Bir də, Şəkiyə yolunuz düşəndə Xan sarayını, Karvansarayı gəzib-görəndən sonra ev-muzeylərinə baş çəkin. O evlərdə doğulanların bir həyatı deyil, minlərin, milyonların həyatını, sözün əsl mənasında, yaşadıqlarını bilmək həyatı fərqli aspektlərdən göstərəcək sizə...

Məsələn; Sabit Rəhmanın ev-muzeyinə gedin... Əlinizdəki "bələdçi kitabçası" bu yazı olsun.

\*\*\*

Payızda getdim mən ədibin ev-muzeyinə. Balaca həyət payızla qışın görüş öncəsi bəzəndiyi məkan idi. Ağaclardan tökülən yarpaqlar şəhi buz tutmuş çəmənliyə yayxanaraq pıçıltılarını küləklə bir-birinə göndərirdilər.

Məni ev-muzeyinin direktoru Pərvanə xanım İskəndərova qarşıladı. Pərvanə xanımın doğma səsi, gülümsəyən çöhrəsi mənə də şükran duyğuları oyatdı. "Müasirlik" anlayışının göz görə-görə bir az da insanlığımızdan, mərhəmətimizdən, mədəniliyimizdən oğurladığı bir vaxtda xoş təbəssüm dəvə-dərmandır ruhumuza...



Pillələrlə muzeyin ikinci mərtəbəsinə qalxırıq. Pərvanə xanım pilləkənin başında dayanıb görünən mənzərəyə nəzər salır və köksünü ötürərək deyir:

– Hər köçüb getdiyi evdə insan özündən bir parça qoyur...

Razılaşdığımı bildirmək üçün başımı sallayıram. Kiçik dəhlizdən keçib aynabəndə giririk. Qapı ilə üzbəüz divardakı taxçalar çəkir diqqətimi. Taxçalardakı əşyalara toxunmağı etik saymıram, amma baxışlarıma çərçivə qoymaq mümkünsüzdür. Pərvanə xanımın incəsənəti bütün çalarlarıyla sevən, duyan həssas ruhu beynimdən keçən sualı cavablayır:

– Muzeydə 707 eksponat var. 701 eksponat idi. 2021-ci ildə Ceyran xanım 6 eksponat da hədiyyə etdi.

Ədibin nəvəsi, bəstəkar Emin Sabitoğlunun qızı, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rektoru, professor, musiqişünas Ceyran Mahmudovanı nəzərdə tutduğumu bilirəm. Amma ən çox xoşuma gələn Pərvanə xanımın açıqlamanı verməməsi idi. Demək, hələ də ürəyində o inam vardı ki, Azərbaycan xalqı öz ziyalılarını yaxşı tanıyır... Bu inamı çox xoşlayıram, çox... Əlimlə taxçadakı əşyalara işarə edirəm:

– **Əşyalar elə bu evə aiddir?**

– Sabit Rəhman 1910-cu ildə bu evdə doğulub. 1936-cı ilədək burada yaşayıb.

1934-36-cı illərdə Şəkidəki “Mübariz” qəzetində, “Nuxa fəhləsi” qəzetlərində işləyib. Daha sonra Bakıya köçüblər. Yəni ədib 26 yaşından sonra Bakıda yaşayıb. Təhsilini orada davam etdirib, ailə həyatı qurub. Muzeydə ədibin ata-anasından qalan əşyalar da var, Bakıdakı evindən gətirilənlər də.

– **Sırf bu evə aid olan əşyalar hansılardır? – Marağimdakı itiliyə yenilirəm.**

– Aşağıdakı – birinci mərtəbədəki ekspozisiya otağında olan əşyaların hamısı bu evə aiddir. O otağı Sabit Rəhmanın anası Münəvvər xanım mətbəx kimi istifadə edib. Məişət əşyaları, mis qablar anasının, ailəsinin istifadə etdikləridir.

Pərvanə xanım danışa-danışa açıq qapıdan içəri otağa daxil olur. Mən də arxasınca addımlayıram. Hiss edirəm ki, addımlarım nəinki bu evə, Şəkiyə, Azərbaycanımızın qudsal sərhədlərinə sığmayan ehtiramımın diktəsindədir. Pərvanə xanım əlini ehmalca yazı masasına toxundurur:

– Sabit Rəhman Azərbaycan ədəbiyyatına bəxş etdiyi o gözəl əsərlərini bu masada yazıb.

Masanın üzərindəki iki çay stəkanı çəkir diqqətimi. Dövrümüzün böyük türk şairlərindən olan Orhan Bəhçivan şeirlərindən birində deyir: “Çay, arkadaşım çay...” Məncə də, yazıçı qələminin ən yaxın dostu çay olmalıdır. Hər abzasdan sonra, soyumuş

olsa da, bir udumluq çayın dadı hopmayan yazı səmimi ola bilməz! Özümün yazı-çay vərdişimi xatırlayıram. Hər yazı bir əhvaldan doğulur, hər əhvalın da fərqli rəngdə fincanı, ayrı dadda çayı olmalıdır. Düşüncələrim dilimdən tökülür:

**- Görəsən, ədib hansı əhvalda balaca stəkanda, hansı əhvalda böyük stəkanda çay içirmiş?**

Sualıma cavab gözləmədiyimi bildiyi üçün Pərvanə xanıma mütəşəkkir oluram. Sonra başımı qaldırıb otağı süzürəm. Yazı masası ilə üzbəüz duran royalın başında çox yox, ikicə gün dayanıb xəyala dalsam, gənclərin əl-əl axtardığı duyğulu romanlardan birini yazmaq olar. Royal çox möhtəşəmdir. Pərvanə xanım danışır:

- Royal 1912-ci ildə-ədibin 2 yaşı olanda atası Əbdülkərim Nəbizadə tərəfindən alınıb. Sabit Rəhmanın musiqi təhsili olmayıb. Amma royaldə gözəl ifa etməyi bacarıb. Hələ 1923-1926-cı illərdə Bakı Darülmüəllimində oxuyanda onun musiqi müəllimi böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov olub. Dahi bəstəkarımız belə bir ifadə işlədib: "Əgər Sabit Rəhmanın musiqi təhsili olsaydı, ondan gözəl bəstəkar olardı". Ədibin musiqi istedadı oğlu Emin Sabitoğluna keçib. Maraqlısı budur ki, hələ o dövrdə-XX əsrin əvvəllərində rayonda kimsə evinə royal alır. Heç bir musiqi təhsili almayan övladlarından biri-Sabit Rəhman royaldə ifa etməyi bacarıb.

Ədibin böyük qardaşı, hərbi həkim Zahid Mahmudov tar çalıb.

**- Belə düşünürəm ki, ədibin atasının musiqiyə marağı olub.**

- Olar... O ehtimal da qəbul olunandır. Musiqini sevib, həvəsi olub, istəyib ki, uşaqları musiqini anlasınlar... O vaxt filmlər səssiz verilir. Filmlər Şəkiddə göstərildiyi vaxtlarda Sabit Rəhman kənardan royal çalar, bir növ, filmə səs əlavə edərmiş.

Açıq qapıdan içəri təpələn külək pərdələri yellədir. Şəkinin tərtəmiz, dumduzu, adamı tənhalığın ən rəngli naxışına sürükləyən havasını ciyərlərimə çəkir, bir gümana sarılıb deyirəm:

**- Sabit Rəhman yay aylarında buraya gəlib də, yəqin ki?**

- Hər halda, gəliblər. Emin Sabitoğlu ömrünün sonunadək bu evə, Şəkiyə bağlı olub. İstəyirdi ki, muzeyin açılışı daha möhtəşəm olsun. Ev bərpa edilsin, daha gözəl ekspozisiya qurulsun. Təəssüf ki, muzeyin açılışı ona qismət olmadı. Muzey 2001-ci ildə yaradılıb. Emin Sabitoğlu 2000-ci il noyabrın 18-də dünyasını dəyişib. Emin Sabitoğlu bu evi dövlətə hədiyyə verib ki, atasının burada ev-muzeyi yaradılsın.

**- Emin Sabitoğlunun Azərbaycan mədəniyyətinə verdiyi töhfələrdən biri də budur.**

- Bəli.

**- Şəfiqə Axundovanın doğulduğu ev**







var Şəkidə. Getdik o məhəlləyə, kiçik bir lövhə də tapamıdığımız binanın üstündə ki, “Şəfiqə Axundova burada doğulub” yazılısın. Evi tapa bilmədik...

– Satılıb o ev başqa adama... – Pərvanə xanım təəssüflə köks ötürür.

– Satılsa da, ev-muzeyi olmasa belə, kiçik bir lövhə vurula bilər, deyə, düşünürəm.

– Əlbəttə, lazımdı! Bu yaxında Şəfiqə xanım haqda film çəkirdilər. Məkan kimi bizim muzeydən də istifadə etdilər. Evin ab-havası, royal filmin mövzusunə çox uyğun oldu.

– Muzeydə ədibin əlyazmalarından varmı?

– Yox... Sabit Rəhmanın arxivi Ceyran xanımda olar...

– Ümid edək ki, yavaş-yavaş nə var-nə yox, buraya hədiyyə edəcək. Necə ki, indiyədək çox şey hədiyyə edib. Sizə verilən eksponatlar yalnız ailə tərəfindən verilib, yoxsa başqa şəxslər tərəfindən də verilənlər var?

– Muzey 2001-ci ildə açılışdı. Buradan nümayəndə heyəti getdi Bakıdakı evlərinə. O vaxt Sabit Rəhmanın ömür-gün yoldaşı İsmət xanım sağ idi. Şəxsən İsmət xanım özü masanı, radionu, şəkilləri, divardakı kitab rəflərini verdi muzeyimizə.

– İsmət xanım da şəkilidi?

– Yox. O, əslən İrəvan xanlarının nəslindəndir.

– Bildiyimə görə, bu ev Şəkidə tikilən ilk daş evlərdəndir.

– Hə. Bu səbəbdən Sabit Rəhmanın nəslinə “Daşagirənlər” deyilib. Ta qədimdən bu küçə Əfqanlar olub. Daha sonra Ağvanlar adlanıb.

– Daşdan ev tikdiklərinə görə, demək olarmı ki, Sabit Rəhmanın ailəsi varlı olub?

– Ədibin tacir babası sonradan müflis olub. Ondan qalan borcları Sabit Rəhmanın atası ödəyib. Ailədə 6 uşaq olublar: 3 bacı, 3 qardaş. Bir az kasıb yaşasalar da, ailə təhsilə dəyər verib. Sabit Rəhmanın kiçik qardaşı Əthəm Mahmudov fizika-riyaziyyat müəllimi olub. Bacısının biri həkim, biri mühasib olub. Göz həkimi olan bacısı Zivər xanımın nəvəsi bir dəfə bizə qonaq gəlmişdi. Sabit Rəhmanın bir oğlu, iki qızı olub: böyüyü Emin Sabitoğlu, qızları Gültəkin xanım və Afət xanım. Emin bəylə Afət xanım haqq dünyasındadırlar. Gültəkin xanımın isə 80-ə yaxın yaşı var. Son dəfə 2014-cü ildə buraya gəlib. Səhhətinə görə gələ bilmir. Ədibin 3 də nəvəsi var: Emin Sabitoğlunun qızı Ceyran xanım, Gültəkin xanımın oğlu Polad müəllim, Afət xanımın qızı Xumar xanım. Polad müəllimin oğlunun adı Sabitdir. Divardakı afişaları Polad müəllim hazırlatdırıb, gətirib muzeyimizə.

**- Bu ətrafda ədibin qohumlarından yaşayan var?**

- Yox. Bu yaxınlarda bir oğlan gəlmişdi. Dediynə görə, babası Sabit Rəhmanla əmiuşağı olub. Dedim, elə bir sənəd varmı? Yaxud nəsildə elə bir yaşlı adam varmı onunla söhbət edək? Bəlkə, bilmədiyimiz nəyisə öyrəndik. Dedi: "Yox". Məsələn; mən indiyədək bilmirəm ki, ədib niyə "Rəhman" təxəllüsünü götürüb. Mahmudov Sabit Əbdülkərim oğlu. Bəs niyə Rəhman? Bir söylənti eşitmişəm bu haqda, əslində. Deyirlər ki, Sabit Rəhmanın atasına el arasında "Rəhman əfəndi" deyiblər. Bədirxan Əhmədov sırf Sabit Rəhman yaradıcılığının araşdırmaçısıdır. Təəssüf ki, onun kitablarında da bu haqda heç nə tapmamışam. Sabit Rəhmanın uşaq-lıq xatirələrini yazdığı kitabı var, orada da yoxdur.

**- Sanki Şəki camaatının mənəvi varidatlarına qarşı bir az laqeydliyi var. Məsələn, bu muzeyi axtaranda çox soruşduq, heç kim bilmədi. Axırda bir yaşlı kişi əlini bu səmtə uzatdı ki: "Orada bir ev-muzeyi olasıdı elə bil". Yəni bu basalağın camaatı belə buranı tanımır. - Gileylənirəm, amma sonra peşman oluram və söhbətin səmtini dəyişirəm: - Ev-muzeyinin ərazisi nə qədərdir?**

- Muzeyimiz 4 otaq, 2 dəhlizdən ibarətdir. 4 otaq 1 dəhlizdə hazırda ekspozisiya nümayiş olunur. 1 dəhlizdə isə eksponatları

saxlayırıq. 105 m<sup>2</sup> sahəyə malikdir. Muzey açılında əlimizdə olan məlumat bu idi ki, ekspozisiya sahəmiz 91 m<sup>2</sup>-dir. 14 m<sup>2</sup> həyətyanı sahəmizdir. 2023-cü ilin iyul ayında nazirlik tərəfindən monitoring keçirildi. Monitoringin nəticələri bizə verildə daha dəqiq rəqəmlər deyə biləcəyik. Tıraltıdır bura, yəni bir dam örtüyündə iki bina var: muzey və yaşayış binası. Ev illərlə kirayəyə verilib. Sabit Rəhman Şəkiyə gəlib həmin vaxtlar. Güman edirəm, ya qohum evində, ya ayrı yerdə qalıb.

**- Ziyarətçilər çox olurmu? Gələnlər məkan haqqında məlumatlıdırlarmı, yoxsa təsadüfən gəlirlər? Xüsusən əcnəbilər Sabit Rəhmanı tanıyaraqmı gəlirlər, yoxsa Şəkinin gəzməli-görməli yerlərindən birində olmaq marağı ilə?**

- Ziyarətçilərimiz çox olur desəm, yanlış olmaz. Əksəriyyəti bilərək gəlirlər. Şəkidə Sabit Rəhmanın ev-muzeyi olduğunu bilənlər yollarını buradan salırlar. Əcnəbilər isə Şəkidə gəzməli yer kimi baş çəkirlər muzeyimizə. Şəki xanovların evinə əllərində xəritə ilə gələn turistlər bu küçədən keçirlər. Təbii ki, muzeyin mövcudluğu onların marağını çəkir. Bina olaraq xoşlarına gəldiyini deyirlər. Sonra ingilis dilində məlumat verilir onlara ki, Sabit Rəhman kimdir, nə xidmətləri var.

**- Belə anlayıram ki, ziyarətçilər buradan təəssüratla qayıdırlar. Gələcəklə**



**bağlı elə planınız varmı ki, ədib haqqında açıqcalar olsun, əsərlərinin müxtəlif dillərdə nəşri olsun? Turistlərin özləriylə apara bilmələri üçün.**

– Maraqlı olar... Amma bunlar hamısı vəsait istəyir. Muzeyimizin bukletləri var. Onu da hər ziyarətçiyə vermək mümkündür. Çalışırıq ki, ən az dövlət, incəsənət xadimlərinə həmin bukletlərdən verək.

**– Gələn qonaqların ən çox maraq göstərdikləri eksponat hansıdır?**

– Royal. Biləndə ki royalın 100-dən çox yaşı var, deyirlər: “Necə olub ki, bir əsr əvvəl evə royal alıblar?”

Yenə royal... Yenə duyğu dolu bir roman yazmaq fikri...Yox, mən o romanı yazmayacağam. Bəzi romanları yaşamaq yazmaqdan daha gözəldir axı. Divar sobasına, bacaya, taxçalara, insanı bir an içində XX əsrin əvvəlinə, oradan 1960-cı illərə ötürən əşyalara baxır, qeyri-ixtiyari soruşuram:

**– Sabit Rəhman bu evdə yaşasaydı, yenə Sabit Rəhman olardımı? Yoxsa burda da “geniş, perspektivli mühit” qavrayışı qarşımıza çıxır?**

Pərvanə xanım azacıq fikrə gedir. Elə bil nəyisə deyib-deməməkdə tərəddüd edir. Maraqlı məni əsarətinə alır. Qeyd dəftərçəmə yazıram: “Yaşanan romanlar yazılan romanlardan qiymətlidir”. Nəhayət, Pərvanə xanım deyir:

– Bir yaşlı adamın danışdığına görə, o vaxt Sabit Rəhmanın burada bir istəklisi olub. Nəsə alınmayıb. Bir az da ona görə ədib Şəkiddən küsüb. Bu məlumatın nə dərəcədə doğru olub-olmadığını bilmirəm.

– Dəqiq olduğunu bilə adam, araşdır, yaz, qəşəng sevgi romanı çıxar. Amma təəssüf ki, məşhur adamlar haqqında söyləntilər yaymaq şəkəri də var insanlarda. Bugünkü roman söhbətinə nöqtə qoymalıyam...

Şəkil albomlarına baxırıq, muzeyə gələn Emin adlı ziyarətçilərin fəxrlə: “Emin Sabitoğlunun adını qoyublar mənə!” – deməsinə gülümsəyirik. Birdən gözümlə qozadan hazırlanmış cücələrə sataşır.

**– “Ulduz” filmindəki cücələrdi bunlar?**



– Hə, Nəсібə Zeynalova hədiyyə ədib bunları ədibə.

Əlimi cücələrə tərəf uzadıram, amma tez də “eksponatlara əl vurmaq olmaz!” sözlərini xatırlayıb geri çəkirəm, soruşuram:

**– Görəsən, bunları Nəсібə xanım özü düzəldib?**

– Təəssüf ki, dəqiq heç nə deyə bilmirəm bu haqda. Amma rəhləni zəngin Azərbaycan mətbəxi haqda fundamental tədqiqatların müəllifi Hacı Cabir Xəlfəzadə hədiyyə ədib muzeyimizə. O, Emin Sabitoğlunun yaxın dostlarından biri idi.

**– Muzeyinizin dostluq etdiyi muzeylər hansılardır?**

– Şəkiddəki muzeylərlə mədəni əlaqələrimiz var. 3 nömrəli musiqi məktəbi ilə sıx

əməkdaşlıq edirik. Hər il şagirdlər üçün ekskursiyalar təşkil edirik. Şagirdlərdən əksəriyyəti Sabit Rəhmanı tanıyaraq, yaradıcılığı haqqında məlumatlanaraq gəlirlər. Bununla belə, kədərli də olsa, deməliyəm ki, ədibi tanımayanların da sayı az deyil.

Payız küləyi bayaqına nisbətən daha hiddətlə girir içəri; pərdələri yelləməklə qalmır, bizi də üsüdü. Qələmimi, dəftərçəmi masaya qoyub əllərimi ovuşdururam. İnsanın ruhunu isidən bu gözəl məkanda Şəki payızının kəskin ayazı bizi reallığa qaytarır. Pərvanə xanım baxışlarını aşağı salır, astadan danışır:

– Muzeyimizin istilik problemi var. Xidmət otağımız yoxdur deyə, aşağıdakı ekspozisiya otağında xidmət göstəririk. Soyuqlar düşəndə məcburən orada odun sobası yandırırıq. Ekspozitlərə nəm də ziyandır, istilik də. Xüsusi təməparturda qorunmalıdırlar.

**– Divar sobasını yandırmaq olmaz burada-ikinci mərtəbədə?**

– Qədimi evdir, yoxlanmamış, uyğun olub-olmadığını bilməmiş divar sobasını yandırmaq riskdir. Bir şey də var ki, istiliyin olduğu qədər, soyuğun da ekspozitlərə ziyarı var. Qışda bura o qədər soyuq olur ki, ziyarətçilər paltoda, papaqda gəzirlər muzeyi. Psixrometr-havanın nisbi rütubətini təyin edən cihaz var. Amma istilik olmayan yerdə nəyi tənzimləyə bilərik ki?! Ev-muzeylərindəki ekspozitlərin əksəriyyəti

şəkillərdir, kitablardır, digər kağız materialdan olan ekspozitlərdir. Onlara da rütubət qətiyyənlə olmaz. Hər otağın özünə uyğun rütubəti olmalıdır.

Aynabənddə var-gəl edir, məni maraqlandıran sualları sıralayıram:

**– Evin neçə yaşı var?**

– Ev Sabit Rəhmanın atasına öz atasından qalıb. Onda belə demək olar ki, ev XIX əsrin əvvəllərində tikilib. Heyif ki, Şəkidə Sabit Rəhmanın xüsusi araşdırmaçısı yoxdur. Onun nəsil şəcərəsi, Şəkidə keçən uşaqlığı, qəzetçilik fəaliyyəti, teatrda xidmətləri barədə daha çox şey öyrənərdik.

Otağa keçirəm. Yazı masasına bu dəfə tamam başqa hisslərlə, başqa əhvalda yaxınlaşıram. Hədiyyəlik qələm sataşır gözüme. Aşağı əyilib ona daha yaxından baxıram. Pərvanə xanım da qələmə tərəf əyilir, deyir:

– Emin Sabitoğlunun qələmi var bizdə, amma ədibin özünün qələmi yoxdur.

Divarın o üzündən çəkilmiş səsli eşidilir. Susub dinləyirik... Zaman keçir, divarın o biri üzünə dəyən çəkilmiş zərbələrinin hər biri canıma xof salır. Qorxularımı sözə çevirirəm:

**– Tiraltı evdə, yəni yaşayış binasında təmir gedir. O təmirin muzeyə bir ziyarı olmaz ki?**

– Əvvəldən nəzərə alınıb, xəbərdarlıq edilib. 2020-ci ildə “Vətən müharibəsi” zamanı muzeylərin əksəriyyətində qiymətli ekspozitlər bükülüb zirzəmilərdə saxlandı.





Mənfur düşmən xain, namərd idi axı... Günahsız insanların başına bomba töküdü. Hər an ehtiyatlı olmalıydıq. İndi də, təmir bitənədək bəzi şeyləri aşağıdakı-birinci mərtəbədəki otağa aparırıq, səhər işə gələndə yerinə qaytarırıq. Bəzi şeylərin üstünə isə sellofanlar çəkirik ki, toz tökülər.

**- İndiyədək olduğum ev-muzeylərinin əksəriyyətində eyni problemlərlə qarşılaşmışam: təmir, xidmətin maddi tərəfi, təbliğatın yetərincə aparılmamağı. Amma sevindiyim odur ki, bütün ev-muzeylərində əməkdaşların məkana, eksponatlara sevgisi dərin olub. Ev-muzeyi olan şəxsiyyətlərin bir xalqın mənəvi sərvəti olduğunu anlayanlar, bilənlər işləyir bu məkanlarda. Buna çox sevinirəm.**

- Bilirsiniz də, "O olmasın, bu olsun" filminin ssenari müəllifi Sabit Rəhmandır. Üzeyir Hacıbəyov film haqqında danışarkən deyib: "Sabit Rəhman Məşədi İbada obraz verdi, onu hoqqabaza çevirmədi". "Gülüş fenomeni" ədib haqda çəkilən ən yaxşı filmidir. Bizim proyektorumuz yoxdur, amma kompüterlə şagirdlərə göstərirəm bu filmi. Bir də, çox istəyirdim ki, ədibin "Şeyx Samit" imzası ilə yazdığı felyetonları yer alan "Molla Nəsrəddin" jurnalları da bizdə olsun. O dövrdə "Molla Nəsrəddin"ə yazı yazmaq böyük cəsarət tələb edirdi. Azərbaycanımızın görkəmli maarif xadimlərindən olan Rəşid bəy Əfəndiyev Sabit Rəhmanın atasının dayısı

olub. Bu qohumluq əlaqəsi haqqında da dolğun bir məlumat olmasını arzulayıram.

Pərvanə xanım bunları birnəfəsə danışır. Sonra susur... Mən onun susqunluğunda daxilində gurlayan dağ çayının səsini eşidirəm. Onun Azərbaycan mədəniyyətinə olan ehtiramının səsidir o şırıltı. Heyf ki, çağlayan arzuların qarşısına "imkan" sözü boyda bəndlər çəkilir...

Qayıdıb masaya boylanıram. Sabit Rəhmanın masaüstü yarpaqlı təqvimini açıqdır... Saralıb, kövrəkləşib, amma ədibin bu dünyaya gözlərini yumduğu gündə-23 sentyabr 1970-ci ildə açıq qalıb... Ondan sonra bu təqvimin yarpaqları bir daha çevrilməyib.

...Ədibin qızı Gültəkin Mahmudova "Dünya bir pəncərədir" adlı televiziya verilişində deyir: "O, çox prinsipial bir adam idi". Xalq şairi Vaqif Səmədoğlunun dediyinə görə, emosiyalarını saxlaya bilən insan olub Sabit Rəhman. Mənsə "Şirin bülbül" tamaşasındakı bir cümləni xatırlayıram: "Komediya faciədən sonra başlayır". Sabit Rəhman haqqında əsaslı bir araşdırma aparılmasını istəyirəm, onun haqqında heç bir məlumatın üstünə sual işarəsi kölgə salmasın, istəyirəm. O zaman məni düşündürən bu sualın da cavabını taparam: "Görəsən, Sabit Rəhmanın komediyaları onun hansı daxili faciələrinin sonrası idi?"

(2023, Şəki)



# ƏSƏRMİ, MƏTNMİ?

Ədəbiyyatşünslığımızda, eləcə də ədəbi mətbuatda son onillikdə "əsər" sözü əksər hallarda "mətn" sözü ilə müşayiət olunur və əksər hallarda bunun gəlişigözəl sinonim kimi işlədildiyini görürük. Əslində, linqvistika elmində "dil" və "nitq" anlayışları bir-birindən fərqləndirildiyi kimi, müasir filologiyada "əsər" və "mətn" də fərqli mənalar kəsb edir. Bu, sadəcə, termin dəqiqləşdirməsi olmayıb, yazıçı-əsər-oxucu münasibətlərinin fərqli fəzalarda başa düşülməsini şərtləndirir. Əsərlə mətnin fərqləndirilməsi (bəlkə də, qarşı-qarşıya qoyulması daha dəqiq səslənə bilər!) yazıçı-əsər-oxucu münasibətlərinə yanaşmanın kökündən dəyişməsinə rəvac verir.

Mətni əsərdən fərqləndirmək təşəbbüsünün önündə fransız alimi Rolan Bart (1915-1980) gəlir. 1967-ci ildə "Müəllifin ölümü" essesi ilə filoloji fikirdə çevriliş edərək əsəri müəllifə, mətni oxucuya aid edən Rolan Bart 1971-ci ildə nəşr etdirdiyi "Əsərdən Mətnə" adlı məqaləsində "əsər" və "mətn" anlayışlarına fərqli mənalar aid etməyə çalışmışdı. O, əsərlə mətn arasında əsas fərqləri belə ümumiləşdirirdi:

1. Əsər evdə, mağazada, kitabxanada, kitab rəfində konkret yer tutan maddi obyektlər kateqoriyasına aiddir. Başqa sözlə, əsər əllə tutula, gözlə görünə bilən maddi varlıqdır; mətn isə sözün ölçüsü və tutumu ilə fərqlənir, sonsuz sayda metodoloji tədqiqatlara ayaq verir. Əsərin əldə tutulmağı



Məti OSMANOĞLU

mümkün olduğu halda, mətn dildə və be-yində yer tutur.

2. Əsərdən geniş olan mətn bir əsərə sığmır. Bir yazıçı çoxlu romanlar, hekayələr, şeirlər yaradır, lakin onun konkret yaradıcılığı bir müəllif mətnindən ibarətdir, hər müəllifin bir mətni, amma yetərli sayda əsəri olur.

3. Mətn özünün işarəyə (sözə) münasibəti ilə tanınır və müəyyənləşir; əsər də müəllif işarəsi kimi fəaliyyət göstərir. Mətn öz estetik tükənməzliyini gələcəyə ötürür: yeni nəsillər oxucular və filoloqlar mətnin yeni-yeni sirlərini açmaqla məşğul olurlar. Əsərin isə əvvəlki maddi forması və həcmi daim dəyişməz qalır.

4. Mətn oxu və təhlil prosesində dərin dəyişikliklərə yol açır. Struktur təhlili mətnin əsl mahiyyətinə deyil, onun çoxluğuna yönəlir. Mətndəki mənalar çox olduqlarına görə bir-biri ilə yola gedə bilmir, bir-birindən fərqlənir, əsər isə təkdir.

5. Müəllifin (yazıcının) əsərdəki və mətndəki yeri də fərqlidir. Müəllif əsərin sahibi və yaradıcısıdır, ona görə də ədəbiyyatşünas müəllifə hörmətlə yanaşmağı öyrədir. Yazıçı öz əsərinə qanuni olaraq "müəlliflik hüququ"na əsasən bağlıdır. Mətnə gəldikdə isə burada sözü yazanın hökmü qüvvədən düşür. Yazıçı mətndə kənar şəxs kimi çıxış edir, öz mətnini özünün düşündüyündən fərqli şərh edən tədqiqatçının sərbəstliyindən qorumağa ixtiyarı və səlahiyyəti çatmır.

6. Əsər praktik fəaliyyətlə bağlıdır, onu almaq, evdə və ya nəqliyyatda oxumaq mümkündür. Mətn isə oxucudan və ya tədqiqatçıdan istehlakçı münasibəti deyil, fəal əməkdaşlıq münasibəti tələb edir.

7. Həzz baxımından yanaşdıqda da mətn əsərdən fərqlənir. Mətn oxucunun estetik zövq mənbəyidir. Yazıçı da yaradıcılıq prosesində həzz alır, məsələn, yaratdığı parlaq bir epizodun, təsvirin sevincini yaşayır. Əsas fərq isə bunda görülür ki, oxucuya estetik həzzi mətn, yazıcıya isə əsər verir...

biri ilə kəsişməsi nəticəsində yaranmışdır. Həqiqətən də, indi elmdə böyük əhəmiyyət verilən təlimlərin kəsişməsində aparılan iş müxtəlif ixtisaslaşdırılmış biliklərin sadə müqayisəsinin nəticəsi ola bilməz; bu, rahat bir iş deyil və "köhnə" təlimlərin birliyi bəzən hətta şiddətli şəkildə (yalnız xoş arzular şəklində deyil), dəbdən irəli gələn səsküylü sarsıntılarla dağılanda, yerini yeni bir obyektə və yeni bir dilə buraxdıqda başlayır və özü də bunlardan nə biri, nə də digəri bir-biri ilə sakit və dinc şəkildə uyğunlaşmalı olan elmlər çərçivəsinə sığışmır; təsnifat aparmaq üçün yaranan çətinlik isə, sadəcə, bir dəyişikliyin əlamətidir. Bununla belə, "əsər" anlayışına təsir edən dəyişikliklərin qiymətini də çox şişirtmək olmaz: onlar ümumi epistemoloji yerdəyişmənin (dönüş nöqtəsinin deyil, məhz yerdəyişmənin) yalnız bir hissəsidir, dönüş nöqtəsi isə artıq dəfələrlə qeyd edildiyi kimi, keçən əsrdə, Marksizm və Freydizmin yaranması ilə baş verib; o vaxtdan bəri heç bir yeni həlledici dəyişiklik olmayıb, müəyyən mənada deyə bilirik ki, yüz ildir keçmiş təkrarlamaqla məşğuluq. Tarix – bizim Tariximiz indi bizə yalnız bəzi fikirləri dəyişməyə və fərqli şəkildə ifadə etməyə, bəzi şeylərdə daha da irəli getməyə, bəzi şeylərdən imtina etməyə imkan verir. Eynşteynin təlimi başlanğıc sisteminin nisbiliyinin tədqiq olunan obyektin tərkibinə salınmasını tələb etdiyi kimi, ədəbiyyatda da Marksizmin, Freydizmin və strukturalizmin birgə təsiri bizi nisbilik prinsipini skriptorun, oxucunun və müşahidəçinin (tənqidçinin) qarşılıqlı münasibətinə daxil etməyə məcbur edir. Əsərdən (qədimdən bəri, belə deyək, Nyuton qaydaları kimi qəbul edilən ənənəvi konsepsiyadan) fərqli olaraq, keçmiş kateqoriyaların dəyişdirilməsi və ya yenidən yaradılması nəticəsində yeni obyektin əldə edilməsinə ehtiyac var. Bu obyekt Mətnidir. Başa düşürəm ki, bu söz indi dəbdədir (mən özüm də onu tez-tez istifadə etməyə meyilliyəm) və bununla da bəzilərinde inamsızlıq oyadır; ona görə

## Rolan BART

### ƏSƏRDƏN MƏTNƏ

Məlumdur ki, son illərdə dil haqqında və deməli, gerçəkliyin bir hadisəsi kimi mövcudluğunu artıq dilə borclu olan əsər (bədi) haqqında təsəvvürlərimizdə müəyyən dəyişiklik baş vermişdir (yaxud baş verir). Bu dəyişiklik açıq-aydın dilçilik, antropologiya, marksizm, psixoanaliz kimi elm sahələrinin ən son nailiyyətləri ilə bağlıdır (burada "bağlıdır" sözü məqsədli şəkildə neytral mənə daşıyır: söhbət asılılıqdan getmir, hətta asılılıq çevik və dialektik olsa belə). Əsər konsepsiyasına yeni baxış bu təlimlərin hər birinin daxili yenilənməsi nəticəsində deyil, onların bir-

də öz yaddaşım üçün əsas propozisiyaları müəyyənləşdirmək istədim. Fikrimcə, Mətn bu propozisiyaların kəsişməsində yerləşir. "Propozisiya", "cümlə" sözü burada məntiqi mənada deyil, qrammatik mənada başa düşülməlidir; bunlar sübut deyil, sadəcə ifadələrdir, bir növ "sınaq nümunəsidir", metaforikliyə yol verilən mövzuya yanaşma cəhdləridir. Bu propozisiyalar aşağıda verilib; onlar "metod", "janrlar", "işarə", "çoxluq", "filiyasiya", "oxumaq" və "həzz" kimi məsələlərə aiddir.

1. Mətn, sayıla bilən bir şey kimi başa düşülməməlidir. Əsərlər və mətnlər arasında fiziki cəhətdən fərq qoymaq cəhdi əbəsdir. Eləcə də "əsər klassikdir, mətn isə avanqarddır" demək ehtiyatsızlıq olardı; söhbət heç də "müasir laureatlar"ın tələsik siyahısını tərtib etməkdən və xronoloji ardıcılığa əsasən bəzi ədəbi əsərləri buraya daxil etməkdən, digərlərini isə kənar qoymaqdan getmir; əslində, çox qədim bir əsərdə "mətndən bir şey" ola bilər, halbuki, müasir ədəbiyyatın bir çox nümunələri yerli-dibli mətn deyil. Burada fərq belədir: əsər kitabməkanının müəyyən hissəsini (məsələn, kitabxanada) tutan maddi fraqmentdir, Mətn isə metodoloji əməliyyatlar sahəsidir (un champ metodologique). Bu ziddiyyət bir qədər Lakanın təklif etdiyi fərqi xatırladır (lakin heç bir halda onu təkrar etmir): "reallıq" göstərilir, "real" isə sübuta yetirilir; eynilə, əsər əyanidir, gözlə görünür (kitab mağazasında, kitabxana kataloqunda, imtahan proqramında), mətn isə müəyyən qaydalara uyğun (yaxud məlum qaydalara zidd) isbat edilir, ifadə olunur. Əsər ələ sığır, mətn isə dilə sığır, ancaq diskursda mövcud olur (daha doğrusu, mətn ancaq özünün anladığı qədər Mətnidir). Mətn əsərin parçalanmasının məhsulu deyil, əksinə, əsər Mətnin arxasınca uzanan xəyalı şeyfidir. Yaxud başqa sözlə: Mətn yalnız iş, istehsal prosesində hiss olunur. Buradan belə nəticə çıxır ki, Mətn hərəkətsiz (məsələn, kitab rəfində) donuq vəziyyətdə dayana bilməz, o,

öz təbiətinə görə nəyinsə içindən – məsələn, əsərin, bir sıra əsərlərin içindən keçməlidir.

2. Eynilə, Mətn mötəbər ədəbiyyatın hüduqları ilə də məhdudlaşmır, hətta adi təsnifatda belə janr iyerarxiyası tələblərinə tabe olmur. Əksinə, onun üçün həlledici olan köhnə bölgüləri sındırmaq qabiliyyətidir. Jorj Batayı hansı bölgüyə aid eləmək olar? Bu yazıçı kimdir – romançı, şair, esseist, iqtisadçı, filosof, mistik? Cavab o qədər çətinidir ki, adətən, ədəbiyyat dərsləklərində Batayın adını çəkməməyə üstünlük verilir; fakt budur ki, Batay bütün həyatı boyu mətnlər yazmışdır, daha doğrusu, bəlkə də, eyni mətni yazmışdır. Mətn istənilən təsnifatı problemlidir (onun "sosial" funksiyalarından biri budur), çünki o həmişə, Filip Sollersin sözləri ilə desək, hüduqların dərk olunmasını nəzərdə tutur. Hələ Tibode (daha dar mənada da olsa) hüduq qoyan, sərhəd qoyan əsərlərdən danışır (məsələn, Şatobrianın "Əvvəlki həyat", həqiqətən də, indi bizə "mətn" kimi görünür); Mətn isə düzgün nitqin (ağıllıq, oxunaqlılıq və s.) astanasında dayanır. Bu, bəlağətli söz xatirinə, "qəhrəmanlıq" jesti göstərmək naminə deyilməyib; Mətn hamı tərəfindən qəbul edilmiş fikirdən kənar qalmağa can atır (kütləvi informasiya vasitələrinin güclü köməyi ilə demokratik cəmiyyətlərimizin əsasını təşkil edən bu ümumi fikir öz hüduqları, rəddetmə enerjisi, senzurası ilə deyilsə, başqa nə müəyyənləşdirir ki?); deyə bilərik ki, Mətn hərfi mənada həmişə paradoksaldır.

3. Mətn dərk olunur, işarəyə münasibəti ilə qavranılır. Əsər qapalıdır, müəyyən dil işarəsinin məzmununa çevrilir. Bu məzmunu iki növ mənə aid etmək olar: ya biz bunu açıq-aşkar görürük, bu zaman əsər hərfi mənalar elminin (filologiya) obyektini kimi xidmət edir, ya da biz bunu sirli, dərin hesab edirik, onu axtarmaq lazım gəlir, bu zaman əsər hermenevtikaya, interpretasiyaya (marksist, psixanalitik, tematik və s.) tabe olur. Belə çıxır ki, bütün əsər bütövlükdə bir işarə kimi fəaliyyət göstərir;

təbiidir ki o, İşarə sivilizasiyasının əsas kateqoriyalarından birini təşkil edir. Mətnə isə, əksinə, işarələnin sonsuz gələcəyə təxirə salınır; Mətn yayındır, işarənin məzmun məkanında işləyir. İşarənin məzmunu “mənanın görünən hissəsi” kimi deyil, onun maddi astanası kimi deyil, əksinə, onun ikinci dərəcəli məhsulu (apres-coup) kimi başa düşülməlidir. Eynilə, işarə sonsuzluğunda ifadə olunmazlıq (işarənin adlandırılı bilməməsi) deyil, oyun qəbul edilir; işarənin Mətnin məkanında törəməsi (daha doğrusu, Mətn özü onun məkanındır) əbədi təqvimdəki kimi əbədi baş verir – özü də orqanik deyil, yetkinləşmə ilə, hermenevtik deyil, mənanın dərinləşməsi ilə, lakin çoxlu yerdəyişmələrin, üst-üstə düşmələrin, elementlərin şəkillərini dəyişdirməsinin vasitəsilə baş verir. Mətni idarə edən məntiq anlamaya (əsərin “nə” demək olduğunu tapmağa) deyil, metonimiyaya əsaslanır; assosiasiyaların, qarşılıqlı əlaqələrin, köçürmələrin inkişafında simvolik enerji çıxış yolunu tapır; belə bir çıxış yolu olmasa, insan ölür. Əsərdə ən yaxşı halda simvolizm az olur, əsərdəki simvolika tezliklə yoxa çıxır, yəni hərəkətsizlikdə donur; Mətn isə başdan-baş simvolikadır; simvolik mahiyyətinin tamlığı ilə başa düşülən, dərk edilən və qəbul edilən əsər – mətn elə budur. Beləliklə, Mətn dilin qucağına qayıdır: dildə olduğu kimi, onun da strukturu var, lakin birləşdirici mərkəzi, bağlılığı yoxdur. (Strukturizmə bəzən etinasızlıqla “dəbə” yanaşıldığı kimi yanaşılır; bu arada, dil üçün indi qəbul edilən müstəsna epistemoloji status məhz onunla bağlıdır ki, biz onda strukturun paradoksunu aşkar etmişik – bu, məqsədi və mərkəzi olmayan bir sistemdir.)

4. Mətnə çoxluq xasdır. Bu o deməkdir ki, o, tək-cə bir neçə mənaya malik deyil, həm də mənə çoxluğunun özü onda gerçəkləşdirilir – bu, sadəcə, əlçatan çoxluq deyil, onu aradan qaldırmaq mümkün deyil. Mətnə mənalar yanaşı dinc yaşayırlar – Mətn onlarla kəşşir, onların arasından keçir; ona görə də plüralistik şərhə belə yol vermir,

onda partlayış, mənə səpələnməsi baş verir. Doğrudan da, Mətnin çoxluğu onun məzmun elementlərinin ikimənallılığından deyil, belə demək mümkündürsə, onun toxunduğu işarələrin məkanca çoxxətli olmasından irəli gəlir (etimoloji baxımdan “mətn” (text) “toxuma” deməkdir). Mətnin oxucusunu xəyalın yaratdığı bütün gərginliklərdən qurtulmuş, daxilən heç nə ilə yüklənməmiş içi boş bir insana bənzətmək olar; o, quruyan çayın axdığı dərənin (çayın quruması faktı şəraitin qeyri-adiliyi naminə qeyd olunur) yamacında (bir dəfə bu sətirlərin müəllifi də bununla qarşılaşmışdı və o, Mətnin nə olduğunu o zaman canlı şəkildə təsəvvür edirdi) yeriyir. Onun qavrayışları çoxşaxəlidir, heç bir ümumiliyə yerləşmir, mənşəcə müxtəlifdir – parıltılar, rəngli ləkələr, bitkilər, isti, təmiz hava, haradansa gələn səslər, quşların kəskin çığırtıları, dərənin o biri yamacındakı uşaq səsləri, yoldan keçənlər, onların jestləri, uzaqdakı və ya çox yaxındakı yerli sakinlərin geyimləri; bütün bu təsadüfi təfərrüatlar yarıya qədər tanınır – onlar tanış kodlara əsaslanır, lakin onların bir araya gəlməsi unikaldir və gəzintini bənzərsizliklə tamamlayır, bunlar bənzərsiz olduğu üçün başqa cür təkrarlana bilməz. Mətnlə də belə olur – o, yalnız bənzərsizliyində özü ola bilir (ancaq bu onun fərdiliyi barədə heç nə demir); Mətni oxumaq birdəfəlik aktdır (buna görə də mətnlər haqqında hər hansı induktiv-deduktiv elm illüziyadır – mətnə “qrammatika” yoxdur) və eyni zamanda o, tamamilə sitatlardan, istinadlardan, əks-sədalardan toxunur; köhnə və yeni, mətndən keçən və güclü stereofoniya yaradan bütün bunlar mədəniyyətin dilləridir (hansı dil belə deyil ki?). Hər mətn hansısa başqa mətnə münasibətdə intertekstdir, lakin bu mətnlərarası mətnin hansısa mənşədən gəldiyi kimi qəbul edilməməlidir; “mənbələr” və “təsirlər” üçün hər hansı axtarış əsərlərin filiasiya mifinə uyğundur, mətn isə anonim, anlaşılmaz və eyni zamanda artıq oxunmuş sitatlardan – dırnaq arasına alınmamış sitatlardan formalaşır. Əsər heç

bir monizm fəlsəfəsi ilə ziddiyyət təşkil etmir (bu fəlsəfələrdən bəzilərinin, məlum olduğu kimi, barışmaz düşmən olmasına baxmayaraq); belə bir fəlsəfə üçün çoxluq bəşəri Şərdir. Mətn əsərdən fərqli olaraq, cinlərin tutduğu bir adamın (Mark İncili, 5, 9) sözlərini öz şüarı seçə bilərdi: “Mənim adım Legiondur, çünki biz çoxuq”. Mətn sayısız-hesabsız teksturası ilə əsərə qarşı dayanır, əsər oxunuşda özündən sonra monoloqun ali buyuruq olduğu sahələrdə köklü dəyişikliklər etməyə qadirdir: ənənəvi olaraq teoloji monizmin (tarixi və ya anaqoji) fidiyəsi olan Müqəddəs kitabların bəzi "mətn"ləri mənaların difraksiyası sayəsində, yəni son nəticədə materialist mətn kimi oxuna bilər, halbuki, əsərlərin hələ də sırf monistik olan marksist təfsiri çoxluq sayəsində daha çox materializm əldə edir (əlbəttə ki, “rəsmi marksist qurumlar” buna imkan verirsə).

5. Əsər filiasiya (ardıcıl inkişaf) prosesinə daxildir. Əsərin reallıqla (irqlə, yeni Tarixlə) şərtlənməsi, əsərlərin bir-birinin ardınca izlənilməsi, onların hər birinin öz müəllifinə mənsubluğu aksioma kimi qəbul edilir. Müəllif öz əsərinin atası və sahibi hesab olunur; buna görə də ədəbi tənqid bizə müəllifin avtoqrafına və açıq şəkildə bəyan etdiyi fikirlərinə hörmətlə yanaşmağı öyrədir, bütövlükdə cəmiyyət isə müəllifin onun yaradıcılığı ilə əlaqəsini hüquqi cəhətdən tanıyır (“müəlliflik hüququ” elə budur, lakin nisbətən gənc institutdur, belə ki o, əslində, yalnız İnkilab dövründə qanuniləşdirilib). Mətnə gəlincə, orada Ata haqqında qeyd yoxdur. Mətnin və əsərin metaforaları burada daha çox fərqlənir. Əsər təbii şəkildə böyüyən, “inkişaf edən” orqanizmin obrazına aiddir (biologiyada və ritorikada “inkişaf” sözündən ikili istifadə səciyyəvidir). Mətnin metaforası şəbəkədir; əgər Mətn yayılırsa, o zaman bu, tərkib hissələrinin bir araya gəlməsi və sistemli təşkili (lakin bu görüntü müasir biologiyanın canlılar haqqında baxışlarına yaxındır) nəticəsində baş verir. Buna görə də Mətnə heç bir

orqanik bütövlüyə “hörmət etmək” tələb olunmur; onu hissələrə bölmək olar (yeri gəlmişkən, orta əsrlərdə belə edirdilər – özü də iki yüksək mötəbər mətnlə – Müqəddəs Kitablara və Aristotellə), mətn atasının istəyi nəzərə alınmadan oxuna bilər; intertekst hüquqları bərpa edilərkən vərəsəlik hüququ paradoksal olaraq ləğv edilir. Müəllifin kabusu, əlbəttə, Mətnə, öz mətnində “görünə” bilər, ancaq bir qonaq kimi; romanın müəllifi burada personajlardan biri, xalça üzərində toxunmuş fiqur kimi həkk olunub; onun artıq burada heç bir valideynlik, aletik imtiyazları yoxdur, o ancaq bir rol oynayır, necə deyirlər, “kağız üzərində müəlliflik edir”. Müəllifin həyatı danışılan hekayələrin mənbəyindən müstəqil tarixə çevrilir ki, o da əsərlə rəqabət aparır; yazıcının yaradıcılığı onun həyatına gətirilir və əvvəlki kimi yazıcının həyatı yaradıcılığına qoyulmur. Prustun və ya Jenenin həyatı yazıları sayəsində mətn kimi oxuna bilər; “bioqrafiya” sözü burada öz hərfi, etimoloji mənasını alır; eyni zamanda yazıcının səmimiyyəti, bütün ədəbi əxlaqın bu “xaç atası” saxta problemə çevrilir – axı mətni yazan “mən” ancaq kağız üzərində mövcud olan “mən”dir.

6. Əsər, adətən, istehlak predmeti olur; istehlak mədəniyyəti deyilən şeyə demədoqcasına istinad etmək istəməzdim, amma yenə də etiraf etməliyəm ki, indi kitablar arasındakı fərq oxumaq yolu ilə deyil, əsərin “keyfiyyəti” ilə (son nəticədə “zövq” qiymətləndirməsini nəzərdə tutur) müəyyən edilir: strukturca “ciddi” kitablar da “yol mütaliəsi” kitabları kimi oxunur (nəqliyyatda gedəndə). Mətn çox vaxt artıq “oxunmaq çətinliyinə” görə əsəri (əgər özü buna imkan verirsə) istehlakçılıqdan təmizləyir və oyunu, işi, istehsalı və praktiki fəaliyyəti ondan süzüb çıxardır. Bu o deməkdir ki, Mətn bizdən yazı ilə oxu arasındakı məsafəni oxucunun şəxsiyyətini əsərdə daha güclü şəkildə əks etdirmədən aradan qaldırmağa və ya heç olmasa azaltmağa çalışmağımızı, oxu ilə yazını vahid işarə fəaliyyətində birləşdirməyi tələb



edir. Bunları ayıran məsafə tarixən yaranmışdır. Ən kəskin sosial təbəqələşmə dövründə (demokratik mədəniyyətlərin formalaşmasından əvvəl) oxu və yazı bacarığı eyni dərəcədə sinfi imtiyaz idi; o dövrün əsas ədəbi kodu olan Ritorika yazmağı öyrədirdi (baxmayaraq ki, o zaman, adətən, mətnlər deyil, mülahizələr yazılırdı). Səciyyəvi haldır ki, demokratiyanın gəlişi ilə bu iş tərsinə çevrildi – indi Məktəbin (orta məktəbin) vəzifəsi yazmağı deyil, (düzgün) oxumağı öyrətməkdir. (Bu gün hətta bunu bir çatışmazlıq kimi hiss etmək yenidən dəb halını alıb: müəllimdən lisey şagirdlərinə “öz fikirlərini ifadə etməyi” öyrətmək tələb olunur; bu, tabudan yan keçmək üçün boş-boş danışmağa bənzəyir). Amma oxumaq istehlak mənasında bir şeydir, mətn oyununu baxımından isə başqa şey. “Oyun” sözünü burada hər cür çoxmənalılığı ilə başa düşmək lazımdır. Mətnin özü oynayır (qapının, mexanizmin sərbəst hərəkəti haqqında da belə deyirlər)\* və oxucu da oynayır, özü də ikili şəkildə; o, Mətni (oyun kimi) oynayır, onu yenidən yarada biləcək bir təcrübə forması axtarır, lakin bu təcrübə passiv daxili mimesisə (təqlidə) çevrilməsin (Mətn mahiyyətini isə belə bir əməliyyata müqavimət təşkil edir) deyə, o həm də Mətni oynayır. Unudulmamalıdır ki, “oynamaq” (burada çalmaq (play) nəzərdə tutulur – tərcüməçi) həm də musiqi terminidir və musiqinin tarixi (“sənət” kimi deyil, təcrübə kimi) Mətnin tarixinə kifayət qədər uyğundur; vaxt var idi “oynamaq” (çalmaq) və “dinləmək” həvəskar musiqiçilərin çoxluğuna görə (ən azı müəyyən sinif mühitində), demək olar ki, bir-birindən fərqlənməyən eyni fəaliyyət idi; sonra bir-birinin ardınca iki xüsusi vəzifə ayrıldı – əvvəlcə burjua tamaşaçılarının çalmağa təyin etdiyi ifaçı (baxmayaraq ki, burjuyların özləri hələ də pis-yaxşı musiqi ifa edirdilər: bu, fortepiano çağı idi), sonra isə özü necə ifa edəcəyini bilmədən musiqi dinləyən (passiv) musiqi həvəskarı (və həqiqətən də, fortepiano qrammofon valları ilə əvəz edil-

di). Bildiyiniz kimi, müasir postse-seriya musiqisində “ifaçı” rolu ləğv edilib – o, partituranı “yenidən yaratmağa” deyil, sanki partituranın həmmüəllifi olmağa, onu öz yanından tamamlamağa məcburdur. Mətn də eynilə yeni tipli partitura kimidir: oxucudan fəal əməkdaşlıq tələb edir. Bu, prinsipial yenilikdir – bəs əsəri kim ifa, işi kim icra edəcək? (Mallarme də bu sualı vermişdi, o, kitabı auditoriyanın yaratmasını istəyirdi). Bizim dövrümüzdə əsəri ancaq tənqidçi ifa edir – cəllad, hökmü icra etdiyi kimi. Çoxları müasir “oxunaqsız” mətnin, avanqard filmlərin və ya rəsmlərin əlindən “darıxdığı” üçün mütaləni açıq-aydın istehlaka endirmək vərdişinə görə günahkardır: insan mətni özü yarada, onu ifa etməyə, hissələrə ayıra, hərəkətə gətirə bilməyəndə sıxılır.

7. Bunu nəzərə alaraq, biz Mətnə daha bir, sonuncu yanaşmanı – həzz yolu ilə yanaşmanı qəbul edə bilərik (təklif edə bilərik). İndiyə qədər estetikada heç olmasa bir hedonist nəzəriyyə olub-olmadığını bilmirəm; hətta fəlsəfədə də evdemonistik sistemlərə nadir hallarda rast gəlinir. Əlbəttə, əsər (bəzi əsərlər) həm də zövq verir: Prustu, Floberi, Balzaki və hətta – niyə də olmasın? – Aleksandr Dümanı oxuya və dönə-dönə oxuya bilərəm. Bununla belə, bu cür həzz, bütün intensivliyinə baxmayaraq, hətta hər hansı bir qərəzdən tamamilə azad olsa da, hələ də qismən istehlakçı həzzi olaraq qalır (onu tənqid etmək üçün fəvqəladə səylər göstərməyə ehtiyac varmı?): çünki bu müəllifləri oxuya bilsəm də, onu da bilirəm ki, onları yenidən yazmağı bacarmıram (yəni indiki vaxtda “belə” yazmaq artıq mümkün deyil); bu kifayət qədər acınacaqlı faktın fərqiində olmaq məni belə əsərlər yaratmaqdan çəkindirir və bu cür kənarlaşdırma mənim müasirliyimin rəhnidir (müasir insan olmaq artıq yenidən başlamağın mümkün olmadığını dəqiq bilmək demək deyilmi?). Mətnə gəlincə, o, həzzlə, yəni kənarlaşdırılma hissi olmayan həzzlə əlaqəlidir. Mətn məna sferasında bir növ sosial utopiyanı həyata keçirir;

Tarixi qabaqlayaraq (yalnız Tarix barbarlığı seçməsə), ictimai olmasa da, ən azı linqvistik əlaqələri şəffaflaşdırır; öz məkanında heç bir dilin digərindən üstünlüyü yoxdur, onlar sərbəst dövr edir (bu sözün “dövrə” mənası nəzərə alınmaqla).

Bu müddəaların Mətn nəzəriyyəsinin hökmlərinə çevrilməsi mütləq şərt deyil. Bu, təkcə onları irəli sürənin kifayət qədər məlumatlı olmaması ilə də bağlı deyil (baxmayaraq ki, bəzi hallarda həmkarlarının araşdırmalarından da istifadə edib). Bu onunla bağlıdır ki, Mətn nəzəriyyəsi təkcə

metalinqvistik ifadətmə ilə məhdudlaşmır; metadilin öz-özünə məhvi olması və ya ən azından ona inamsızlıq (çünki hələlik ondan istifadə etmək lazım gələ bilər) bu cür nəzəriyyənin tərkib hissəsidir. Mətn haqqında sözün özü yalnız Mətn, onun axtarışı, Mətn işi olmalıdır, çünki Mətn elə bir sosial məkandır ki, orada heç bir dilin gizlənmə bilməsinə və heç bir danışiq subyektinin hakim, ustad, analitik, etirafçı, şifrəaçan rolunda qalmasına yer yoxdur; Mətn nəzəriyyəsi mütləq yazı təcrübəsi ilə çulğalaşır.

1971





**Fəridə RƏHİMLİ**

## SEVGİSİNİ, KƏDƏRİNİ ŞEİRƏ ÇEVİRƏN...

Bu gün ədəbi müstəvidə özünü təsdiqləmiş şair, publisist Əbülfət Mədətoğlu şeirlərinin ilk oxucularından biri kimi əminliklə deyə bilərəm ki, o, şeir yazmaq fikriylə şeir yazmır, gündəlik təəssüratlarını, duyğularını, etirazlarını, sevincini, kədərini, heç kimlə etmədiyi, edə bilmədiyi, öz-özülə etdiyi söhbətləri vərəqə köçürür.

Mən o qədər tənhayam ki,  
Bunu ancaq Allah bilər...  
Mən elə bir səhrayam ki,  
Burda ancaq kədər bitər...

Bu şeirlər eyni zamanda sanki onun biriylə ömrü boyu davam edən söhbətidir. Ona görə də şeirlərini bəzən redaktə etmədən digərinə keçir. Və təbii ki, biz hər birimiz söhbət edərkən sözlərimizi redaktə etmədən danışıırıq...

Onun güclü müşahidə qabiliyyətini həmişə sezməmişəm. Və bunu şeirlərində ifadə edərkən maraqlı, fərqli bir hiss yaranır. Hər kəsin baxdığı, amma hər kəsin görmədiyi,

kiçik saydığımız, amma oxuyarkən bizi düşündürən fikirlər. Məsələn:

Oxşadığın hər gülün,  
Bir-birindən tər gülün...  
Yazındakı vergülün -  
Butasına qısqandım...

Vergüldə buta olduğuna mən şairin bu şeirinə qədər diqqət etməmişdim. Və yaxud:

Bəxtəvər ipəkqurdları  
Ölür evinin içində...

Bu, qaçqınlıq illərində ev-əşiyindən didərgin düşmüş, ruhunun iki yerdə - biri bədənində, digəri yurdunda qalan şairin o ipəkqurduna həsədi idi... Və o böyük qibtənin bir qurdla müqayisəsi bizim görmədiyimiz ağrılı müşahidə idi...

Şairin şeirlərindəki çoxlu bənzətmələr diqqət çəkir və film kimi insanın gözü önündə canlanır.

Susmuşam... öz içimin  
Divarının dibində...  
Gülür mənə uzaqdan -  
Təklil, əli cibində!..

“İçinin divarlarının dibini” və “uzaqdan ona gülən əli cibində olan təkliyi” siz də görə bildinizmi?..

Şeirlərində tez-tez dialekt sözlərdən istifadə etdiyini oxucuları bilir. Əvvəllər bunu ona irad tutardım, sənin bölgəndəki insanların anladığını başqa oxucuların anlamaya bilər deyər. Amma o, “biz bu ayrıcalığımızla birlik, zəhmət çəkib öyrənsinlər” dedi və mən bir daha bu söhbəti açmadım.

Əbülfət müəllimin şeirlərini şənlənmək, “tost” demək üçün əzbərləmək fikrinə düşməyin, çünki onun şeirləri daha çox əlçatmaz sevgiyə, yalnızlığa, düşünməyə, kədərlənməyə, hicrana, həyatın sevincli tərəfinin qəmli tərəfindən az olduğuna, insanların məzar ziyarətindəyəkən qəbul etdiyi - həyatın fani olduğu düşüncəsinə olan əminlik çalarlarıyla zəngindi.

Bir t klikdi, bir s kutdu, bir də ki  
D rd divardı - söhbət edir bu adam!..  
 iyindəki g nahlardı, yerdəki -  
 z- z n  töhmət edir bu adam...

Amma son zamanlar otuz il qaçqın həyati  
yaşamıŖ, torpaq, yurd h sr tinin ağırlıđını  
 iyinl rində daŖımıŖ Ŗairin Ŗeirl rində, Ŗ -  
hidl rimiz  r đm n, az da olsa nikbinlik,  
qürur, sevinc çalarları da hiss edildi, Ŗ k rl r  
olsun! Otuz illik kədərini içində daŖıyan  
Əbülfət müəllimin özündə bir an sevinc g r-  
mək fərqli bir t  ss ratdı...

Bu payız, ömrümün baharı oldu,  
G z  aydın olsun torpađın, daŖın!..  
QƏLƏBƏ əbədi v qarı oldu -  
Sildi Qarabađım gözünün yaŖın!..

Amma bu sevinc də hələ son deyil - 65  
yaŖını qeyd etdiyimiz Ŗair yenə Məcnun li-  
basını geyinib xəyali Leylasını aramađa get-  
m kd di...



**Əbülfət M D TOĐLU**

## ET RAF

Avara olardım, sərbəst olardım,  
Ađlıma g l nd n s rm st olardım...  
 z m  bablarla t n - dost olardım -  
Mən Ŗeir yazmađı t rgid  bilsəm...

Adıma yazılan yad daŖa k  m z,  
Gördüyüm g z m , yaddaŖa k  m z...  
 i md n vərəqə, ya daŖa k  m z -  
Mən Ŗeir yazmađı t rgid  bilsəm...

Min dadda, tamdadı balı, Ŗ k ri,  
Qələmə  k d r r onu  ek ni!  
Ürəyim olmazdı sözün n k ri -  
Mən Ŗeir yazmađı t rgid  bilsəm...

Gec ni g nd z  calaq etməzdim,  
Ahları i imd  qalacq etməzdim...  
Bu  mr  bir sısqa bulaq etməzdim -  
Mən Ŗeir yazmađı t rgid  bilsəm...

Əlimi d rgaha a mazdım, bəlkə,  
 z md n  z n  qa mazdım, bəlkə...  
Ürəyi bu qədər a mazdım, bəlkə -  
Mən Ŗeir yazmađı t rgid  bilsəm...



## YAZ

Bükülmüş qəddim üçün  
Baxışınla dua yaz...  
Xəttin gözəl görünsün -  
O duanı suya yaz...

Həyat üç gün, ya beş gün,  
Deyən yoxdu, ta seç gün!  
Mən didərgin, həm köçkün -  
Hər sonluqda "guya" yaz...

Ruhum qəmi süslüyüb,  
Qəlb təklikdən üşüyüb.  
Mən bərədə düşünüb  
Çətin məni duya, yaz...

## QOCALAN XATİRƏLƏR

Xatirə dəftərimin  
Tən yarısı sənin sözün...  
Yarısı da şəkillərin -  
Xatirəm - sənin özün!..

Quruyan ləçəklərin  
Üstündə dodaq yerin...  
O iz şah damarıdı  
Sənə yazılan şeirin...

Saralmış vərəqlərin  
Xışılıtsı yorğun ah...  
Onun da yozumunu  
Bir sən bildin, bir Allah...

...Dəftərin son vərəqi  
Bir söz: - "Xatırlayıb bax!!!"  
O sözün dörd tərəfi -  
Sükut... saçları da ağ...

## ŞUŞADA

Burda ön cərgədə Məmməd Arazın,  
Burda Bəxtiyarın yeri görünür.  
Burda Zəlimxanın, burda Şahmarın,  
Nüsrətin coşqulu şeiri görünür.

Ürəyi atlanan Xəlil Rzanın,  
Sakit görkəmində Nəbi Xəzrinin.  
Hüseyni, Qabili, Fikrət, Cabiri -  
Yeri var önündə Şuşa vəzrinin.

Familin, Eldarın, Rəfiq Zəkanın,  
İlyasın, Davudun, Əlifoğlunun.  
Vaqif İbrahimin, Ağa Laçının -  
Yerini görürəm mən Kürdoğlunun.

Şuşa şöləmində, Vaqif günündə  
Ruhlar da, sözlər də ləpələndirdi.  
Sevgilər, sevinclər xarıbültək -  
Şuşa səmasına səpələndirdi.

## SAHİLDƏ

Gec gəldim sahilə bu gün,  
Hiss etdim, küsüb ləpələ...  
Öz içində xəbirlənib,  
Əriyib bu su təpələr -  
dənizdə...

Höknürtüsün uzaqlara,  
Səsinə içinə çəkib...  
Min illərdi bir nöqtədən  
Gözün sahilə dikib -  
dəniz...

Əllərimin tumarı da  
Sükutun poza bilmədi...  
Ha cəhd etdim, bu halında  
Dodaqları ilinmədi -  
dənizin...

Mən heykəl oldum sahilə,  
Tək sən idin fikrimdəki...  
İki əl gördüm çiyimdə...  
Biri sənin, biri də ki -  
dənizin...

## YAŞAYIRAM

Bir əlçim bulud gözümdə,  
Bir çimdik umud özümdə...  
Qorxduğum "unut!" sözündə -  
Tikan üstə yaşayıram...  
Yarpaqtək hər gün əsirəm,  
Ömrümdən tər gün kəsirəm...  
Qəmi satanı gəzirəm -  
Tükan üstə yaşayıram...



Heyrətə kaha seçməklə,  
Özü də baha seçməklə...  
İşim yox daha seçməklə -  
Tükən, küsdə! - yaşayıram...

Saatım qalıb gerimi,  
Durub oxumur şeirimini?!  
Sadə bir məzar yerimi -  
Tikən, büstdə yaşayıram!..

## QARALTMA

Ay Allah, mənim üzümü  
Sözün yanında qaraltma!  
Həninə isindiyim  
Közün yanında qaraltma!..

Bir sözümdü, bir qələmim,  
Bir sevinçdi, bir ələmim!  
Öz əliylə güllələnim -  
Özün yanında qaraltma!

Əbülfətin əli səndə,  
Düşməz onu ələsən də!  
Bel bükülüb, əl əsəndə -  
Dizin yanında qaraltma...

## DÖYÜŞÜ VƏTƏN UDUB

Didəmdə donan yaş  
Bu gün əritməyəcəm!  
Qəlbimə sıxıb daşı -  
Onu kiritməyəcəm...  
Ahımın tüstüsünə  
Su da çiləməyəcəm!  
Mən savaşı bürküsünə  
Səbir diləməyəcəm!

Tətikdəki barmağı  
Ürəyimlə öpəcəm!  
Şəhid qanlı torpağı  
Gözlərimə tərəcəm!

Son hücumun nidasın  
Bayrağıma tən tutub...  
Hayqıracam sədasın -  
DÖYÜŞÜ VƏTƏN UDUB!

## KİMİDİ

Bu yorulmuş ürəyim,  
Büdrəmiş at kimidi...  
İndi o sənə ögey,  
Bir az da yad kimidi!..

Araya nə sirr düşüb,  
Şeirinə nəsr düşüb?!  
Vəzirə əsir düşüb -  
Şahı da mat kimidi!

Öz ahı özün tutub,  
Gündəmi olub "YouTube"!  
O qədər sıxıb, tutub -  
Dili qat-qat kimidi!..

Ruh qəmlə edir ülfət,  
Öz işin görür xiffət!  
Havalanıb Əbülfət,  
Üzdəsə şad kimidi!..

## ÖTƏCƏM

Qapını döyən sükutam,  
Yanında dil-dil ötəcəm!..  
Küncündə bir yer göstərsən,  
Olcam bülbül, ötəcəm!..

Qələmsiz yazılıb yazım,  
Ürəkdi köklənmiş sazım...  
Allahım qoymaz ki, azım -  
Həm bəm, həm də zil ötəcəm!..

İçimdəki sonsuz istək -  
Eşqdi, mənə verir dəstək!  
Ürəyini saxla buztək -  
Səninçün min il ötəcəm!

DƏRGİDƏ KİTAB



**Mirzə Şəfi VAZEH**

*(1794-1852)*

# LİRİK ŞEİRLƏR

*Sirli toxunuşunla çevirərsən bir anda*

*Nəğməni – adi sözə,*

*adi sözü – nəğməyə...*

Ötən ilin noyabrında görkəmli şair, xəttat və pedaqoq Mirzə Şəfi Vazehin vəfatının 160-cı ili tamam oldu. Bu ildönümüylə bağlı jurnal oxucularının diqqətinə təqdim etdiyim silsilə şeirlər Fridrix fon Bodenştedin 1851-ci ildə Almaniya da nəşr olunan “Mirzə Şəfinin nəğmələri” kitabına salınmışdı.

Nüfuzlu dilçilərimizdən Fəxrəddin Vey-səlli və Yusif Savalan tərəfindən edilən sətri tərcümələr əsasında onları yazıldığı vaxtdan təxminən 180 il sonra ədəbi irsimizə təkrar qazandırmğa çalışdım. Bu mətnlər M.Ş.Vazeh irsindən çevirdiyim 270 şeirin hələlik çap olunmayan qisminə daxildir.

**Azad YAŞAR**

5  
Nədən qaşqabaqla, tənəli sözlə  
axı qarşılıyar gözəl yar məni?  
Nə bilsin eşqinə təşnəyəm onun?!  
Odur ki tikanla dalayar məni.

Sonra ürkək-ürkək könlümü alar,  
gizlicə göstərər mənə butasın.  
Ardından gülünə qovuşmaq keçər  
könlümdən...  
Alaram onun qadasın!

Qızılgül qarşımda bükər boynunu,  
istəyər əyilim qoxlamaq üçün.  
İçimi məhəbbət seli bürüyər,  
artar qətiyyətim, ümidim, gücüm.

Müqəddəs eşqinə can ataram mən,  
safdır içimdəki niyyətlər, hisslər.  
Sənə həsr etdiyim bu söz çələngi  
içində misilsiz rayihə gizlər.

Nəğməmə qulaq ver,  
ona qarışan  
könlümün sevinci, iztirabıdır.

Fərq etməz – buta ol, gül ol, tikan ol...  
Səndən tək umduğum –  
“hə” cavabıdır.

6  
Turactək önümdən səhib keçəndə  
olan-qalan aqlım çıxır başımdan –  
sənin xaliqinə deyirəm: “Əhsən!”  
Könlümdə qövr edən yaralara da  
umuram o narın, ipək əllərlə  
bir məlhəm qoyasan, çarə edəsən.

Qönçə dəhanına heyrandır gözüm,  
deyirəm: “Yəqin ki, nazənin yarım  
bir şirin busəni çox görməz mənə”.  
İçində qaynayan şəhvət, ehtiras  
baxar gözlərindən...  
Bunu arif kəs  
anlayar bir kərə baxsa üzünə.

Gəl mənə çox görmə inayətini,  
aşıqlər içində, inan, gözəl yar,  
səni mənim qədər sevəmməz heç kəs.  
Bir az qulaq versən nəğmələrimə,  
etiraf edərsən:  
Hüsnünü kimsə  
bu bağrıyanıqtək vəsf edə bilməz!

7  
Ürəyim qanad taxıb daim uçur göylərdə  
sənin o gül hüsnünə aşiq olandan bəri.  
Çıxdıqca eşqimizin çətin sınaqlarından  
şahin könlüm özünə məskən seçib göyləri.

Fəvvarətək göylərə yüksələndə ürəyim  
ondakı məğrurluğu anlayıram o ara.  
Ancaq hər dəfə təkrar qayıdınca geriye  
o qovuşur içində çırtlayan arzulara.

9

Niyə çəkinirsən, niyə qorxursan  
yanımdan keçəndə... sən ürkək-ürkək?!  
Hər sığal çəkəndə gur saçlarına  
səni sevib qucmaq diləyər ürək.  
Könlümdə qövr edən ehtiyacımı  
sən məndən də yaxşı biləsən gərək.  
Belə yazılıbmış bəxtim əzəldən,  
yazımı dəyişmək gəlməz ki əldən...

Allaha bağlıyam ürəkdən, candan,  
ömür bələdçimdir mübarək Quran.  
Canımda nə qədər can var, bunu bil,  
səni sevəcəyəm, səni, ey canan.  
Eşqim daha betər yanar, odlanır  
əğyarın qurduğu fitnə-fəsaddan.  
Belə yazılıbmış bəxtim əzəldən,  
yazımı dəyişmək gəlməz ki əldən...

De, gül, qəm-qüssəni duman-tək dağıt,  
pünhan dərdim sənə əyan deyilsə.  
Könül necə aram tapar, dayanar –  
şübhə qoşun-qoşun üstünə gəlsə?!  
Neylərəm şəkk etsə sədaqətimə?!  
Məni başqasının aşiqi bilsə?!  
Belə yazılıbmış bəxtim əzəldən,  
yazımı dəyişmək gəlməz ki əldən...

Gəlmişəm vəslinin ümidi ilə,  
çıxmışam yollara, nə ola-ola.  
Gözümə durmayıb yarın yolunda  
nə çətin əzablar, nə xəta-bəla.  
Başqa aşiq gəzmə,  
sən məni yetir  
umduğum o uzaq, şirin vüsala.  
Belə yazılıbmış bəxtim əzəldən,  
yazımı dəyişmək gəlməz ki əldən...

Oxu bu yazdığım nəğməni, oxu,  
qapıl cəzbəsinə onun bir ara.  
Qoy səni qoparsın qara torpaqdan,  
aparsın o “cənnət” adlı diyara.  
Orda sən fərqli bir səadət ara,  
mən burda hicranla çəkilib dara.  
Belə yazılıbmış bəxtim əzəldən,  
yazımı dəyişmək gəlməz ki əldən...

Səhər mehi necə əsir, titrədir  
çəməndə açılan qönçəni, gülü,  
eləcə titrəyir nazənin yarın  
nəğməmi dinləyən hissələri, könlü.  
Güllərlə nəğməmin ətridir bizi  
qopmağa qoymayan, sımsız hörülüb.  
Belə yazılıbmış bəxtim əzəldən,  
yazımı dəyişmək gəlməz ki əldən...

10

Şikayətlənirdi mənə bu gün bağda qızılgül:  
“Zərif ləçəklərimə baharın bəxş etdiyi  
ətir tez uçub gedir...”  
“Bunu heç dərd eləmə, – deyib təsəlli verdim:  
– Hopduraraq o ətri hər şeirimə, misrama,  
yaşadaram əbədi”.

11

Çəməndən dərdiyim tər çiçəklərdən  
çələng hörmək mənə heç gəlməz çətin.  
Kədərli, sevincli olmam fərq etməz –  
duyaram hər sözün gücün, siqlətin.

Hakim kəsildikcə öz hissələrimə  
zövqlə yaşayıram ömrün hər dəmin.  
Durur xidmətimdə, itaətimdə  
pərilər, çiçəklər, ruhlar aləmi.

Busəndən qaynayıb coşanda qanım  
düşürəm taleyin burulğanına:  
bir anım uzanıb min ana dönür,  
min ləzzət sığışır həmin bir ana.

Şaqraq ötən bülbül kimi mənim də  
içimdə boğulur şirin avazım.  
Hüsnündən aldığım zövqün gücündən  
nəğməyə çevrilmir şux ehtizazım.

Günəşin şaxıyan, qızmar çağında  
kim ona rahatca baxmaq dilər ki?!  
Aləmi qovurub yaxanda günəş  
kim onun gözünə baxa bilər ki?!

13

Bürüyüb dörd yanımı  
nəfəsin xoş halətək.

Hara baxsa gözlərim,  
gül hüsnünü görəcək.

Qəm dəryamda hər gecə  
sənsən batan, qərq olan.  
Sənsən – sübh günəşitək  
orda doğan, doğulan.

14

Bizim yaylaqlara bahar gələndə  
günəşin nəfəsi əridər qarı.  
Çəmənələr xalıtək çiçəkləyəndə  
ağaclar göstərər tumurcuqların.

Əriyən qar suyu basar yamacı,  
yağış da səngiməz ilk bahar çağı.  
Talaları oxşar ılıq nəfəsi  
günəşin...  
Nə xoşmuş yazın növrəği!

Yerin buz örtüyü sel olub axar,  
dağda bulaqların gözü açılar.  
Hər tərəf yamyaşıl don geyinəndə  
meşəni rayihə başına alar.

Yaşıl dərələrə dolar qoxular,  
açılar göyün də qaş-qabağı.  
Talaları oxşar ılıq nəfəsi  
günəşin...  
Nə xoşmuş yazın növrəği!

Yadıma sahildə qoşa gedərkən,  
sevgindən bülbültək dil-dil ötərkən  
səni uzun-uzun öpdüyüm düşür.  
Soyuq günlərdə də isidib, yəqin,  
ruhunu alovu həmin öpüşün.

Zirvədən tökülən gur şəlalələr  
sanki qovuşdurar göylə torpağı.  
Talaları oxşar ılıq nəfəsi  
günəşin...  
Nə xoşmuş yazın növrəği!

15

Mənəmsə cahanın ən bəxtəvəri,  
nə fərqi – bu dünyə dönür, ya dönmür?!

Məqsədə gedərkən hər bəndə fərqli  
yol seçir... və onu gedir bir ömür.

Bir can hayındadır zahid özü də,  
sanır, onu Tanrı belə yaradıb.  
Əlüstü paylarkən nemətlərini  
və diktə edərkən xislətlərini  
yaxşıya-yamana məhəl qoymayıb,  
hər bəndənin ömrün-günün qaraldıb.

Mənsə baş qoymuşam yarın kuyinə  
bu şirin nəğməmi yazdığım dəmdə.  
Gözlərim doymazkən onun hüsnündən  
mey qədəhi peyda olur əlimdə.

Şərabı daddıqca mən udum-udum,  
ağlım da üstümə, geri qayıdır.  
Etiraf edirəm:  
“Hər şey bir yana,  
dünyada mey və eşq – cənnət payıdır”.

16

Kəsilmir bağçada ahı-naləsi  
başını çiyinə qısan bülbülün:  
“Nə olsun, nəğməmin min bir rəngi var?!  
Nə olsun, gözəldir, xoş ahəngi var?!  
Əgər qurtulmasam bu dar qəfəsdən,  
mən necə görərəm hüsnünü gülün?!”

Qızılgül gülşəndə yırtır sinəsin:  
“Ömrüm necə şadman keçsin belədə?!  
Nə olsun ki, hüsnüm zərifdir, xoşdur?!  
Nə olsun, ətrimdən aləm sərxoşdur?!  
Niyə qulağıma çatmır bülbülün  
nəğməsi, naləsi axı hələ də?!”

Buna Mirzə Şəfi qoyur nöqtəni,  
deyir: “Hər ikiniz bir hovur susun,  
Gül! Sənin ətridlə qoy dolsun hər yan.  
Bülbül! Sən də onu mədh et durmadan.  
İkinizin şövqün mənim ilhamım  
özünə hopdursun, yaysın, qorusun”.

17

Geyib əlvən donun yenə əyninə,  
gəldi bahar bizim obaya-elə.



Hər il pişvazına çıxardım onun –  
o gözəl dostumun piyalə ilə.

İndi gizlənirəm...  
Züleyxam yoxdur,  
gülləri süzürəm çarəsiz kimi.  
Çünki sevgilimdə tapırdım yalnız  
mən öz vüsalımı, səadətimi.

18  
Avam olma, inanma ki, dərd-bəla  
adəm oğlun nəcib, mömin eyləyər.  
Heç inanma xəncərə düşən paslar  
bir gün onu iti qılar, teyləyər.

Kim görüb ki, lildən su bərrak olar?!  
Kir-pasdan qurtulan... yalnız pak olar.

19  
Görəsən, necə meyvə, nübar verərdi axı  
yağışa və günəşə həsrət duyan bir ağac?!  
Nəcib əməlləriylə  
çörəyə və ruziyə  
qovuşursa, insan da tanımaz bir ehtiyac.

20  
Bəzən dərd-qəmdən də könül açılar,  
Yetər ki dünyaya biz fərqli baxaq.  
Bəzən ölüm ilə əlləşən həkim  
Xəstəsin ağuylla çəkər sınağa.

Fəqət bu istisna... qayda sayılmaz:  
Ağu da hər dərdin çarəsi olmaz.

21  
Heç də yaxşı qurtarmaz hər təcrübənin sonu,  
nə olsun ki, qoymusan onca ili geridə?!  
Sən – dərdə alışmısan,  
gətirmisən özünlə  
o ağır əzabları, çəkilməz dərdləri də.

22  
Mirzə Şəfi, bəlkə də, sən kor doğulmalıydın,  
çünki yaşa dolsan da,  
için – safdır, sözün – düz.  
Şeirinə, əməlinə bələd olmayan biri  
cahilliyin yolunu seçərdi tərəddüdsüz.

24  
"Adəm oğlu dərdə nökrə yaranıb..."  
Bir dəli sözüdür, gəzir diyarı.  
O vaxtdan dillərdə əzbərə dönüb:  
"Allah bilən məsləhətdir" şüarı.

Səfeh yığnağıymış qara camaat,  
gülməyi unudub,  
qalmayıb duzu.  
Niyə bu gündədir? – deyə bilmərəm,  
gözlər qıyıq olub,  
qulaqlar uzun.

25  
Bu dünyada ən ağır  
ən çəkilməz acılar...  
nə gözlərdə yaş qoyar,  
nə sirdaşa açılar.

27  
Göydən, yerdən, dəryadan Tanrı nəfəsi gəlir.  
Dumanla yerə enir, odla göyə yüksəlir.

O uçurur qartal dibsiz, əngin göylərdə,  
tovuzquşuna kibri verən də elə Odur.  
Xoruzlara hökm edir: "Banlayın ta obaşdan!",  
gülə aşıq bülbülü şövq ilə O oxudur.

Güclü seçilsin deyə, ixtilaflar yaradır,  
axmağı hakim qılır müdrikə... bir müddətə.  
Deyir: "Əgər təşnəsə o müdrik azadlığa,  
içində güc taparaq  
gələcəkdir qeyrətə".

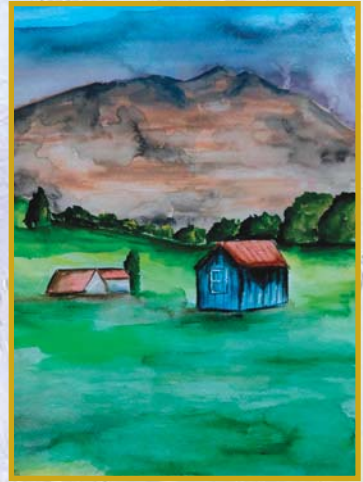
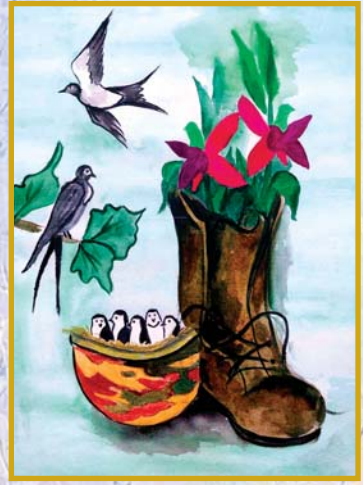
Qışın bizə vurduğu zədələrin əlacı  
ilk baharla gələcək...  
Odur ki qış haydadır.  
Səfəhin yol verdiyi hər yanlışdan müdrikin  
özü üçün dərs-ibrət alması bir qaydadır.

Baş sındırma: "Taleyin məntiqi nədir?" deyə,  
onsuz da varammazsan yaradılış sirtinə.  
Qatlaşaraq taleyin ağrı və acısına,  
şükürlü ol yazına... üsyan etmək yerinə.

# Dərgidə Sərgi



*İlkanə Kərimli*  
X sinif, Şabran





ISNN 0134-522  
İNDEKS AZ 1000  
2 AZN

