

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/7/66-87>

Təyyar Salamoğlu

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Filologiya elmləri doktoru, professor

<https://orcid.org/0000-0001-8364-1580>

tayyarsalamoglu@gmail.com

Milli istiqlal tariximizin salnaməçisi

Xülasə

Milli estetik düşüncə, bir qayda olaraq, ictimai düşüncəni qabaqlamışdır. Azərbaycan xalqının ictimai şüurunun milli azadlıq ideyasına köklənməsində ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf yolunun mühüm rolu olmuşdur. Bu funksiyanı üzərinə götürüb onu ardıcıl surətdə həyata keçirən sənətkarlardan biri də B.Vahabzadədir. Məqalədə onun milli şüurun inkişafına, milli istiqlal düşüncəsinin formalaşmasına təkan verən əsərləri tarixilik prinsipilə araşdırılır. Sovet siyasi rejimi şəraitində bu ideyaları bədii əsərdə əks etdirməyin çətinliyindən söhbət açılır. Göstərilir ki, şairin estetik düşüncəsi köləlik psixologiyasına qarşı çevrilir. Şair köləliyi doğuran qorxu amilinə qarşı ruh azadlığını önə çəkir. Dönməzlik, əqidə, amal uğrunda ardıcıl mübarizə aparmaq fikri təlqin edir. İstiqlal düşüncəsi təbliğ edən əsərlərində birbaşa təsvir üsulundan imtina edir. Əsərlərinin mövzu-problematikasını başqa ölkələrin həyatından alır. Belə bir fikir formalaşdırmağa çalışır ki, o daha milli mövzulardan yox, daha çox beynəlxalq həyat problemlərindən bəhs etməyə üstünlük verir. Sənətkar beynəlxalq həyatdan o mövzuları seçib bədii təsvir predmetinə çevirir ki, assosiativ planda həmin əsərlər oxucu düşüncəsində milli həyat problemləri haqqında əhatəli təsəvvür yaradır. Milli şüuru oyatmağa və formalaşdırmağa istiqamətlənir. Bu məqsədlə sənətkarın “Yollar-ogullar”, “Mərziyə”, “Amerika gözəli”, “Bağışlayın, səhv olub”, “Ləyaqət” poemaları məqalədə geniş təhlil olunur. Poemaların alt qatlarında ifadə olunan ideya “yük”lərinin estetik funksiyası açılır. Şairin fərdi üslubunda metaforik-simvolik ifadə tərzinin daha artıq yer alması səbəbləri şərh edilir. Əsərlərin metaforik-simvolik məzmunu, estetik xüsusiyyətləri şərh edilir. “Gülüstan” lirik poemadır. Məqalədə adı çəkilən digər poemaların hamısından epik-lirik üslubda yazılmış əsərlər kimi bəhs olunur. Təsvir predmetinə çevrilən hadisələrin hər birinə sənətkar münasibəti Bəxtiyarın yaradıcılığının üslubi dominantı kimi ümumiləşdirilə bilər. Müəllif baş verən hadisələri şərh edərkən, lirik haşiyələrə çıxarkən “söz”ünü açıq demək yolu tutur. Şairin düşüncələrindən keçənlər haqqın qalib gələcəyinə, müstəmləkə rejiminin get-gedə aradan çıxacağına, azadlıq uğrunda

mübarizələrin mütləq müsbət nəticələr verəcəyinə inam aşılrayır. Məqalədə şairin “poetik təfəkkür mədəniyyətinin milliliyi”ni (Çingiz Aytmatov) aşkarlayan bu cəhətlərin estetik ifadəsinin aparıcı cəhətləri ümumiləşdirilir.

Açar sözlər: estetik düşüncə, tarixilik, fərdi üslub, ictimai şüur, metaforik məzmun

Tayyar Salamoglu

Azerbaijan State Pedagogical University
Doctor of Philological Sciences, professor
<https://orcid.org/0000-0001-8364-1580>
tayyarsalamoglu@gmail.com

A chronicler of our national independence history

Abstract

As a rule, national aesthetic thought has led the way ahead of public consciousness. The historical development path of our literature has played an important role in tuning Azerbaijani people's social consciousness toward the idea of national freedom. One of the literary figures who embraced this role and carried it out with unwavering commitment was Bakhtiyar Vahabzadeh. This article examines his works through the lens of historical context, focusing on how they contributed to the evolution of national consciousness and the development of the idea of independence. It also addresses the challenges of embedding such ideas into literary works under the Soviet political regime. It shows that the poet's aesthetic vision stood in opposition to the psychology of servitude. In response to the fear that underlies enslavement, the poet emphasizes the freedom of the human spirit. He instills the idea of steadfastness, principled belief, and continuous struggle for one's cause. In his works that advocate for the idea of independence, he refrains from using direct narrative. He frames the subject matter of his works around the lives of other countries, crafting the impression that his focus lies more on international issues than domestic themes. Yet, the writer chooses such themes from international life that, when cast into literary form, awaken in the reader's mind a layered, associative understanding of national realities – ultimately serving the awakening and shaping of national consciousness. To this end, the article offers an in-depth analysis of the poet's narrative poems such as “Yollar-ogullar” (“Roads-Sons”), “Marziya”, “Amerika gozeli” (“American Beauty”), “Bagishlayin, sehv olub” (“Forgive Me, It Was a Mistake”) and “Leyaget” (“Dignity”). The article unpacks the aesthetic function of the underlying ideological

“burdens” embedded within the poems and examines the reasons behind the poet’s increasing reliance on a metaphorical-symbolic mode of expression in his personal style. Furthermore, it explores the metaphorical-symbolic content and aesthetic features of these works. “Gülüstan” is a lyrical poem and the remaining works mentioned in the article are discussed as examples of the epic-lyrical style. The poet’s stance toward each of the events depicted can be seen as a stylistic hallmark of Bakhtiyar Vahabzadeh’s creative approach. As the author interprets events, in his lyrical asides, he adopts a tone of open expression. The thoughts he conveys affirm a deep belief in the triumph of justice, the eventual collapse of the colonial regime, and the inevitable success of the struggle for freedom. The article summarizes the key aesthetic features through which the poet’s “national character of poetic thinking culture” (Chinghiz Aitmatov) is revealed.

Key words: *aesthetic thought, historicism, personal style, public consciousness, metaphorical content.*

Giriş

B.Vahabzadə bədii yaradıcılığa 40-cı illərdə gəlmişdir. 40-cı illərin sonu, 50-ci illərdə onun bir neçə şeir kitabı çap olunmuşdur. “Mənim dostlarım”, “Bahar”, “Əbədi heykəl”, “Dostluq nəğməsi”, “Çinar”, “Sadə adamlar”, “Ceyran” adlı kitabları onun poetik ilhamının gücünü, fərdi üslubunun bəzi əlamətdar cəhətlərini sezməyə imkan verirdi. Bununla belə demək lazımdır ki, məşhur “Gülüstan” poeması (1959) B.Vahabzadənin poetik təfəkkür tipi və üslubunun fərdiliyi və bənzərsizliyini aşkarladı. “Gülüstan”la 34 yaşlı şair milli ədəbi prosesin fenomeninə çevrildi. Milli ictimai şüurun formalaşdırılması uğrunda mübarizənin yeni tarixi bu əsərlə başlayır. Qətiyyəən təsadüf sayıla bilməz ki, bu həm də estetik düşüncə tariximizin yeni mərhələsinin başlanğıcı ilə üst-üstə düşür.

Tədqiqat

50-ci illərin sonu, 60-cı illərdə ədəbiyyatımızda yeni keyfiyyət mərhələsinin estetik funksiyaları sırasında milli ictimai şüuru oyatmaq məqsədi də yer alırdı. Bu “missiya” B.Vahabzadə şeirinin aparıcı xəttinə çevrildi. “Gülüstan” milli-ictimai şüuru oyatmaq və formalaşdırmaq uğrunda estetik düşüncədə başlanan mübarizə hərəkatının ilk qığılcımı oldu. “Gülüstan”la başlanan ədəbi hərəkatın tarixi, “Gülüstan”ın tarixi taleyi indi də yaddaşlarda, şifahi ənənədə yaşamaqdadır. Rüstəm Kamal doğru yazır ki, “bu poemanın o zaman doğurduğu əks-səda hələ də yaddan çıxmayıb, xatirələrdən silinməyib. Əsərin üzünü köçürürdülər, gizlicə yayırdılar, əzbərləyirdilər. Yaralara duz, ürəklərə od qoyulurdu” (Kamal, 1995, s. 6). Poemanın yaratdığı rezonansın miqyası böyük idi. Miqyas etibarı ilə onun yaratdığı təsiri “Molla Nəsrəddin”in ilk nömrəsinin,

“Ölülər”in ilk tamaşasının yaratdığı təsirlə müqayisə etmək olar. Çünki “Ölülər” kimi “Gülüstan” da “baltanı dibindən vuran bir əsər” (Ü.Hacıbəyov) idi və eynən “Ölülər” kimi “paslanmış beyinləri pasdan təmizləyib, ölmüş ruhlara can verməyə” (N.Nərimanov) hesablanmışdı. “Gülüstan”dan sonra yazdığı poemalardan birində - “Mərziyə”də şair uca səslə elan edirdi:

Qorxu bizə nə verər, qorxu bizdən nə alar,
Qorxu adlı o iblis doğar kölə balalar.
Kölə balalar isə mütiliyi balalar (Vahabzadə, 1995, s. 302).

B.Vahabzadənin estetik ideali milli vətəndaşlıq düşüncəsi formalaşdırmağa hesablanmışdı. O, yaxşı bilirdi ki, milli azadlığa gedən yol vətəndaşlıq düşüncəsindən keçir. Vətəndaşlıq düşüncəsinin formalaşması üçün isə vətən övladına ruh azadlığı lazım idi. Ruh isə o zaman azadlığa qovuşacaqdı ki, içindəki qorxu hissini – rejimin yaratdığı vahiməni dəf edə bilsin. Millətin şairləridir onun qabaqda gedənləri. Ən əvvəl onlar bu azadlığa qovuşmalı, qorxu hissini birdəfəlik dəf etməli idilər.

“Gülüstan”ın qələbəsi, ilk növbədə, şairin öz içindəki qorxu hissini bir yolluq dəf edib ruhi azadlığa qovuşması ilə müəyyənləşir. Bu mənada ədəbi tənqiddə səslənən bir fikrə haqq qazandırmaqla bərabər, qeyd etmək lazım gəlir ki, həmin fikir B.Vahabzadə yaradıcılığının fəlsəfəsinə nüfuz etmək gücündədir: “B.Vahabzadə Azərbaycanda ruhən azad olan tək-tük şairlərimizdən biri, bəlkə də, birincisi idi. Mən təkrar edirəm: Şair ruhunun azadlığı. Çünki ruhun azadlığı – nəfəsin azadlığıdır” (Kamal, 1995, s. 6). Poemada şair “Gülüstan” sülh müqaviləsi əsasında Azərbaycanın ikiye parçalanmasına etiraz edir, bu hadisəni tarixi ədalətsizlik və xalqın tarixi faciəsi kimi dəyərləndirirdi. Mövzu tarixi planda işlənmişdi. Mövzu işlənəndə biz “azad sovet respublikası”nda yaşayırdıq. Bu mənada əsəri çar rejiminin müstəmləkəçilik siyasətinə qarşı yazılmış əsər kimi də mənalandırmaq olardı. Ədəbiyyatın təbliğ gücünü, başqa sözlə, ictimai şüura təsir imkanlarını yaxşı bilən siyasi rejim, baxmayaraq ki, özünün “siyasi yumşalma dövrü”nü yaşayırdı, əsərin nəşrinə çox sərt reaksiya vermişdi. Siyasi rejimi qorxudan mövzudan çox, qoyulan problemdən çox müəllifin bütün varlığı ilə azadlıq ruhuna köklənməsi, bu ruhu əsərin ümumi pafosuna hopdura bilməsi idi. “Gülüstan” köləliyə nifrət və etiraz ruhunda yazılmışdı:

Bu xalq əzəl gündən düşüb zillətə,
Öz doğma yurdunda yoxsa kölədir? (Vahabzadə, 1995, s. 131).

V.Yusifli yazırdı: “B.Vahabzadə poeziyamızda milli birliyin, vahid Azərbaycançılığın liderinə çevrildi... Milli birlik, Azərbaycanı vahid görmək ideyası sovet dönəmində Bəxtiyar Vahabzadədən başlayır” (Yusifli, 2009, s. 190).

Poemada köləliyə nifrət və etiraz ruhu vəziyyətlə barışmamaq, əsarətə qarşı ümumxalq mücadiləsi, mübarizəsi aparmaq əzmi ilə birləşir, xalqın köləliyə qarşı üsyan bayrağı qaldırması zərurətini şüurlara yeridirdi:

Hanı bu ellərin mərd oğulları?
Açın bərələri, açın yolları.
Bəs hanı bu əsrin öz Koroğlusu –
Qılinc Koroğlusu, söz Koroğlusu? (Vahabzadə, 1995, s. 130).

Ç.Aytmatov B.Vahabzadə şeirinin poetik öznəməxsusluğundan danışanda yazırdı: “Vahabzadənin başqa kamil cəhətlərindən biri də odur ki, şair öz əsərlərində tarixi müasirlik qədər yaşada bilir. Keçmişə görə əzab çəkmək, ona bu günün gözüylə baxmaq – Bəxtiyarın mövzu dairəsinin genişliyindən, mürəkkəbliyindən və zənginliyindən xəbər verir” (Aytmatov, 1987, s. 9). Ç.Aytmatovun fikrinin davamı kimi qeyd etmək lazım gəlir ki, B.Vahabzadənin poemalarında tarix tarix kimi yazılır. Tarixə həssas münasibət, mövzuya tarixdən gəlmək B.Vahabzadə üslubunun əlamətdar cəhətlərindən biridir. B.Vahabzadə poeziyasında tarix öz dərsləri ilə ibrətlidir. Bu tarix “obyektiv sosial və milli inkişafın tarixi məntiqini, onun fəlsəfi konsepsiyası”nı (Y.Qarayev) inikas edir, bədii təcəssümünü verirdi. Lakin tarix həm də şairin estetik idealını gerçəkləşdirməyin vasitələrindən biri idi. Tarixilikdə müasirliyin ifadəsi, tarixin sözünü içində yaşadığı zamanın “söz”ünə çevirməkdə B.Vahabzadə həqiqi sənətkardır. “Gülüstən”in qadağan olunması da, onun nəşrinə şərait yaradanların tutulması da, şairin həbs olunmaq təhlükəsi, başına gətirilən sonsuz məşəqqətlər də bilavasitə poemanın ifadə etdiyi müasirliklə, Y.Qarayevin təbircə desək, milli şüura təsirinin “məzmununa görə, onu bilavasitə oyandırmaq gücü” ilə (5) bağlı idi. Bu bir həqiqətdir ki, “B.Vahabzadə ömrü boyu xalqının, millətinin istiqlalını arzulamış, bu amal yolunda təqiblərdən, hətta təhqirlərdən belə çəkinməmişdir” (Axundlu, 1998, s. 32).

“Gülüstən”dan sonra B.Vahabzadə bir-birinin ardınca “Ağlar-güləyən”, “Yollar oğullar”, “Həyat – ölüm” və “Təzadlar” poemalarını yazır. Bu poemalar şairin 60-cı illər yaradıcılığının ideya-estetik istiqamətini müəyyənləşdirmək üçün ciddi material verir. Məlum olur ki, “Gülüstən”la bağlı şair iradəsinin sınağa çəkilməsi rejimin istədiyi nəticəni verməmişdir. Siyasi rejimin kölə xislətli məmurlarının hədə-qorxusu, təzyiqləri şairin əzmini qıra bilməmiş, siyasi rejim onu öz ideoloji konveyerindən keçirib özünüküləşdirə bilməmişdir. Şairin ram edilə bilməməsi, şübhəsiz ki, onun xarakterinin dönməzliyi, bütövlüyü və milli tarixi varlığa qırılmaz tellərlə bağlılığı ilə əlaqədar idi. B.Vahabzadənin vətəndaş xarakteri tarixin “qoç Koroğlusu”ndan çağdaş zamanın “söz Koroğlusu”na qədər tarixi təkamül

yolu keçmişdi. Bu, gün kimi aydın bir həqiqət idi. Amma başqa bir danılmaz həqiqət də var idi: B.Vahabzadənin “poetik mən”inin vətəndaş Bəxtiyarın düşüncəsinə sirayət edən gücü. Onun “poetik mən”i estetik düşüncənin tarixi xarakterindən güc alırdı. İstedadının xarakteri və gücü onu tarixin Sabirlərinə, Mirzə Cəlillərinə tərəf çəkirdi. Ç.Aytmatov B.Vahabzadə yaradıcılığı haqqında danışarkən yazırdı: “Poeziyanın meyarı hər şeydən əvvəl, sənətkarın yetkinlik meyarıdır, onun kollektiv təcrübəməzlə həmahəng olan fəlsəfi və mənəvi müdrikliyinin meyarıdır və bundan sonra şəxsiyyətin harmoniyası, epitetlərin gözəlliyi və daha sonra *dövrün əsən yellərinə istedad yelkəni ilə sinə gərmək bacarığı* gəlir” (Aytmatov, 1987, s. 7). B.Vahabzadənin şair təbiəti ilə istedadının xarakterinin yaratdığı harmoniyadan irəli gələn və yuxarıdakı sitatda kursivlə fərqləndirdiyimiz cəhət – dövrün əsən yellərinə istedad yelkəni ilə sinə gərmək bacarığı həm də estetik düşüncənin tarixi ənənəsi ilə bağlı idi. B.Vahabzadə bu ənənəyə ehtiramla yanaşırdı. “Ağlar-güləyən” poeması bu ənənəyə ehtiramın nəticəsi kimi yaranmışdı. Lakin yalnız bu ehtiramın nəticəsi kimimi? Şübhəsiz ki, yox! B.Vahabzadənin “Sabir mövzusu”na müraciəti daha çox onun estetik idealının təlqinləri, sənətkar stixiyası, poetik düşüncəsinin istiqaməti və xarakteri ilə bağlı idi. Sabir mövzusu Bəxtiyarı stixial olaraq özünə çəkirdi. Bu, mübahisəsiz həqiqətdir ki, “milli şüuru oyatmaq, vətəndaş birliyinə və düşüncəsinə nail olmaq Sabirin sənət kredosu, sənət konsepsiyası idi” (Salamoğlu, 2015, s. 51).

B.Vahabzadə milli ənənənin bu tarixi missiyasını çox yaxşı bilirdi və məhz bu münasibətlə yazırdı:

Sözüylə, şeirilə hey zaman-zaman
Donuq şüurlara o, toxum əkdı.
Dəmir çəkil altda fəryad qoparan
Dəmir parçası tək o, nalə çəkdi (Vahabzadə, 1995, s.142).

“Sabir əfəndi millətdən ötrü çalışırdı. O, aşiq idi” (A.Səhhət). “Hophopnamə”nin ilk nəşiri Sabir satirasının “İran inqilabına bir ordudan artıq xidmət etməsi”ni diqqət mərkəzinə çəkməklə onun ictimai şüura təsir imkanlarının gücündən söhbət açırdı. Ancaq Sabir satirası, heç şübhəsiz ki, həm də milli ictimai şüura nəhayətsiz təsir imkanları ilə qeyri-adi və cazibədar idi. Ədəbiyyatşünas M.Məmmədli yazırdı: “Sabir və Mirzə Cəlil başda olmaqla XX yüzilliyin əvvəlki onilliklərində böyük öndərlərimizin memarı olduqları milli-mənəvi intibah kəmiyyətcə çox az miqdarda fikir və zəka nəhəngləri yetirdi. Ancaq onlar millət üçün indiki akademiya və institutlardan qat-qat artıq iş gördülər. Qənirsiz vicdan və irfan sahibi olan həmin adamlar çəkdikləri Tantal əzabının dəhşətlərinə baxmayaraq, kütləni millətə çevirə bilmədilər. Əsrin doğuş çağında “millət” sözünü siyasi lirikaya,

ümumiyyətlə, ədəbi-bədii leksikona gətirən də Sabir oldu. Sabir korazehin və ələbaxım rəiyyəti millət mərtəbəsinə qaldırmaq istəyirdi. Ona görə də poeziyasının bütün atəş gücünü kölə zəhniyyətinə tuşlamışdı. O bilirdi ki, kölə həyatına yalnız kütlə dözüür. Millət isə dözümsüzlüyü ilə seçilir. Əsrin ilkin çağlarında eyni sosial-ədəbi funksiyanı B.Vahabzadə, M.Arazla birlikdə X.Rza yerinə yetirməyə başladı” (Məmmədli, 2004, s. 564).

“Hophopnamə” müəllifi həm də bu satiraların möhtəşəm poetik qəhrəmanı idi və millət uğrunda mübarizədə o, sözün birbaşa mənasında qəhrəman idi. “Ağlar-güləyən” poemasında bu qəhrəmanın poetik obrazı yaradılır və müasirliyə tarixdən gələn müəllif onun xarakterində millətin milli mücadilə tarixini yazırdı. Bu, bir həqiqətdir ki, “tarixi nəsrə (Oxu: tarixi mövzuda yazılmış əsərdə - T.S.) milli keçmişin ən böyük sənədi – milli xarakterdir” (5). M.Ə.Sabirin obrazı “Ağlar-güləyən”ə milli xarakter kimi daxil olur və öz xarakterinin müasirliyi və əbədiyaşarlığı ilə XX əsrin əvvəllərinin tarixi həqiqətlərini – milli varlıq uğrunda mücadilə hərəkətini sənətin predmetinə çevirirdi. Sabirin və onun məsləkdaşlarının obrazlarının simasında XX əsrin əvvəllərində milli şüuru tərbiyə etmək, ona milli bütövlük və özgürlük düşüncəsi aşılamaq üçün başlanan mübarizə hərəkəti poemada əhatəli bədii təhlil predmeti olur. “Məsələ burasındadır ki, ictimai şüuru milli mənafeyə kökləmək zamanın tələbi, zamanın istəyi idi. Burjua münasibətləri bu cür düşüncə tərzini formalaşdıracaq ideoloqlar yetirirdi. Bu mənada Mirzə Cəlil də, Sabir də, Ə.Hüseynzadə və Ə.Ağaoğlu da, A.Səhhət və Hadi də burjua münasibətlərindən doğulmuşlar idi” (Salamoğlu, 2015, s. 96-97). Poemada Sabirin böyüklüyü və ölməzliyi tarixi xarakterinə uyğun olaraq onun amalının ucalığında, vətəndaş məramının dönməzliyində axtarılır. Böyük şairin cəsur vətəndaş xarakteri ilə vətəndaşlıq qayəsinin bir-birini tamamlaması tarixin ibrət dərsi kimi xatırlanır.

“Ağlar-güləyən”də XX əsrin əvvəllərinin tarixi həqiqətləri və vətəndaş şairin tarixi obrazı simvollaşır və müasirliyin ifadə vasitəsinə çevrilir. “Bütünlükdə bizim milli poeziyanın simvolu olan sənətkar” (Qarayev, 1980, s. 214) milli azadlıq uğrunda mücadilə hərəkətinin də simvoluna çevrilir. “Ağlar-güləyən” poemasında o, “yazıçı-vətəndaş tipinin, mənəvi intibah, milli qürur və bəşəri vicdan təcəssümü olan sənət və sənətkar tipinin yeni təzahürü və həqiqi davamı” (Qarayev, 1980, s. 214) kimi obrazlaşdırılır. “Şairin öz əsərlərində tarixi müasirlik qədər yaşada bilmək” (Aytmatov, 1987, s. 9) keyfiyyəti, başqa sözlə, tarixi müasirlik işığında mənalandırmaq bacarığı assosiativ düşüncəni hərəkətə gətirir. Oxucu düşüncəsində XX əsrin əvvəlləri ilə sonunun ictimai-siyasi prosesləri, mənəvi-əxlaqi sferası, vətəndaşlıq məramı dialoji münasibətə girir, müqayisə müstəvisinə gətirilir. Çağdaş oxucu öz zamanına tarixin gözü ilə baxmaq zərurəti qarşısında qoyulur, müqayisələr aparıb nəticələr çıxarmaq məcburiyyəti qarşısında qalır:

Haqsız hücumlardan, təhqirdən hər gün
Onun sinəsində neçə ox yanıb.
Sənət yollarında bir amal üçün
Bizmi çox yanırıq, omu çox yanıb?

Biz hara gedirik gül, çiçək, alqış,
O hara gedibsə, min təhqir, hədə (Vahabzadə, 1995, s. 149).

R.Kamal yazır ki, “Gülüstan” dan sonra yollar bağlanmışdı. Mütləq başqa üsul, başqa deyim tərzı seçilməliydi. Başına gələn bəlalardan ibrət dərsi götürən şair içində hayqıran, varlığını saran, yandırır yaxan həqiqətləri dilləndirmək üçün müxtəlif ədəbi fəndlərə əl atdı, hadisələri gah tarixə köçürdü, gah da coğrafi məkanları dəyişərək, xarici məmləkətlərə keçirməyə məcbur oldu” (Kamal, 1995, s. 6). Yenə də R. Kamalın dəqiq ifadə etdiyi kimi “klassik ədəbiyyatımızda sınaqdan keçirilmiş” bu üsul şairə mövzunun əhatə dairəsini genişləndirməyə, problemə ən müxtəlif rəqurslardan yanaşmağa imkan verirdi. Siyasi irtica şəraitində sənət həmişə simvolik təsvir üsulundan, şərti-metaforik düşüncənin imkanlarından yararlanmağa üstünlük verir. “Şərtilik real varlığın bədii dərkı formalarından biri kimi, socialist realizmi poetik sisteminə daxil olur və onu zənginləşdirir” (İsmayılov, 1989, s. 64). Sosrealizmin ideoloqları, əslində, bunu da məqbul saymır, dolayısı təsvir üsulunu realizmdən uzaqlaşmaq kimi mənalandırırdılar. Lakin sənət diktatura rejimləri şəraitində belə “öz ədəbi qanunları” ilə istənilən ideoloji diktəyə müqavimət göstərmək gücündədir. Məsələ burasındadır ki, şərti-metaforik təsvirə meyil, ilk növbədə, şairin bədii düşüncə sisteminin xarakterindən qidalanırdı. Yaradıcılıq təcrübəsi artdıqca, dünyagörüşü genişləndikcə şair həyatın daha dərin qatlarına nüfuz edir və bütün bunları inikas və ümumiləşdirmək istəyi sənətkarı yeni bədii üsullar axtarışı zərurəti qarşısında qoyurdu. Məhz bu zaman onun bədii təfəkkürünün zəngin imkanları açılır, şair dolayısı təsvir üsulunun imkanları ilə birbaşa təsvir üsulunun üzvi sintezinə nail olurdu. “Yollar-oğullar”, “Amerika gözəli”, “Bağışlayın, səhv olub”, qismən də “Mərziyə” poemaları qarışıq təsvir üsulunda yazılmış, şairin sənət konsepsiyasının fəlsəfəsini gerçəkləşdirməyə şərait yaratmışdı.

B. Vahabzadənin sənət konsepsiyası sırf milli xarakter daşıyırdı. Lakin bu “milli xarakter” öz mahiyyəti etibarlı ilə bəşəri məzmunla malik idi. Məhz bu mənada Ç. Aytmatov çox haqlı yazırdı ki, “...Vahabzadənin poetik təfəkkür mədəniyyəti daha üstün mahiyyət kəsb edir və millilikdən ümumbəşəri səviyyəyə qalxır” (Aytmatov, 1987, s. 8). Sənətdə qanunauyğunluq belədir ki, həqiqi millilikdə bəşəriyyət vardır və milli olan həm də bəşəridir. Milli olmayanın bəşəriyyətdən söhbət gedə bilməz. Ancaq burası da var ki, B. Vahabzadənin insan və zaman kontekstindəki düşüncələri

milli tale ilə bərabər bəşərin, ayrı-ayrı millətlərin də taleyini öz içərisinə alır və onun “yaşamaq yanmaqdır” fəlsəfəsi bəşər övladının bu günü və gələcəyi ilə bağlı narahat düşüncələrdən qidalanır.

B. Vahabzadənin millətin və bəşəriyyətin taleyi – insanın vətəndaşlıq missiyası haqqında düşüncələri onu “kamil insan” haqqında düşüncələrə gətirib çıxarır. Şairin bütün varlığı milli azadlıq düşüncəsinə bağlı olsa da, o, milli taleyi bəşərin taleyindən ayrı təsəvvür etmir. Daha doğrusu, bunun mümkünsüzlüyünü dərk edir. Bəşəriyyət kamillik yolunu bütövlükdə keçməlidir – qənaəti onun varlıq fəlsəfəsindən qırmızı xətlə keçir. Şübhəsiz ki, onun bədii düşüncəsində “kamil insan” a ayrılan yer klassik estetik fikirlə də bağlanır. B. Vahabzadənin Nəsimiyə həsr edilmiş “Fəryad” pyesi onun böyük hərfli İnsan konsepsiyasının yüksək ideya-bədii və fəlsəfi dildəki ifadəsidir. İ. Hüseynovun təbircə desək, “Nəsimidən yazaraq nəsimiləşmək” keyfiyyəti eynən B. Vahabzadəyə də aiddir. “Fəryad” da II Nəsiminin dilindən səslənən fikirlər və bütövlükdə pyesin oxucuya təlqin etdiyi qayə insanın uca məqama yetişməsi zərurəti və buna aparan yollar barədədir. Poemada oxuyuruq:

İnsanı ucaldan ulu bir eşq, dəyanət,
Alçıdan isə... Qorxu, xəyanət.
Qorxduqsa ölümdən və əcəldən,
İnsanlığı verdik demək əldən.
Qorxduqsa əgər zülmədən, haqdan keçər olduq,
Qorxduqsa əgər, zülmə qul olduq, nökrər olduq (Vahabzadə, 1995, s. 51).

İnsanla insanlığın taleyini vəhdətdə götürmək və onun yolunun azadlıqdan keçməsinə inam, belə görünür ki, Bəxtiyarın ümumən şair fitrətindədir. Çünki “Fəryad” ı qələmə almamışdan çox-çox qabaq, altmışıncı illərdə də o, insanı bəşəriyyətin taleyinin cavabdehi kimi təsəvvür edir və azadlıq idealına məhz bu kontekstdə bədii həll verirdi. “Yollar-oğullar” poemasında milliyyətçə fransız olan Anrı Əlcəzair oğulları ilə bir cəbhədə haqq işi uğrunda mübarizənin önündə gedir. Anrı öz məramını belə ifadə edir:

Mənim eşqim azadlıq, mənim millətim insan,
Ərəbə də qardaşam, firəngə də qardaşam,
Axı, o kim, bu kimdir?
İnsan azadlığına kəc baxan, düşmən olan
Mənim də düşmənimdir! (Vahabzadə, 1995, s.181).

Əlbəttə, “ərəbə də qardaşam, firəngə də qardaşam” düşüncəsi estetik fikir tariximiz üçün yeni deyil. XX əsr milli romantizmində bu qayə yüksək səviyyədə

bədii ifadəsini tapmışdır. A. Şaiqin:

Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz,
Həpimiz bir günəş pərvərdəsiyiz –

misralarını xatırlamaq kifayətdir. Bununla belə, B.Vahabzadənin məsələyə münasibəti ənənənin təkrarı deyil. Bəxtiyarın bədii konsepsiyası ənənədən gəlməkdən çox, zamanın şair düşüncəsinə birbaşa təlqinləri ilə bağlıdır. Ona görə də sənətkar İnsan və cəmiyyət kontekstində məsələyə yeni baxış bucağı əks etdirə bilir. Klassik romantik şeir “həpimiz bir günəş pərvərdəsiyiz” deyəndə daha çox insanın təbii varlığını nəzərdə tutur, həmcins kimi bütün insanların təbiət və cəmiyyət qarşısındakı bərabərliyindən söhbət açır.

B. Vahabzadə isə insanın sosial təbiətini önə çəkir və onun sosial düşüncəsinə nüfuz və təsir edirdi. Sənətkar elə bir qardaşlıq dünyasından söz açırdı ki, burada bütün insanlar və millətlər azad idi. Tarixi kontekstdə yanaşanda bu cür baxış müstəmləkəçilik siyasətini hədəf alırdı və ictimai şüuru bu əqidəyə kökləməyi nəzərdə tuturdu. Sovet ədəbiyyatşünaslığında xarici ölkə xalqlarının həyatından bəhs edən əsərlər beynəlxalq mövzuda yazılmış əsərlər kimi qəbul və təhlil edilir, qiymətləndirilirdi.

Elmi ədəbiyyatda oxuyuruq: “Xüsusilə dramaturgiyamızda (oxu: ədəbiyyatımızda – T.S.) beynəlxalq mövzuların işlənməsi, azadlıq hərəkatının və müstəmləkəçilik əleyhinə mübarizənin əks edilməsi ənənələrinin davam etdirilməsi daha çox diqqətəlayiqdir. Bu da təsadüfi deyildir. Bu dünya hadisələrinin müasir mərhələdə kəsb etdiyi xüsusiyyətlə və bununla əlaqədar olaraq ədəbiyyatın hazırkı vəzifələrindən biri iki bir-birinə zidd siyasi, sosial-iqtisadi, ideoloji sistemin – sosializmlə kapitalizm arasındakı sinfi mübarizənin bilavasitə göstərilməsidir” (5, s. 92).

Sovet ideologiyası “beynəlxalq mövzu” ya kapitalizmi ifşa, onun iç üzünü açmaq məqsədilə yaşıl işıq yandırır. “Beynəlxalq mövzu” da yazılan əsərlər struktur baxımından və inikas olunan ideya nöqtəyi-nəzərindən elə qurulurdu ki, kapitalist dünyasının müstəmləkəçi siyasəti ifşa olunsun, müstəmləkə əsarəti altında yaşayan xalqların taleyindən çox, müstəmləkəçi rejimin amansızlığı önə çəkilsin. Məqsəd oxucu düşüncəsində sovet rejiminə rəğbət oyatmaq, kapitalizmlə müqayisədə sovet sisteminin üstünlüklərini beyinlərə yeritmək idi. Ancaq estetik düşüncə heç də hər zaman siyasi ideologiyanın əli-qolu bağlı quluna çevrilmirdi. Zəhəri planda kapitalizmi ifşa məqsədilə yazılmış əsərlər əsl mahiyyətdə xalqların öz milli azadlıqları uğrunda mübarizəsinin bədii inikası kimi meydana çıxırdı. B. Vahabzadənin “Yollar-oğullar” poeması da ideoloji nöqtəyi-nəzərdən kapitalizmi, onun müstəmləkəçilik siyasətini ifşa məqsədini nəzərdə tuturdu. Ancaq bədii mətnin

ifadə etdiyi həqiqət bu “məqsəd”in dar çərçivəsindən çox kənara çıxır, “beynəlxalq mövzu” milli və ümumbəşəri dəyərlərin ifadə vasitəsinə çevrilirdi. Əsərdə kapitalizmin müstəmləkə siyasətini ifşa pərdəsi altında ümumən müstəmləkəçiliyə etiraz ruhu, onun antihumanist mahiyyəti açılır, bu siyasətin bəşəriyyəti tərəqqiyə yox, geriye çəkdiyi düşüncələrə yeridilirdi. Məhz bu mənada, bəşəriyyəti geriye çəkən qüvvə kimi müstəmləkəçiliyin tarixə qovuşmasının bir zərurət olduğu təlqin edilirdi. Əlcəzair xalqının fransız müstəmləkəçiliyinə qarşı uzun müddət davam edən mübarizədəki qələbəsi müstəmləkəçiliyin ümumən tarixə gömülməsini, ictimai-tarixi hərəkət kimi onun sonunun yetməsinə simvollaşdırırdı:

Artıq yer kürəsində
Əsarətin tarixi
qapanır varaq-varaq... (Vahabzadə, 1995, s. 190).

Bu, təkcə şairin bir xalqın müstəmləkə boyunduruğundan xilas olması ilə bağlı sevincinin ifadəsi deyildi.

Tarixdən məlumdur ki, “5 iyul 1830-cu ildə Əlcəzair şəhərinin ələ keçirilməsi ilə fransızların Əlcəzairdəki müstəmləkəçilik dövrü başladı”. Lakin Əlcəzair xalqı heç vaxt azadlığının əldən getməsi ilə barışmadı. Fransız müstəmləkə rejiminə qarşı Əlcəzair xalqının ardıcıl mübarizəsi düz 132 il sonra – 1962-ci ildə öz nəticəsini verdi. Xalq öz müstəqilliyinə qovuşdu. “Yollar-oğullar” poeması bu tarixi həqiqətin təsviri və ona alovlu sənətkar münasibəti ilə başlayır:

Vuruşdun, gecəni gündüzə qatıb,
Alıb öz haqqını, şərəfə çatdın!
Yüz otuz iki il qılınc oynadıb,
Bu bayraq yolunda sən qan axıtdın (Vahabzadə, 1995, s. 12,152).

B.Vahabzadə poemada 132 illik zamanda Əlcəzair xalqının başına gətirilən fəlakətləri göstərir, lakin düçar olduqları bu sonsuz məşəqqətlər qarşısında xalqın azadlıq ruhunun ölmədiyini, xalqın müstəmləkəçi rejimlə heç vaxt barışmadığını, bütöv bir tarixi mərhələdə öz istiqlalı üçün dəfələrlə mübarizə meydanına atılmasını, məğlubiyyətlərini, vətən oğullarının qanının su yerinə axıdılmasını, anaların vətən yolunda can verən oğulların cənazəsi üstündə ağlamadığını və nəhayət, xalqın azadlıq əzminin qalib gəldiyini bədii-publisistik bir dillə, lakin konkret həyatı və canlı lövhələrdə əks etdirir. Tarixi reallığa sədaqət hissini gözləyən sənətkar azadlıq uğrunda mübarizənin ardıcılığına, dönməzliyinə mane olan milli satqınların – “milli gəda” ların (X.Rza) da obrazını yaradır. Şair Ben Osman obrazında qul

psixdologiyasının, milli azadlıq düşüncəsindən məhrumluğun acı nəticələrini və milli mübarizə hərəkətinə mənfi təsirini qələmə alır. Eyni zamanda vətənin azadlığını, milli istiqlalını özünün həyat amalına çevirən Mustafa kimi xalq qəhrəmanlarının da obrazını yaradır. “Milli gəda” ların satqınlıq mövqeyi müqabilində içi milli istiqlala inamla dolu, xalqın azadlıq düşüncəsini simvollaşdıran qəhrəmanların nümayiş etdirdikləri dönməzliyin təsviri “azadlıq verilmir, alınır” ideyasını oxucu düşüncəsinə yeridir. Əlcəzayir xalqının azadlıq uğrunda vuruşmalarının təsviri zamanı şair milli istiqlal uğrunda mübarizənin himnini bəstələyir, marşını yazır:

Eşit, eşit, ay ata,
Bax, bu güllə səsləri
“Mən də bir xalqam” deyən millətimin səsidir,
Azadlıq nəğməsidir.

Bu atəş arzuların
Tüfəng lülələrində alışan məşəlidir.
Bax, bu atəş xalqımın
Fransa dövlətilə hesab çəkən dilidir.

Bax, bu atəş zillətin
Ocağını söndürən nəfəsidir xalqımın,
BMT məclisində öz səsidir xalqımın!
Bax, bu atəş, bu atəş haqqın qəhqəhəsidir!
Bax, bu güllə səsləri,
Qolumuzdan qırılan zəncirlərin səsidir (Vahabzadə, 1995, s.180).

“Yollar-oğullar” poeması yazılanda, başqa sözlə, Əlcəzayir xalqı Fransa müstəmləkə rejiminin müqavimətini qırıb öz müstəqilliyinə qovuşanda və B.Vahabzadə:

Bax, bu güllə səsləri,
Qolumuzdan qırılan zəncirlərin səsidir –

deyib “milli azadlıq” marşı yazanda Azərbaycanın öz istiqlalını itirib sovet müstəmləkə rejimi altına düşməsindən 42 il keçirdi. Azərbaycanın sovet müstəmləkə əsarətinə düşdüyü illərdə şair A. İldırım yazırdı:

Millətləri qızıl oraqla biçmək üçün
Xortlayan barbarlığın əskisindən farkı nə? ...

Hüriyyətmə deyirsən? Yalan... Onun əksi yox,
Milyonu beş paradır orda gəmiğin, ətin...

Bu həqiqəti B. Vahabzadə də yaxşı bilirdi. Cavadların, Cavidlərin, Müşfiqlərin repressiya məngənəsindəki məhvindən, İldırımların, Abidlərin mühacirətindən sonra sönməkdə olan azadlıq odunu üfürüb məşələ çevirənlərdən biri də B.Vahabzadə idi və o, A. İldırımın yuxarıdakı şeirində ifadə olunan həqiqəti bütün varlığı ilə duyur, hissi ilə yaşayır, beyni ilə düşünürdü. Bəxtiyar üçün Aprel inqilabı Gülüstan müqaviləsinin daha amansız, daha dəhşətli bir formada təkrarı idi və ona görə də mübarizə davam etməli idi. “Yollar-oğullar” da Əlcəzayir xalqının keçdiyi yolu həm örnək kimi bədii təsvirin predmetinə çevirir, azadlıq və əsarət haqqında bədii-fəlsəfi düşüncələrini oxucularla bölüşür, onların ürəyinə azadlıq toxumu səpir, bu toxumun tezliklə cücərib meyvə verəcəyinə, Mustafanın milli istiqlal uğrunda mübarizə taleyinin Azərbaycan oğullarının taleyindən də keçəcəyinə inanırdı. B.Vahabzadəni azadlıq yolunda dönməz mücahidə çevirən də bu inam idi. “Mən inamın övladıyam; Yaradıbdır inam məni” deyən ölməz sənətkar qələmini bu yolda süngüyə çevirməkdən çəkinmir, içindəki azadlıq odu onu yeni yaradıcılıq üföqlərinə səsləyirdi.

B.Vahabzadənin milli azadlıq konsepsiyası bütöv bir sistemə malik idi. Bu sistemin metodoloji və fəlsəfi əsasını vətəndaş düşüncəsi təşkil edirdi. Milli azadlığa – müstəmləkə zəncirinin qırılmasına gedən yol vətəndaş düşüncəsindən keçirdi. Şair yaxşı başa düşürdü ki, soydaşları hələ bu milli yetkinlik səviyyəsinə gəlib çıxmayıb. 37-nin xofu da öz işini görür, azadlığa gedən yolu dalana dirəyirdi. 37 Sabirlərin, Mirzə Cəlillərin, Əli bəylərin düşüncələrdə yaratdığı “çəmənzar” ı darmadağın etmiş, fidanlarla bərabər bağbanları da dar ağacına çəkmişdi. Millət can qorxusu ilə yaşayır, qorxu havasına köklənirdi. Siyasi rejim belə bir fəlsəfəyə söykənirdi ki, “nə qədər ki bəşər övladının qarnında qorxu ağrısı var, ürəyində şöhrət azarı, bir gündə yüz şair başı kəsilsə də, heç kəs və heç bir zaman hökmdarın üzünə ağ ola bilməz” (Səmədoğlu, 1987, s. 158).

Estetik düşüncənin qənaətləri heyvətamiz dərəcədə üst-üstə düşürdü. Xəlil Rza yazırdı:

Qorxu hər mikrobdan təhlükəlidir,
Söndürür idrakı, korşaldır beyni.

B. Vahabzadənin “Mərziyə” poemasından acı bir həqiqət keçir və əsərin əsas leytmotivlərindən birinə çevrilirdi:

O biri yandan da mütləqiyyətin
Qorxusu canında yaşar millətin (Vahabzadə, 1995, s. 308).

Şairə görə “qorxu ağrısı” millətin canından çıxmalıydı. Əks halda heç bir mübarizə uğurla nəticələnə bilməzdi. Bir-birinin yolunu davam etdirən, ənənəsinə sadıq qalan müstəmləkəçi rejimlər əsrlərlə milləti öz tarixi varlığından uzaqlaşdırıb, əxlaqını, mənəviyyatını pozmaqda idi. Xalq öz milli mənliliyindən uzaq düşməkdə idi. Əsrlər boyu mərdlik, kişilik qanunları ilə yaşayıb, bu qanunları özünün həyat fəlsəfəsinə çevirən bir xalq indi “qorxu azarı” içində çabalayırdı. “Böyük şairləri zaman öz xəlbirində üyüdə bilmir. Onlar üçün zaman hər dəfə yenidən doğulur, belə demək mümkünsə, millət ağır sınaqlarla, keşməkeşlərlə üzləşəndə zaman dahilərə hamilə olur” (Məmmədli, 2004, s. 564).

B. Vahabzadəni 50-ci illərin tarixi-siyasi şəraiti yetirmiş və üzərinə taleyüklü missiya qoymuşdu. Şairə görə, millət öz gələcəyinə inanmalı, ayaq üstə qalmaq, millətlər içində öz imzasını saxlamaq üçün azadlığa qovuşmağın – müstəmləkə rejiminə “yox” deməyin zərurətini başa düşməli idi. Millət hürriyyəti halva payı kimi yox, keçilməsi zəruri olan, onu yaşadacaq ictimai-siyasi proses kimi dərk etməli idi. B. Vahabzadənin bədii-estetik düşüncəsi, ilk növbədə, buna hesablanmışdı və işin ən çətini də bu hesab edilirdi:

Hələ azadlığı hiss edir bu xalq
Şirin arzu kimi, xoş niyyət kimi.
Hələ azadlığı dərk etmir ancaq
Bir ehtiyac kimi, zərurət kimi (Vahabzadə, 1995, s. 308-309).

B. Vahabzadə qəti əmin idi ki:

Zərurət bilməsə azadlığını,
Xalq onun yolunda ölümə getməz (Vahabzadə, 1995, s. 309).

Buna görə də şair taleyüklü zamanın milli varlıq uğrunda mübarizəsində ictimai və estetik düşüncənin qarşısında duran ən ali vəzifəni belə müəyyənləşdirirdi:

Budur ilk borcumuz, ilk vəzifəmiz:
Demişəm, qardaşlar, deyirəm yenə,
Xalqın nəzərində azadlığı biz
Qaldıraq zərurət səviyyəsinə (Vahabzadə, 1995, s. 309).

Heç şübhəsiz, azadlığın zərurət səviyyəsində başa düşülməsi milli şüurun inkişafı ilə birbaşa bağlı idi. Milli şüurun formalaşdırılmasında isə milli ruhun tərbiyəsi vacib şərt idi. 60-cı illərin estetik düşüncəsində özünə əhəmiyyətli yer alan

bu mövqe mahiyyətə yeni deyildi. Məsələyə bu tip yanaşma milli ənənədən gəlir, XX əsrin əvvəllərində milli intibah uğrunda aparılan mübarizənin davamı kimi səslənirdi. XX əsrin romantiklərinin də, realistlərinin də yaradıcılığında bu məsələ konsepsiya şəklində qoyulmuşdu. B. Vahabzadə də bu ənənəni davam etdirir, öz müasirləri ilə birlikdə yarımçıq qalmış, başa çatdırılmamış missiyanı tamamlamaq istəyirdi. Milli ənənədə olduğu kimi, B. Vahabzadə də “öz sənət kredosu uğrunda mübarizə və mücadiləyə “işin ibtidası” ndan – tərbiyədən başlamışdı” (Salamoğlu, 2015, s 51). “Mərziyə” poeması (1984) bütövlükdə şairin milli ruh uğrunda mübarizə idealını təcəssümləndirir. Poemanın leytmotivində oxucuda vətənə və ana dilinə sevgi hissini formalaşdırmaq tendensiyası dayanır. Şairin belə bir ideyanı Cənubi Azərbaycan mövzusunda yazılmış əsərdə gerçəkləşdirmək düşüncəsi çox ciddi ictimai-siyasi və estetik qanunauyğunluğa söykənir. Birincisi, hadisələrin cərəyanı üçün Cənubi Azərbaycanın bədii məkan kimi seçilməsi fars şovinizmi və İranın müstəmləkəçilik siyasətinin mahiyyətini açmağa, ikincisi, senzuranın fikrini yayındırmağa imkan verirdi. Ən mühüm cəhət isə bu idi ki, fars şovinizmi və İranın müstəmləkəçilik siyasəti assosiativ planda rus şovinizmi və sovet imperiyasının müstəmləkəçi xarakteri haqqında tam təsəvvür yaradırdı. Digər tərəfdən, ikiye bölünmüş xalqın bir hissəsinin milli özgürlük savaşına çıxmasının bədii ifadəsi Şimali Azərbaycanda da – xalqın Sovetlər Birliyində yaşayan hissəsinin də milli azadlıq düşüncəsinin formalaşmasına təkan verirdi. Əlbəttə, arada tikanlı məftillərdən çəkilməmiş sərhəd olsa da, hər iki tərəfin milli ideoloqları çətinliklə də olsa əlaqə saxlayır, xalqı milli intibaha hazırlamaq, milli azadlıq uğrunda mübarizəyə səfərbər etmək üçün bir-birlərinə mənəvi dəstək olur, bir-birindən güc alırdılar. “Siyasi yumşalma dövrü” ndə ədəbiyyat ideologiyasının yedəyindən açılıb, öz tarixi missiyasına qayıdanda millətin gələcək taleyi ilə bağlı narahatlıq hissi estetik fikri daimi narahat edən bir mövzuya çevrildi. “Gülüstan” ın yaranması, ilk növbədə, məsələnin bu tərəfi ilə şərtlənirdi. “Gülüstan” ın meydana çıxmasında əlamətdar cəhətlərdən biri bu idi ki, o, milli özgürlük uğrunda mübarizəni bütöv Azərbaycan müstəvisində qoyurdu. Qətiyyənlə diqqətdən yayınma bilməz ki, B. Vahabzadə poemanı Şəhriyarın ölməz “Heydərbabaya salam” poemasından parça ilə bitirir. Bu parçada xalqın milli bütövlüyü də, bu bütövlüyə salınan rəxnələr də, milli taleyin faciə ilə üzləşməsi də, birləşmək zərurəti də, ayrılığı salanlara qarşı mübarizə ideyası da ifadə olunub. Bu parçaya istinad – “Heydərbaba...” – “Gülüstan” bağlılığı simvolik planda qüvvələrin artıq birləşdiyini, birləşərək mübarizə meydanına atıldığını nümayiş etdirir. “Heydərbaba...” – “Gülüstan”, Şəhriyar – Bəxtiyar əlaqələri təsadüf deyildi. Estetik düşüncənin milli ictimai şüuru oyatmaq uğrunda mübarizədəki vəhdətindən doğurdu. Bu əlaqələr ciddi qanunauyğunluq əsasında baş verirdi. “Və bir sıra siyasi-ideoloji, ədəbi-bədii materialların sistemli öyrənilməsi göstərir ki, XX əsrin

əvvəllərində Azərbaycan ədəbi-ictimai təfəkküründə Cənubun payı Şimalın payından az deyil... Bu isə o deməkdir ki, millətin qarşısına global problemlər çıxanda ona Şimal bir cür, Cənub isə başqa cür reaksiya verməmiş, ümumi ideoloji, ədəbi-estetik mövqedən çıxış edilmiş, vahid (ümummilli) düşüncə mədəniyyətində hər iki Azərbaycan üzvi əlaqədə təmsil olunmuş, bütün bunların nəticəsi olaraq bütöv Azərbaycan ideyası (əsasən, mənəvi-mədəni baxımdan!) formalaşmış yayılmışdır.

Və Azərbaycan sonrakı illərə bu cür mənəvi-mədəni (və müəyyən qədər də ideoloji!) bütövlükdə gedir” (Cəfərov, 2004, s 149).

“Mərziyə” poeması məhz “mənəvi-mədəni (və müəyyən qədər də ideoloji!) bütövlük” ü simvollaşdıran əsər kimi meydana çıxır.

Şair 1972-ci ildə Tehrandə başlanan Çerik (partizan) hərəkatının fəalı kimi çıxış edən və irticanın amansız bir şəkildə məhv etdiyi azərbaycanlı qızını poemanın baş qəhrəmanı kimi alır. Onun milli azadlıq uğrunda mücadilədə Səttar xan, Xiyabani kimi ölümə qədər getmək əzmini alqışlayır, milli varlıq uğrunda tökülən qanların hədəf getməyəcəyinə, Vətənin istiqlalına ancaq bu yolla nail olmağa dərin inamını ifadə edir:

Tökülən qanların qızartısından

Vətənin dan yeri qızaracaqdır (Vahabzadə, 1995, s 311).

Poemada Mərziyə vətəninə və millətini sevən bir gənc qız kimi təqdim olunur. O, milli şüurca yetkindir. Vətənin taleyinin vətəndaş düşüncəsinə bağlı olduğunu yaxşı başa düşür. Mərziyə məktəbdə müəllim işləyir. O, intellektual düşüncə sahibidir. Xalqının müstəmləkə şəraitində yaşadığını, ən adi insani hüquqlardan məhrum olduğunu, hətta dogma vətəninə ana dilində danışmaq hüququnun olmadığını da başa düşür. Lakin siyasi rejimin qadağaları onu qorxutmur. Vətəninə və millətinə azadlığı uğrunda mübarizə meydanına atılır. Dərs dediyi məktəbdə uşaqları milli ruhda tərbiyə edir, onları gələcək mübarizəyə hazırlayır. Vətəninə övladlarını qorxmaz, cəsur, vətənə və millətinə sdaqət ruhunda tərbiyə etmək onun həyat amalına çevrilir. Şair qəhrəmanın öz amalı uğrunda mübarizəsini onun əməllərində əyaniləşdirir. Bu baxımdan çox ibrətli bir səhnə diqqəti cəlb edir. Şair təsvir edir ki, Mərziyə uşaqlara A. Şaiqin məşhur “Keçi” şeirini öyrədir. Klassik uşaq poeziyasının qızıl fonduna daxil olan bu şeirin uşaqlarda təbiətə dərin məhəbbət hissi oyatması, onları təbiət haqqında biliklərlə silahlandırması, fantaziyasını inkişaf etdirməsində misilsiz rolu kimə məlum deyil? Lakin Mərziyə şeiri İnsan – təbiət kontekstindən çıxarılıb, İnsan və cəmiyyət münasibətləri kontekstində təqdim edir, ona siyasi motiv aşılayır. Şeirin bu kontekstdəki təqdimi Vətəni müstəmləkə əsarəti altında inləyən uşaqda mübarizə əhvali-ruhiyyəsi, cəsurluq tərbiyəsi baxımından

xeyli maraqlı görünür. Poemada oxuyuruq:

Dogma ana dilində şeir əzbərlədərdi:
“...Bir qurd çıxsa qarşına,
Sən nə edərsən ona?”
Şeiri burda saxlayıb, bir də təkrar edərdi
sonuncu misraları.
Uşaqların qəlbində
Naxışlanıb durardı “qurdun” ayrı çaları:
Bir qurd çıxsa qarşına,
Sən nə edərsən ona?
Burda şeiri qırardı,
Başqa cür qurtarardı:
“Var gücümü toplaram,
Buynuzumu o qurdun
Sinəsinə saplaram” (Vahabzadə, 1995, s 301-302).

Azadlıq uğrunda mübarizə idealını əməli işi ilə təsdiq edəndə Mərziyə öncə “sapı özümüzədən olan balatlar”la, qul-köləlik psixologiyası bütün varlığına hopmuş “milli gəda” larla qarşılaşır. Poemada get-gedə gərginləşən dramatizmin əks qütblərində fərqli dünyagörüşlərinə sahib millət nümayəndələrinin dayanması baş verən ictimai-siyasi proseslərdəki qanuna uyğunluğu dəqiq əks etdirir. Çünki milli özgürlük savaşılarına müstəmləkəçi rejimlər, hər şeydən qabaq, milləti daxilən parçalayaraq müqavimət göstərməyə çalışırlar. Mərziyənin müəllim işlədiyi məktəbin direktoru fars şovinizminin əli-qolu bağlı quluna çevrilmiş, kölə düşüncəsini simvollaşdıran soydaşlarımızın obrazıdır. Milli mücadilə hərəkətində şairi narahat edən, qorxudan məhz bu kölə düşüncəsinin, qul psixologiyasının milli varlığa sirayətidir:

Atılıb-düşməkdən axı nə fayda,
Neyləyə bilər ki, filə qarışqa?
Şahın savakı var əjdaha təkin,
Ona dişi batmaz, axı heç kəsin (Vahabzadə, 1995, s 305).

Məktəb direktoru ilə Mərziyə arasındakı dialoq milli varlığın iki əks qütbünün dünyagörüşünü bütün təfərrüatı və incəliyi ilə bədii-fəlsəfi təhlil müstəvisinə gətirir və bu müstəvidə biz vətən mücahidinin – Mərziyənin birmənalı qələbəsinə, qələbəyə aparan əzmini, eyni zamanda onun qələbəyə gedən yolun məhz şüur azadlığından, iradə bütövlüyündən, ən ümdəsi isə “can qorxu”suna üstün gəlməkdən keçməsi haqqında düşüncələri ilə tanış olur, azadlıq uğrunda ölümü haqq işi, şəhidlik zirvəsinə

ucalmaq kimi qəbul etdiyini görürük. Mərziyənin düşüncələri onun xarakterindəki yenilməzliyin psixoloji əsaslarını açır, onu əzəmi qəhrəman kimi qavramağımıza əsas verir:

Bir xalq üçün səfalət,
Ya aclıq, ya fəlakət
Bir elə zillət deyil.
Amma millət qul olsa,
Fikirçə yoxsul olsa,
O, hələ millət deyil.
Millətin millətliyi yaşar ləyaqətində -
Eşqində, qeyrətində,
Şərəfində, adında
Bir də... azadlığında (Vahabzadə, 1995, s 302).

Mərziyənin azadlığa təşnə ürəyi ilə vətən pərvanəsinə çevrilməsi “yaşamaq yanmaqdır, yanasan gərək” deyən şairin arzularından doğur, qarşısıalınmaz istəklərini gerçəkləşdirməyə hesablanır.

Şairin “Həyat-ölüm” poemasındakı Gəray, Karbışev, Xosrov Ruzbeh obrazlarında, “Təzadlar”dakı yazıçı Lao-Şen obrazında, Vyetnam xalqının azadlıq uğrunda mübarizəsini təsvir edən səhnələrdə vətən pərvanələrinin gündə yüz yol ölüb-dirilməsi B.Vahabzadənin estetik düşüncəsində, poetik “mən”ində bütün hadisələrə, bütün insanlara “ruhun azadlığı – nəfəsin azadlığı”, Vətənin azadlığı, bəşəriyyətin azadlığı düşüncəsindən qiymət və dəyər verildiyi, özünün də həqiqi azadlıq pərvanəsinə çevrildiyi danılmaz bir həqiqət kimi meydana çıxır.

N.Cəfərov yazır: “Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza və Sabir Rüstəmxanlı xüsusilə məlum hadisələrin qızgın vaxtlarında döyüşən qüvvə idilər” (Cəfərov, 2004, s 198). Bu həqiqətdir. Ancaq bu da həqiqətdir ki, adı çəkilən sənətkarlar “məlum hadisələrin (Qarabağ hadisələrinin – T.S.) qızgın vaxtları”nın “döyüşən qüvvələr”inə çevrilmək üçün uzun bir “döyüş yolu” keçmişdilər. Bu mənada görkəmli alimin “Azərbaycan xalqının həqiqətini son zamanlar nə ideoloqlar, nə hərbcilər... nə də diplomatlar müdafiə etmişlər” (Cəfərov, 2004, s 199) mülahizəsinin məntiqi bizi belə bir fikrə gətirir ki, bu həqiqət, bir qayda olaraq, estetik düşüncədə müdafiə olunmuş, qorunub saxlanmış, gələcək nəsillərə ötürülmüşdür. Azərbaycan həqiqətlərinin milli düşüncəyə ötürülüb real məzmun, həyatı qüvvə kəsb etməsində B. Vahabzadə aramsız çalışmışdır. Məhz bu mənada desək ki, 60-cı illərdən üzü bəri şair qələmini “süngüyə çevirmişdir”, bizə elə gəlir ki, onda bu kontekstdə qələmin süngüyə çevrilməsi sovet ədəbiyyatı və müharibə mövzusunun ifadəsində trafaret məcaza çevirdiyimiz “qələmi silaha çevirmək”, yaxud “süngüyə çevirmək” deyimini ilə -

“ancaq çox az hallarda vulqarlığını (demək olar ki, mənasızlığını) dərk etdiyimiz ifadə” (N.Cəfərov) ilə eyni məzmunu əks etdirməz. Axı sadə bir məntiq də var: “Döyüşən qüvvə” varsa, onun qələmi süngüyə çevirməsi də qaçılmazdır.

Batdı həqiqətin, batdı haqq səsi,
Haqqı tapılmadı onlardan soran.
Qırana verdilər marşal rütbəsi,
Prezident taxtına çıxdı qırdıran.

B.Vahabzadənin, təbii ki, 20 Yanvar hadisələri ilə bağlı qələmə alınmış bu misralarını nümunə gətirən prof. N.Cəfərov yazır: “Bu cür sözü birbaşa deməyin, bəlkə də, poeziyaya az dəxli var, amma bunun əlahəzrət həqiqətə çox böyük dəxli var” (Cəfərov, 2004, s 199). Düşünürük ki, şeir yazmaq məqsəd deyil. Məqsəd həqiqətin ifadəsidir. Hər kəsin deyə bilmədiyi həqiqət, bilavasitə milli tale ilə bağlı həqiqət sənət dilinə çevrilib səslənəndə o həqiqətin poeziyasına çevrilir. B. Vahabzadənin sözünü “məcaz” tülündə yox, çılpaq həqiqət kimi dilə gətirməsi zamanına görə bədii sözün çılpqlaşmasına yox, həyatı güc qazanmasına xidmət edir. Digər tərəfdən, B. Vahabzadənin döyüşkən poeziyasında metaforik düşüncə ilə sözün birbaşa ifadəsi bəzən elə qaynayıb qarışır ki, nəinki sərhədləri ayırmaq çətinləşir, hətta mövzunun özü aktualıq və müasirlik mənasında intellektual oxucu düşüncəsini belə kifayət qədər çətinliyə salır. Şairin “Amerika gözəli” (1982), “Bağışlayın, səhv olub” (1985) poemaları bu mənada olduqca səciyyəvidir. İlk baxışda, bu poemaların süjet xəttinin əsasında duran hadisələr Azərbaycan gerçəkliyi üçün heç bir səciyyəvilik kəsb etmir. Birincidə, Amerikada “1973-cü il müsabiqəsində “Amerika gözəli” adını almış” Emma Haytın sərgüzəştləri nəql olunur. İkincidə isə, İslam dini əleyhinə çıxdığı üçün müctəhidlərin ölümünə “fətva” verdiyi Səlim adlı bir gəncin taleyindən bəhs açılır. Bu əsərlərin yazıldığı dövəmdə nə gözəllik müsabiqələrinin keçirilməsi, nə də dini əqidəsinə görə insanın ölümünə fətva çıxarmaq Azərbaycan mühiti, gerçəkliyi üçün heç cür səciyyəvi sayıla bilməz. Bu tipli mövzu və sujetlər öz birbaşa məzmununda B. Vahabzadə yaradıcılığı üçün nəinki tipik hesab edilə bilməz, hətta yazıçı məqsədinin ciddiliyinə, ictimai amalların ifadəsinə köklənmiş sənət idealına şübhə ilə yanaşmağa belə əsas verə bilər.

Hər iki poemada mövzu və süjetin şərtiliyini nəzərə almaq lazım gəlir. Əslində, metaforik süjet daxilində müəllifin hadisələrə münasibəti, sosial-fəlsəfi mühakimələri məsələnin məğzini başa düşməkdə oxucuya açar verir. “Bağışlayın, səhv olub” poemasında elə “bir ölkə” dən söhbət gedir ki, orda “məhkəməsiz, sübutsuz Səlim edam edildi”. Məlum olur ki, bu ölkədə mütləqiyyət hakimiyyəti hökm sürür, əvvəlki mütləqiyyət üsuli-idarəsinin başqası ilə əvəz olunması da vəziyyəti dəyişməyib:

Köhnə mütləqiyyəti məmləkətdən sürdülər,
Amma arxa qapıdan
Köhnəsindən yüz dəfə qəddar mütləqiyyəti
Ölkəyə gətirdilər (Vahabzadə, 1995, s 310).

Bu ölkədə insana ölüm hökmü çıxarmaq üçün heç bir sübut-dəlilə ehtiyac olmur. Hökm verilir və icra olunur. Səlimin də ölümünə belə hökm verilib. Ancaq son nəticədə məlum olur ki, onun heç bir günahı yox imiş. Hökm sahibləri üzr istəyir: “Bağışlayın, səhv olub”.

Bu “üzr istəmə” lər düşüncələri hərəkətə gətirir, ancaq böyük fırtına sənətkar qəlbindən qopur:

Məgər insan çibinmi,
Harda gördün qırasan,
Sonra da üzr istəyib səhvdən dəm vurasan?
Yuxarının bir səhvi aşağıda min olur,
Yuxarının səhvini düzəltmək çətin olur.
Min-minlərin ömrünü siz əlindən aldınız,
Min-min yetim balanı küçələrə saldınız (Vahabzadə, 1995, s 310).

Poema şərti-metaforik planda 30-cu illər repressiyasını hədəfə alır. “Bağışlayın, səhv olub” motivi Stalin rejiminin çöküşündən sonra qırmızı imperiyada günahsız yerə məhv edilən milyonların günahsız olduğunun etiraf edilməsinə, onlara bəraət verilməsinə işarədir. Poema sovet imperiya əxlaqının (sosial, siyasi, mənəvi sferalarda) dərinliklərinə nüfuz etməyi, humanizm tülünə bürünmüş antiinsani xarakterini açmağı qarşısına məqsəd qoyur. Aşağıdakı misralar sovet imperiya siyasətinin hərəkət xəttinin, yalan və xəyanət üstündə qurulduğunu, insanların bir-birinə inamının məhv etdiyini, bütövlükdə bu siyasətin insanlığa, bəşəriyyətə xəyanət olduğunu sənətkar qələminin bütün gücü ilə ifadə edir:

Quldarlıq yada düşdü:
Kölələr gecə-gündüz tər töküblə işləyərdi,
Bir doyumluq çörəyə min yol “şükür” –
deyərdi.

Çağdaş kölələrə
Ac qarına, lüt-üryan şükrü dedizdirirlər,
Hazır qalıblardakı fikri dedizdirirlər.
İçində ağlasan da oynayıb gülməlisən,
Qara günün içində “ağ günlüyəm” qışqırıb

Ağa bükülməlisən.
Qışqırırlar adamı,
Özünü öz üstünə qışqırırlar adamı (Vahabzadə, 1995, s 313).

Şair öz buxovsuz, sərhədsiz düşüncələri ilə qızmış pələng kimidir. Öz ovunu sanki bir anın içində parçalamaq əzmindədir. Hiss olunur ki, bu imperiya dağılana qədər şairə heç bir ruhi-mənəvi rahatlıq yoxdur. O, bütün düşüncəsini, idrakını, hissini-hissiyyatını səfərbərliyə alır. İlhamının, poetik təfəkkürünün bütün gücünü bu istiqamətə yönəldir. Bunun məhz belə olduğunu “Amerika gözəli”ni də, “Ləyaqət” i də oxuyanda açıq-aşkar hiss edirik.

Birinci poemada hadisələrin cərəyan etdiyi bədii məkan kimi Amerika seçilsə də, əslində, elə bir ölkədən söhbət gedir ki, orada azadlıq məhkumluğun, düzlük yalanın, saflıq rəzalətin əsarəti altındadır. İki rəfiqənin – Emmanın və Merinin başına gələnlər mövcud cəmiyyətdə insanın əxlaqsızlığa, səfalətə sürüklənməsini, sürüklənməyə məcbur olmasını, insanlığın öz yerini rəzilliyə tərk etməsini, insanın insanlıqdan çıxıb “qulyabanıya çevrilməsi”ni (Y.Səmədoğlu) simvollaşdırır.

Poema Emmanın yüksək mənəvi dəyərlərlə yaşaya bilməyib özünü satmaq məcburiyyətində qalmasını cəmiyyət əxlaqından irəli gələn cəhət hesab edir. “Amerika gözəli” oxucunu assosiativ düşüncə axarında içində yaşadığımız cəmiyyətə bəsirət gözü ilə baxmağa istiqamətləndirir. O cəmiyyətə ki, orada:

Həqiqət axtarsan, yalandan yapış,
Azadlıq axtarsan, əsarəti gör.
Yaxşılıq axtarsan, yamandan yapış,
Səadət axtarsan, fəlakəti gör (Vahabzadə, 1995, s 292).

Nəticə

Ədəbiyyatın milli intibaha gedən yolda ən təsirli vasitələrdən biri olduğu, ictimai şüuru formalaşdırmaq imkanı nəhayətsizdir. Ancaq ədəbiyyat cəmiyyəti xoşbəxtliyə - azadlığa qovuşdurmaqda mütləq güc deyil. B.Vahabzadənin bir sənətkar kimi xoşbəxtliyi onda idi ki, ona yalanı həqiqətlə, əsarəti azadlıqla, yamanı yaxşılıqla, fəlakəti səadətlə əvəzləyə biləcək bir cəmiyyəti – bizim milli müstəqil dövlətimizi görmək nəsim oldu. Müstəqilliyə qovuşduğumuz məqamda verdiyimiz sayısız şəhidlərə ilk və “əbədi heykəl” qoymaq da ona nəsim oldu. B. Vahabzadə bir də ona görə xoşbəxt idi ki, istiqlal uğrunda mübarizədə şəhidlik zirvəsinə qədər ucalanlar arasında onun da “qəhrəmanlar” ı var idi.

Ədəbiyyat

1. Axundlu Y. İstiqlal şairləri. Bakı. Elm, 1998.
2. Aytmatov Ç. “Yaradıbdır inam məni. Mən inamın övladıyam” (Ön söz). B. Vahabzadə. Axı dünya fırlanır. Bakı. Azərnəşr., 1987.
3. Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı. Çaşıoğlu. 2004.
4. Cəfərov N. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə. II cild. Bakı, elm, 2007.
5. Ədəbi proses-81,82. Bakı. Elm, 1987.
6. İsmayılov R. Sosialist realizmi ədəbiyyatında bədii şərtlilik / Yaradıcılıq metodu məsələləri (məq. məc.). Bakı. Elm, 1989.
7. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı. Elm, 1980.
8. Məmmədli M. Xəlil Rza fenomeni / Müasirləri Xəlil Rza haqqında. Bakı. Çinar-Çap, 2004.
9. Rüstəm Kamal. Ruh azadlığı- nəfəs azadlığı (Ön söz) / B. Vahabzadə. Fəryad. Bakı. 1995.
10. Salamoğlu T. M.Ə. Sabirin milli intibah ideali. Bakı. 2015.
11. Səmədoğlu Y. Qətl günü. Bakı. Yazıçı, 1987.
12. Vahabzadə B. Fəryad. Bakı. Azərbaycan nəşriyyatı, 1995.
13. Yusifli V. Poeziyanın yolları və illəri. Bakı. Mütərcim, 2009.

Daxil oldu: 17.05.2025

Qəbul edildi: 22.07.2025