

AZƏRBAYCAN

11'2020

1923-cü ildən çıxır

AZƏRBAYCAN YAZIÇILAR BİRLİYİNİN AYLIQ ƏDƏBİ-BƏDİİ ORQANI

Baş redaktor: İntiqam QASIMZADƏ
Baş redaktor müavini: Südabə AĞABALAYEVA
Məsul katib: Vüsal NURU

REDAKSİYA HEYƏTİ: Ağasəfa, Elçin, Musa Yaqub, Vilayət Quliyev, Firuzə Məmmədli, Məmməd Oruc, Əli Əmirli, Vaqif Bəhmənli, Vahid Əziz, Seyran Səxavət, Saday Budaqlı, Yaşar, Asim Yadigar, Afaq Məsud, Rüstəm Kamal, Ənvər Əhməd, Kamil Əfsəroğlu, Əjdər Ol, Vaqif Yusifli, Fəxri Uğurlu, Paşa Əlioğlu, Əli İldırımoglu

Redaksiyanın ünvanı:

Bakı - Az1000
Xaqani küçəsi, 25

Telefonlar:

Redaksiya –
498-78-10
493-28-32
493-2834
Mühasibat –
493-29-41

Çapa imzalanıb:

16.11.2020

Sifariş 2494

Tiraj 500

Kağız formatı

70x108 1/16 - 6,5

kağız vərəqi

13 çap vərəqi

18,2 şərti çap vərəqi

E-mail:

intigam.gasimzade@gmail.com
sudabe334@mail.ru

Qiyəti

1 manat 50 qəpik

Bakı şəhəri,

“Azərbaycan”

**nəşriyyatının mətbəəsində
ofset üsulu ilə çap olunur**

**Dərc olunmuş yazılar qəbul edilmir.
Əlyazmalara rəy verilmir və qaytarılmır.**

QARABAĞ AZƏRBAYCANDIR!

İNTİQAM QASIMZADƏ – “Yazılsın tarixə bir qızıl xətlə”... ..	3
SÜDABƏ AĞABALAYEVA – Xüsusi təyinatlı söz	24

P O E Z İ Y A

QƏŞƏM NƏCƏFZADƏ – Şeirlər.....	7
RƏFƏİL TAĞIZADƏ – Şeirlər.....	45
KƏMALƏDDİN QƏDİM – Şeirlər.....	118
RİZVAN NƏSİBOĞLU – Şeirlər.....	159

N Ə S R

MƏNZƏR NİYARLI – Bir adamlıq qəbir (hekayə)	38
---	----

D R A M A T U R G İ Y A

BERTOLD BREXT – Qalileyin həyatı (pyes)	53
---	----

P U B L İ S İ S T İ K A

NİZAMƏDDİN MUSTAFA – Türk İslam mədəniyyətinin cüt gücü: şeir və musiqi	125
--	-----

T Ə N Q İ D V Ə Ə D Ə B İ Y Y A T Ş Ü N A S L I Q

NƏRGİZ CABBARLI – Romanın hüdudsuz eksperiment imkanları... ..	164
SONA VƏLİYEVA – Ədəbi məhkəmələr: H. Cavid və C. Cabbarlı	176
TAHİRƏ MƏMMƏD – Ədəbiyyatımıza erməni müdaxiləsi	182
VAQİF YUSİFLİ – Əsəbi fraqmentlər	187

K İ T A B R Ə F İ 191



“YAZILSIN TARİXƏ BİR QIZIL XƏTLƏ”...

Oktyabr ayının 25-dir; 2020-ci il oktyabrın 25-i. Yazı masamın arxasında oturub jurnalın növbəti nömrəsinin materiallarını gözdən keçirir, nizama salıram. Qulağımsa, qonşu otaqdakı televizordadır; cəbhədən verilən xəbərlərdə. Fikrimi cəmləyə bilmirəm, ölkəmizdə müharibə gedir; Ermənistan tərəfindən işğal olunmuş torpaqlarımız uğrunda döyüşlər...

Otuz il öncə, 1990-cı illərin lap əvvəllərində, 1990-1993-cü illər arası – uşaqdan tutmuş böyüyə qədər hamımızın yaxşı yadındadır – üstümüzdə qısırdılmış erməni quldur dəstələri sahiblərinin dəstəyi ilə Böyük Qarabağımızın “Dağlıq Qarabağ vilayəti” adlanan bir hissəsini və ətraf 7 rayonu – Azərbaycan ərazisinin, demək olar ki, 20 faizini işğal etmişdilər. Ermənilərin bizim üstümüzdə yeriib torpaqlarımızı zəbt etməsi, əslində, cəfəngiyyətdir, bu, Rus imperiyasının varisi “Qırmızı imperiyanın” – SSRİ-nin silahlı qüvvələrinin Vilayətdə yerləşmiş 366-cı alayının əli ilə baş tutmuşdu. Və məlum olduğu kimi, düz 27 il idi BMT-nin 4 Qətnaməsinə əsasən torpaqlarımızın işğaldan azad edilməsi ətrafında üç böyük dövlətin vasitəçiliyi ilə danışıqlar gedirdi. Bu danışıqlar elə bir tərzdə aparılırdı ki, bundan sonra hələ 127 il də davam edə bilərdi. Əgər... əgər Ermənistan Azərbaycanın daha başqa ərazilərinin işğalını

dilə gətirib, üstümüzə yeriməsəydi. Sentyabr ayının 27-də onlar bunu etdilər, atəşkəs rejimini pozub hərbi əməliyyata başladılar... “Qaradan artıq rəng yoxdur” – deyiblər; artıq səbr kasamız dolub daşmışdı, nə olursa-olsun, bu arxalı köpəyi cavabsız qoymaq olmazdı. Qoymadıq da; ölkəmizin Prezidenti, Ali Baş Komandan cənab İlham Əliyevin əmri ilə ordumuz həddini aşmış quldurlara tutarlı cavab verdi və üstəlik, genişmiqyaslı əks-hücuma keçib qısa müddət ərzində Murov dağının ən mühüm zirvələrini, eləcə də, Cəbrayıl-Füzuli istiqamətində strateji cəhətdən çox əlverişli yüksəklikləri ələ keçirdi, işğalçıları Cəbrayılın bir neçə kəndindən qovub çıxardı. Beləliklə, xalqımızın bir gözü Prezidentdə, 27 ildən bəri səbrlə gözlədiyi torpaqlarımızı, əldə silah, düşmən tapdağından azad etmək məqamı gəlib çatmışdı. Bu başlayan mücadilənin adı – Vətən müharibəsidir.

Amma bu Vətən müharibəsini 1941-1945-ci illər arasına gedən Vətən müharibəsi ilə qarışdırmaq olmaz. Düzdür, o müharibədə də müxtəlif millətlərdən olan yüz minlərlə Azərbaycan vətəndaşı iştirak etmişdi, alman faşistlərinə qarşı qəhrəmanlıqla vuruşmuşdu; 300 mindən artıq ər oğlunu itirmişdi Azərbaycan xalqı. Mənim atam da müharibənin ilk günlərindən əlinə silah götürüb cəbhəyə getmişdi; Ukrayna cəbhəsində döyüşmüşdü. O zaman on beş respublikada yaşayan bütün xalqlar SSRİ-ni öz vətənləri hesab edirdilər.

Azərbaycan alman faşizminə qarşı həm ön cəbhədə, həm də arxa cəbhədə vuruşurdu: sovet hərbi təyyarələrinin 90 faizi Bakı nefti ilə havaya qalxırdı; tanklar, maşınlar, müxtəlif hərbi texnika Bakı nefti ilə düşmənin üstünə yeriyirdi. Bakı ordunu neftlə təmin etməsəydi, müharibənin qələbə ilə nəticələnməsi şəxsən məndə şübhə doğurur. Bakı neftçiləri gecə-gündüz fədakarcasına işləyir, neft hasilatını maksimum dərəcədə artırır, Azərbaycan dəmiryolçuları və xüsusən dənizçiləri bu nefti həyatları bahasına cəbhəyə çatdırırdılar. Bu tarixi faktları mən niyə xatırlatdım? Ona görə ki, yaddaşı olmayanlar qoy qulaqlarını açıb eşitsinlər ki, Azərbaycan tarix boyu həmişə haqqın tərəfində olub, Azərbaycan həmişə işğala qarşı olub. Bir də, Azərbaycan rus imperiyasının tərkibində olduğu dövr ərzində heç vaxt satqınlıq etməyib, xəyanət yolu tutmayıb, imperiyanın çətin günlərində varını da, gücünü də ortaya qoyub.

Ona görə də bu gün biz müstəqil Azərbaycanımızın bütün dünya ölkələri tərəfindən tanınmış qanuni torpaqlarını məlum qüvvələr tərəfindən Cənubi Qafqaza köçürülmüş erməni işğalçılarından azad etməyə qalxdığımız, düşmənlə mərd-mərdənə, üz-üzə vuruşduğumuz bir vaxtda dünyanın söz və güc sahibi böyük dövlətlərini, xüsusən SSRİ-nin varisi Rusiyanı haqqı nahaqqın ayağına verməməyə, ya da, heç olmasa, bitərəf qalmağa çağırırıq.

Düzdür, Rusiya Vətən müharibəsi başlanan gündən, sentyabrın 27-dən bəyanatlarında vicdan və ləyaqətini hərraca qoymuş yüzsifətli ləçər politoqlarından çox fərqli olaraq, təmkinini saxlayır, hərbi müttəfiqi oyuncaq Ermənistanın Rusiyanı bu müharibəyə qoşmaqçün qurduğu bəsit hiylələrə uymur. Burası zahirən belədir. Lakin Azərbaycan Prezidenti, Silahlı Qüvvələrimizin Ali Baş Komandanı İlham Əliyev demişkən, istər-istəməz, sual olunur, borc içində boğulan, bütün dünyaya əl açıb dilənən Ermənistanın bu qədər pulu hardandır ki, silahı tükənmir? Aydınır hardandır!

BURADA BİR HAŞİYƏ. *Bizi... (xalqımızı nəzərdə tuturam)... hə, bizi həyatda geri atan xüsusiyyətlərdən biri də – birincisi desəm, zənnimcə, səhv etmərəm – həya hissəsidir. Dediym kimi, münaqişənin həlli və Ermənistanın*

*qoşunlarını Azərbaycan torpaqlarından qeyd-şərtsiz çıxarması barədə BMT-nin 4 Qətnaməsini həyata keçirmək məqsədilə ATƏT-in Minsk qrupunun üzv dövlətlərinin nümayəndələrindən ibarət vasitəçilər 27 il idi ki, Azərbaycan və Ermənistanla danışıqlar aparırdılar. Onlar ərköyün ermənilərin danışıqlar prosesini açıq-aşkar sonsuza qədər uzatmaq niyyətinə göz yumurdular. Biz də bunu görür, amma **həya** edib özümüzü görməməzliyə vururduq, düşünürdük ki, əvvəl-axır insafə gələrlər. Amma gəlmirdilər, heç gəlmək fikirləri də yox idi. Axır özümüz beynəlxalq hüquq və qanunlar çərçivəsində məsələni həll etməyə, yəni torpaqlarımızı işğaldan azad etmək əməliyyatına başladıq. Bir-iki gün səs çıxmadı. Elə ki Azərbaycan ordusunun gücünü gördülər, başladılar köhnə vallarını fırlatmağa (köhnə havalarını çalmağa): “Dayanın, neynirsiz, bu məsələni yalnız danışıqlar yolu ilə həll etmək mümkündür”. Bəs, edəydiniz də! Niyə etmirdiniz?! Niyə işğalçıya təpinmirdiniz, sanksiyalar tətbiq etmirdiniz?! Tərəfkeşlik edirdiniz? Bəli! Siz tərəfkeşlik edirdiniz, biz də **həya** edirdik, bunu üzünüzdə vurmurduq. İndi “dayan” demək lazım deyil, işğalçıya “qonşu dövlətin ərazisindən çıx” demək lazımdır.*

*Cəbhədən bir-birinin ardınca xoş xəbərlər gəlir: 4 kənd, 12 kənd, 7 kənd... azad edildi. Cəbrayıl, Füzuli, Zəngilan, Qubadlı quldurlardan təmizləndi... Biz düşmənlə hərbi meydanında vuruşuruq. Düşmən dinc insanların sıx yaşadığı kəndlərimizi, hətta hərbi meydanından çox-çox uzaq şəhərlərimizi qadağan olunmuş silahlarla bombardman edir. Dediym kimi, bu cırıtdan dövlətin silahı da tükənmiş. Altdan-altdan elə hey ötürürlər. Bizsə açıb üzə vurmuruq, yenə **həya** edirik. Amma yox, yavaş-yavaş deməyə başlamışıq. Neyləməli, su boğaza yığılanda...*

Bu yaxınlarda Prezident cənab İlham Əliyev xalqa müraciətlərinin birində yaxşı dedi; dedi ki, “bir yandan deyirsiz atəşkəs olsun, o biri yandan bu quldurlara silah verirsiniz. Atəşkəs istəyirsinizsə, verməyin də”... (Allah Cəfər Cabbarlıya rəhmət eləsin).

...Neçə gündür havalar bir az soyuyub, arabir yağış da yağır. Fikrim cəbhədə, döyüşçülərimizin yanındadır. Onların yolu indi dağlardır. Dağlar da bu vaxtlar, xüsusən də gecələr, soyuq olur. Allah qorusun onları azardan-bezardan, xain düşmən gülləsindən.

Qubadlı alınandan sonra ürəyimin döyüntüsü artıb. Şuşaya bir qədər də yaxınlaşmışıq: Qubadlı-Laçın, Laçın-Turşsu; ordan da əlini uzatdın – çatır Şuşaya. Addım-addım yaxınlaşıyıq Şuşaya. Əslində, mən düz 28 ildir gedirəm doğma şəhərimə... Həmişə getdiyim alt yolla; Ağdam-Əsgəran-Şuşa yoluyla. Düşünürəm: görən bəs niyə əsgərlərimiz belə uzaqdan, dolay-dolay saldılar yollarını? Yəqin belə məsləhətmiş; tək sağ-salamat çatsınlar mənzil başına. Təmizləsinlər yolları erməni kol-kosundan. Biz yaşlılara da qismət olsun, gedib ziyarət edək doğma, əziz Qalamızı.

Şuşa hər bir azərbaycanlı üçün əzizdir, doğmadır. Mənə ikiqat, üçqat doğmadır. Anam şuşalıydı. Mən də 1943-cü ildə Şuşada dünyaya göz açmışam. İlk dəfə ciyərlərimə Şuşanın havasını almışam. Sonra Şuşanın suyunu içmişəm. Gözlərim gördüklərini dərk etməyə başlayanda Şuşanın gözəlliklərini – Cıdır düzünü, Daşaltını, İsa bulağını görmüşəm. Ana laylası ilə bərabər muğamla yatıb, muğamla durmuşam. İlk addımlarımı da Şuşanın başdan-başa daş döşənmiş küçələrində atmışam. 46-cı ildə Bakıya köçsək də, hər yay 2 ay

ailəməzlə birlikdə bir müddət yazıçıların Şuşadakı Yaradıcılıq Evində, bir müddətsə, Böyük Kirsin yaylaqlarında istirahət etmişəm.

*Cox sonralar da mən 1990-cı ilə kimi, payız fəslinin əvvəllərində işdən, bir neçə günlük də olsa, icazə alıb Şuşaya gedərdim: əvvəlcə bir maşın tutub İsa bulağına dəyərdim, bulaqda əl-üzümü yuyub, ovcumla suyundan içərdim (ilin o vaxtları o meşələrin ayrı gözəlliyi olur; hər tərəf sakitlik, yalnız quşların səsi eşidilir). Sonra gəldiyim maşını bazara sürdürüb ordan bircə kilo bal kimi şipşirin armud alıb qalxardım Cıdır düzünə. Əvvəlcə nənəmin qəbrini ziyarət edib yavaş-yavaş gedərdim Cıdır düzünün lap kənarına, qayalıqlara; ordan aşağı, dərənin dibi ilə axan Daşaltı çayına baxanda adamın gözü qaralır. Oturub armuddan dilimləyər-dilimləyər Topxana meşəsinə, ilin çox vaxtı zirvəsi duman olan Kirs dağına tamaşa edərdim. O zaman mən mən olmazdım, o möhtəşəm təbiətin bir daşı, bir otu, bir çiçəyi olardım... Sonra da erməni deyir, Qarabağ bizimdir, Şuşa bizimdir. Bir həyanız, abrinız olsun. Hardan sizin oldu?! İran hökmdarı Fətəli şahın və Rus çarı Aleksandrın vaxtında bura köçürülmədinizmi? Qarabağın, Qarabağın tacı Şuşa qalasının sizə heç bir dəxli yoxdur. Əsrlərlə bizim babalarımız bu torpaqlarda yaşayıblar. Şuşada onlar yurd yeri seçib şəhər salıblar. Əsl şuşalılar yaradıcı insanlar olublar həmişə. Sizsə, yırtıcısız, talançısız. İşğal etdiyiniz torpaqlarımızda yüzlərlə kəndi, neçə-neçə şəhəri – Füzulini, Cəbrayılı, Zəngilani, Qubadlıni bu 30 ildə xarabazara çevirmisiz, evlərin daşlarına qəder söküb aparmısınız. Sizin olsaydı bu torpaqlar, belə etməzdiz. Çəkilin bu torpaqlardan, çıxın Şuşadan, gəlik. **Gəlirik qurub-yaradaq.***

Bu son sözləri yazıb nöqtəsini qoydum və fikirləşdim ki, qeydlərimi elə belə də bitirirəm. Durub mətbəxə keçdim; istədim özümə bir çay süzüm. Bu vaxt qapı döyüldü; gələn qaynım idi. Gödəkçəsini tələsik soyunub: “Televizoru qur, Prezidentin xalqa müraciətini verəcəklər” – dedi. Qurdum, oturub gözlədik. Nəhayət, İlham Əliyev həyəcanqarışıq böyük sevinc hissi ilə qəhrəman Azərbaycan oğullarının bayrağını Şuşada dalğalandırdıqlarını xalqa bəyan etdi. **Noyabr ayının 8-də Şuşa 28 il yarımından sonra işğaldan azad oldu.**

Sabahı gün noyabrın 9-da igid əsgərlərimiz bir gündə Ermənistan ordusunu 72 kənddən və 8 yüksəklikdən qovub çıxartdı; artıq işğalçılar ordumuzun qarşısında qəti duruş gətirə bilmirdilər... Və elə noyabrın 9-dan 10-na keçən gecə Paşinyanın aramsız yalvarışlarından sonra Rusiya prezidentinin məsləhəti ilə bəyanat imzalandı və beləliklə, düz 44 gün davam edən bu müharibə bitdi. Ermənistanın baş naziri qoşunlarını ölkəmizin ərazisindən çıxartmaq barədə İlham Heydər oğlu Əliyevin tələbini qəbul etdi. Bu – kapitulyasiya idi. Amma dırnaqarası “çox qədim dövlətçilik tarixi olan Ermənistanın” başçısı bunu da kişi kimi edə bilmədi. Kapitulyasiya aktına qaçıb kimlənsə qoltuğu altında imza atdı.

Öz qətiyyətli və müdrik Prezidenti ətrafında bir yumruq kimi birləşən Azərbaycan xalqı 44 gün ərzində düşmənin başını əzdi; atalar yaxşı deyib: “El bir olsa, dağ oynadar yerindən”.

İntiqam QASIMZADƏ
10 noyabr 2020

♦ Poeziya



Qəşəm NƏCƏFZADƏ

ALLAHA XİTAB

(Minacat)

İlahı, bu axşam qarını yağdır,
İlahı, bu axşam özünü göstər.
Düşür yer üzünə qan qızdırmalar,
Kəsir nəfəsləri göy öskürəklər.
İlahı, bu səhər Günəşi çıxart,
İlahi, bu axşam küləyi qopart,
Bilim ki, sən hələ dəyişməmişən,
Bilim ki, sən bizdən inciməmişən.

İlahi, əmr elə, çaxsın ildırım,
Göyün guruldasın başımız üstə.
Şirin nərildəsin meşələrində,
Quşun qırıldasın başımız üstə -
Bilim ki, sən hələ dəyişməmişən,
Bilim ki, sən bizi unutmamısan.

Ey böyük Yaradan, qurbanın olum,
Mən sənin əsirin, mən sənin qulun.
Şairəm, duyğuyam, mənə rəhm elə,
Yanında günahım varsa, bağışla.
Nəfəsim kəsilir, di çıx qarşıma.
Bir çiçək ətrində, uşaq gözündə,
Bulud topasında, quş düzümündə,
Qarın işıq saçan lələsində gəl,

Yaş tutan gözümlün haləsində gəl.
Yerini nişan ver, orda ölüm mən,
Ölüm, rahat-rahət bir dincəlim mən.
Sənin ayağına düşmək nə gözəl,
Canım çiçəyinə, yazına qurban.
Döyünən ürəyim görən gözlərim,
Sənin ayağının tozuna qurban.
İlahi, bu axşam qarını yağdır,
Bilim ki, sən hələ dəyişməmişən.
Bilim ki, sən hələ sevirsən bizi.

Gözəl yaratmışan, nə yaratmışan,
Sırrinə daldıqca üzümüz gülər.
Əllərimizə bax, görən dünyada
Kim belə gözəl əl yarada bilər?

Kim belə şipşirin dil verər bizə,
Gözəl əlimizə gözəl gül verər.
Ayağımız alta torpaq saldırar,
Üstündə on barmaq sünbül göyərdər,
Sünbülü yığmağa cüt əl də verər,
Qoymaz darıxmağa yaratdığını,
Sevib-sevilməyə könül də verər.
İlahi, bu axşam qarını yağdır,
Bilim ki, sən hələ dəyişməmişən.

MƏN DAHA ŞƏKİLƏM, ŞƏKLİMƏ BAX GET

Hönlürdüm gecənin qaranlığına,
Səssiz otağıma baxıb ağladım.
Çıxıb pəncərəmə bir qara pişik,
İti caynağına baxıb ağladım.

Getdi ağlım, huşum sənin adında,
Zəhər gizlənilmiş şirin dadında.
Köhnə ayaqqabın durur qapımda,
Qırılmış bağına baxıb ağladım.

O toy şəkillərin çırılıb qalıb,
Divar quzulayıb, yarılib qalıb,
Barışın beşiyi qırılıb qalıb,
Bumbuz otağına baxıb ağladım.

Saçın tökülərdi gözünün üstə,
Söz demək olmazdı sözünün üstə.
Qapının ağzında, güzgünün üstə
Qalan darağına baxıb ağladım.

Gecənin soyuğu yudu tərimi,
Böldü hecalara kəlmələrimi.
Təcili yardımın nömrələrini
Yığan barmağıma baxıb ağladım.

Sən balam deyilsən, yığılıb çıx get,
Şeirimi oxusan, gözünü sıx get.
Mən daha şəkilmə, şəklimə bax get.
Soluma, sağıma baxıb ağladım.

Bilmə ki, mən sənə soyuğam, yadam,
Atasın bu qədər incitməz adam.
Məni öz yanına çağırırdı atam,
Çevrilib arxaya baxıb ağladım.

İKİ NƏFƏS

Çöl “korona”, otaq səssiz,
Bir otağın bir güncündə
Çarpayıda iki nəfəs,
Bir-birindən tuta-tuta
Nəm divarı qurudur.
Beş il əvvəl beş nəfəsdik,
Uçub getdi üç övladım, üç nəfəsim.
Yenə qaldıq iki nəfər, iki nəfəs -
Biri Qəşəm, biri Tabəs.
Bir otağın lap güncündə yaşayırıq,
Boş otaqlar bizim deyil elə bil ki...
O tərəfə keçmirik ki,
Uşaqların körpəliyinin ayaqlarıq.
O tərəfə keçmirik ki,
Otuz ilin xatirəsin yandırırıq.
Bizim evdə
Qu deyirsən
İndi qulaq tutulur.
Göydən yerə düşmüşük,
Kəndirimiz dartılır.
Bir otağın güncündəki çarpayıda
Qışqırıq hərdən çölə
Qapımızın ağzında ulayan
Kimsəsizliyə.
Qorxa-qorxa yaşayırıq.
Bir-birimizi çağırırıq,
Bir-birimizə hay veririk,
Bir-birimizə çay veririk.
Yoldaşım deyir mənə,

Mən ölsəm, tək nəfəslə qorxacaqsan?
-Hə.
Bəs mən ölsəm?
Mən də, hə.
Bəs neyləyək, necə edək, hara gedək?

Kim gətirdi bizi görən
Bu otağın güncünə.
Deyirəm,
Ata-anamız sağ olsaydı,
Gəlib aparardı bizi...

SON ŞEİR

Bir yerim olsaydı, küsüb gedərdim,
Köpəyoğluyam bir də qayıtsam geri.
Ay, Ay, işığını nərdivan elə,
Çək məni yanına, ağlat bu yeri.
Bunun çayına da, dənizinə də,
Suyuna, qumuna, pişiyinə də,
Lap məscidinə də, kilsəsinə də,
İsaya da, İsanın əsasına da,
Saqqallısına da, kosasına da
Əlvida deyibən şüa içində,
Qızıdırma içində çıxıb gedirəm,
Amma bir ev var ki, pəncərəsindən
Xəlvətcə o evə baxıb gedirəm.
Görmək istəmirəm sifətimi də
Şəklimi versələr, cırıb ataram.
Ağrıdır canımı ev-eşik, yastıq,
Başımı buluda qoyub yataram.
Şeir xasiyyətimi unuttum daha,
Bu gündən qələmi tuturam topa.
Hər şey uydurulub oğul, qız, nəvə,
Hər şey uydurulub ana və ata.
Durub məndən ötrü ağlayan qadın,
Həyatın ən qəddar təşbehə sənsən.
Görən kim uydurub sənənin ərinəm,
Görən kim uydurub sən sevgilimsən?
Şeir də yalandı, kağız yanırısa,
Yaddaş pozulursa, səslər sönürsə.
Dünyanın sonuncu adamı gəlib
Gözün görə-görə birdən ölürsə...
Guya ki, deyirlər oğlumsan mənim,
Nə sənə atayam, nə də qızıma.
Ürəyimdən çıxan bu son şerimi,
Atıram küçədə itin ağzına.

ANAN SƏNİ ÇAĞIRSA...

*Qağam (atam) rayona gedəcəkdə, həkimə.
5 yaşım vardı, məni aparıb qoydu sürünün
qulağına. Dedi, bu gün sən otaracaqsan.
Sonra ətrafda nə gördü sə, məni onlara
tapşırdı. Örüş fermadan çox uzaqda idi.*

Ay quş, Qəşəmə yoldaş ol,
Qoyma qorxsun, hərdən-hərdən səs elə.
Ay daş, Qəşəmin ayağını çox əzmə,
Bir əzdinsə, əzməyini bəs elə.

Gəl Qəşəmin bacısı ol, ay çiçək,
Onu qoyub ayrı səmtə boylanma.
Ay yovşanlar, ilanları tez qovun,
Qəşəm qorxur ala-bula ilandan.

Hərdən sən də “hav-hav” elə, ay köpək,
Kütləri “hap” edərsən,
“Luk-luk”la yal içərsən.
Söyüdün altında mürgüləyən su,
Sən də tərپən balıqların səsinə.

Qoyun minmə, daha yekə kişisən,
Atlar kişnər, qoyun ürkər,
Qəfil yerə dəyərsən.
Anan indi evi alıb başına,
Qəşəm deyib çağırırsa,
Qaç-a-qaça gedərsən.

**QƏŞƏM NƏCƏFZADƏ,
SABAHIN XEYİR**

Yenə döndün ocaq yeri - yurdlara,
Təpəl quzulara, qaşqa atlara,
Qancıq, ənik, köpək, küçük itlərə,
Qəşəm Nəcəfzadə,
Sabahın xeyir.
Dəhrə hayandadı, ağacı buda,
Çoxdandı demirsən “dəh-dəh”i ata,
Yıxıl biçənəyə, bülənd ol ota,
Qəşəm Nəcəfzadə,
Sabahın xeyir.
Suyu qulaq elə, yonca sulansın,
Balıq hiss eləsin, sular bulansın.

Nənən tutsun qursaq, maya, çalansı,
 Qəşəm Nəcəfzadə,
 Sabahın xeyir.
 Qulanı yəhərlə, quşqununu tax,
 Tafqırını bərk çək, di üstünə qalx,
 Yollar qəh-qəh çəksin, qalxsın tozanaq,
 Qəşəm Nəcəfzadə,
 Sabahın xeyir.
 Di ye kətəməzdən, bulamadan vur,
 Suluqla başladın, koramazda dur.
 Gözünü pişiklə, küçüklə doldur,
 Qəşəm Nəcəfzadə,
 Sabahın xeyir.
 Dəryaz bir kitabdı, yonca bir kitab,
 Oxusam, qollarım gətirərmə tab.
 Eşələ sandığı, ilk şeirini tap,
 Qəşəm Nəcəfzadə,
 Sabahın xeyir.

ƏVVƏL, AXIR

Sən vaxtında gəlmədin, ay oxucum,
 Mən tək qaldım, onun, bunun əlində.
 Bax beləcə yağışı yox, kəli yox,
 Əsir düşüb cütcü şumun əlində.

Hər şeirim ağla batan tum idi,
 Vərəqlərim bostan idi, şum idi.
 Tufan qopdu, hər tərəfim qum idi,
 Mən dəvəsiz öldüm qumun əlində.

Yaşayırdım əvvəldə mən, bir də mən
 Boz səhrada bir dəyirman, bir də mən,
 Gəlib keçdik dəyirmanın gözündən,
 Taparsanmı məni onun əlində?

Bu ölümüm, bu dəfinim, bu ucum,
 Bu “qırx”ımdı, bu “yeddi”mdı, bu “üç”üm.
 Ayrı qaldıq, görüşmədik, oxucum,
 Mən əvvəlin, sən də sonun əlində.

ƏZƏNLƏR, ƏZİLƏNLƏR...

Mən gərək evimdən çölə çıxmıyam,
 Məni ağac əzir, yol, asfalt əzir.
 Evdə də heç nəyə yaxın durmayam,
 Məni ş kaf əzir, divan, taxt əzir.

Stol bir tərəfdən, vərəq bir yandan,
Toxunur əlimə, göynədir məni.
Qaçıram qızımdan, oğlanlarımdan,
Övladları kimi oynadır məni.

Məni televizordan uzaq saxlayın,
Baxdımın, o saat gözümlə əriyər.
Yaxşı ki, bir xarab radiomız var,
Mən nə vaxt danışsam, tezəcə kırıyər.

Mikrofon verməyin, əzir əlimi,
Qoy öz əlim olsun, öz dizim olsun.
Məni çağırmayın verilişinizə,
Qoyun sabah üçün ağ üzüm olsun.

Əlimi qələmə toxundurmaram,
Ah çəkir, əlimi qələm də əzir.
Elə bil yollarda dəfn olunmuşam
Üstümdən gedən də, gələn də əzir.

Mən ölü deyiləm, axı evdəyəm,
Bəs alnıma yazılan izlər kimindi?
Yoldaşım deyir ki, üstündə göz var,
Qoy cırpım, bu oyaq gözlər kimindi?

Anamın gözləri bir cür duatək
Asılıb çiynimdəm, o əzmir məni.
Geydiyim paltarlar, getdiyim yerlər,
Anamın gözütek bəzəmir məni.

ÖLÜM, HƏYAT

Ay kişi, ay oğul, ay arvad, ay qız,
Sən öl, bu dünyada boşdu yaşamaq.
Nə fərqi var axı, sən az yaşadın,
Ya da ki, mən səndən üçcə il artıq.

Yaxşısı budur ki, bir az tez gedib
Buz kimi torpağı qızdırırsın ürək.
Gözünün bir hovur çimirini al,
Torpaq mütəkkəyə dirsəklənərək.

Bir az dənələmək qara torpağı,
Torpaq sanı qədər sükut dinləmək.
Qəbrinin üstünə gələn adamın
Ürək döyüntüsün sakit dinləmək.

Allaha and olsun, bilir Füzili,
Bu saat hər şeyi düz yazdığımı.
Qarışqalar görüb təccüblənəcək
Bir gün böyrü üstə uzanmağını.

Qəbrin qazılsa da, birin-ikiyə,
Pis olma, torpağa gözüünü yum, bax.
İşıqdı torpağın dənəcikləri,
Azərbaycandan gir, Amerkadan çıx.

Əlinlə torpağı yavaşca oxu,
Qəflətən anana toxuna bilər.
Düşüncəni unut, gözüünü söndür,
Kimi itirmisən, yanına gələr.

Başdaşın küləklə qoşa oxuyur,
Səni nişan verir yenə birinə.
Gecə ay doğanda qəbirdən çıxıb
Uçur başdaşını, qayıt yerinə.

QABAR

Polislər qapıda sıx-sıx,
Pəncərələr kip.
Səs də keçməz içəri,
Çölü öz rəngində göstərmir
Milli Məclisin pəncərələri.

Deputatlar
Dəli sazaq kimi sürətlə soxulurlar içəri.

Bir qoca evsizə
Bir ehtiyac tifiyə,
Bir şəhid ananın göynərtisinə,
Əlləri ilişsə də,
Güclü dartıb çıxarırlar
Əllərini.
Sonra vanna otağına keçib
Əllərindən insan
Əllərinin qabar dünyəsini yuyurlar.

VERGÜLDƏN SONRAKI CÜMLƏ

Milli Məclisin tavanında bir deşik ola,
Ordan,

Üzü şimşəkdən yanmış bir bulud,
Yağışdan sonrakı
Kövşən qoxusu,
Sərçə yuxusu,
Qayanın ildırımından sonrakı ətri,
Araba təkərinin cırıltısı,
Örüşdən qayıdan malların uğultusu,
Söyüdlü arxdan
Havaya vergültək atılan
Balığın səsi,
Körpə bir uşağın
“Mənim uşaqpulumu verin”
Nəğməsi
Tökülə.
Görən sabah millət vəkillərinin
Hansı qayıdacaq kəndə,
Daha doğrusu, balığın atdığı vergüldən
sonrakı cümləyə?

ANA LAYLASINA

Milli Məclisin tavanında bir dəşik ola,
Bir ana laylası
Tüstü kimi
Burula, burula,
Bulud kimi
qırıla-qırıla,
külək kimi
qıvrıla-qıvrıla
düyməciklərin üstə yayıla:
Ərim şəhid,
Oğlum şəhid,
Nəvəm şəhid,
Ey məmləkət,
Məni eşit.
Görən deyərlərmi
Gəlin, səs verək ananın laylasına?

İT KAPELLASI

Bu daş döşəməyə cavab olaraq,
Yavaşca, yumuşaq, isti ulamaq.
Üzünü ağaca, divara sürtüb,
Qara zəncir üçün pəsdən ulamaq.

Gecələr asfaltın üstündə yatıb,
Maşın təkərinin dadın yalamaq.
Gündüzlər insanın əlindən qacıb,
Gecələr bir insan üçün ulamaq.

Qar üstə yazılan ayaq üzünə
Qəfildən çevrilib yenidən baxmaq.
Yığış ləpirini gedə bilməsən,
Hər izə bir damla göz yaşı axmaq.

Haydı, izlərinlə çoxalt özünü,
Ləpiri düyünlə uc-uca, gəlsin.
Küçənin başında uladın, yüyür,
Öz səsin yad kimi arxanca gəlsin.

Başını göydəki xəyalına çırp,
Ayın yoxluğuna bir ağız ula.
Səfərə çıxacaq bu maşın tezdən,
Onun arxasını bir azca sula.

Başı ağrıyanda itlər ot yeyir,
Anam söyləmişdi, gəlir yadıma.
Qarı eşələyib it elə yeyir,
Qara torpaq düşüb bəlkə yadına.

Metro qapısının ağzında yatıb,
Bir adam yoxdu ki, üstündən keçə.
Gündüz adamları qovan bankomat,
İndi adam üçün darıxır necə?

Yüyürür, dayanır, ulayır, hürür,
Gündüzlər harada yaşayır bu it?
Bu axşam şəhəri alıb başına,
Deyəsən, sabaha daşıyır bu it.

UNUDULAN

Dodaqlarım çatlaq gəlmişəm evə,
Gözlərim ağlaşma, saçlarım şivən.
Nə olar, saatı soruşma məndən,
Bayatı saçımı gəl kirit qəşəng,
Başımı dağıdan ulaşmanı kəs,
Mənə bir stəkan su...
Salamdan yapışmış, sal məni evə,
Mən hardan gəlirəm, soruşma heç nə.
Kim belə ağzımda sözü sındırıb,
Kim belə alnımda vüqarı döyüb,

Kim belə atamı, anamı söyüb,
Kim belə ağzımda dili yandırıb,
Dərənin dibinə diyirlənib səs -
Mənə bir stəkan su...
Bağla qapımızı, çölə çıxmayaq,
Külək də, yağış da cəhənnəm olsun.
Oğul da, uşaq da cəhənnəm olsun.
Kim gəldi, həyatda sındırdı məni,
Kim gəldi ömrümə, yandırdı məni,
Kür kimi sinəmdə dartınır nəfəs -
Mənə bir stəkan su ...
Kilidlə qapını, ört pəncərəni,
Günəş görünməsin bir də gözümə.
Bir ovuc qaranlıq çırpıb üzümə,
Bir evin güncündə mənə yuxu ver,
Ömürdən əvvəlki vaxtı mənə ver.
Üzümdə qarışqa öz fikrim olsun,
Karvanı bir təzə sətirim olsun.
Bir toz dənəsiylə oynayım elə,
Arılar fikrimi daşısın çölə.
Əqrəblər sinəmə cız çəkib getsin,
İlanlar canımdan göz açıb getsin.
Hörümçək üzümdə qursun torunu,
Bu şirin canımda tutsun ovunu.
Canım itib-batsın tozun içində,
Bir də görünməyin çölün düzündə.
Gördün ki, ayağım, əlim tərپənir,
Üstümə toz ələ, üstümə toz tök.
Tozumu bol elə, köhnəlim qəşəng,
Sonra da üstümdə göyərsin çiçək,
Bir stəkan su ver həmin çiçəyə...

ƏLİL ARABASI

Bulvarda
Həyatın şəkilinə bax,
Əlil arabası ilə uşaq kolyaskası,
Yanaşı addımlayır...
Görəsən kim çəkib bu şekli,
Harada, nə vaxt, özü də saat neçədə...
Gör nə qədər dəqiq hesablanıb
Əlillə körpə arasındakı
Məsafə,
Vaxt,
Zaman,
Dəqiqə...

İndi təkər ayaqlar
Bir-birlərini keçmək fikrində deyillər əsla.
Eləcə cüt addımlayırlar,
Əlili nəvəsi aparır,
Körpəni anası...
İkisi də gülümsəyir
Bu mənzərəyə,
Bir-birinə,
Hərdən də
Ayaqlarına...
Ötüb keçənlər də maraqla baxırlar,
Ayaqları qıdıqlayır
Təbəssümləri.
Birdən uşaq kolyaskadan
Düşüb qaçır
Qırmızı topa sarı,
Ondan da qabaq çatır topa
Əlilin olmayan
Ayaqları...

QAYIDIN GERİ

Siz harda qaldınız, ay göyərçinlər,
Siz necə oldunuz, ay dilənçilər.
Buluddan asfalta düşən gölməçə,
Kimin güzgüsüydün, qırıldın belə.

Adam yox, saçını darasın səndə,
Kimisə axtarsın, arasın səndə.
Darıxan yarasın sarısın səndə,
A yağış gölməçə, yağış gölməçə.

Adamlı küçələr, varlı küçələr,
Dükanlı küçələr, karlı küçələr.
Yağışlı küçələr, qarlı küçələr,
Hara getmisiniz, qayıdın geri.

Yüz dükana girib ümidlərimiz,
Bahalıq saraltdı sağ ümidləri.
Birində bir tikə yeyəmmədiyimiz
Dürlü restoranlar, qayıdın geri.

Evim olmasa da bir küçəsində,
Doğma ünvanlarım, qayıdın geri.
Kirayə şəhərim, kürəyə küçəm,
Nisyə dükanlarım, qayıdın geri.

Adam tünlüyündə gizlənənim hey,
Baxışlar atında sözlənənim hey.
Yüz yerdən, min yerdən izlənənim hey,
Bir qapı dalında nə ağlayırsan?

CAVABLARIM

Bulvarda elə gəzirəm,
Elə bilirəm qarşıma
Yad bir adam çıxacaq,
Bir az nəfəs dərəcəm.
O, sual verəcək,
Cavab verəcəm...
Vermədiyim cavablar
Məni yandırır.

Məndə o qədər cavab var,
Heç dünyada o qədər
Sual yoxdur.

İnstitutlara,
Məhkəmələrə,
Müharibələrə
O qədər
Cavablarım var.
Amma sual sarıdan
Əliləm.
Sual gəzirəm, sual.
Deyəsən,
Sualları götürüb
Aradan
Çıxıb adamlar...

Hardasan, hardasan sual yiyəsi.

ÜZÜK

Üzük boş olanda quyu olur,
Dolu olanda düyün,
Ya da ürəyin mühasirəsi...
Həyat ömür boyu
O düyünün açılmasıdır,
Ya da mühasirənin
Yarılmasına cəhd...

SAKIT OKEANA SALAM

Ola bilməz ki, səndə kiçik bir şey tapılmasın,
Mən barədə.
Ola bilməz ki, sən mənim haqqımda eşitməyəsən,
Milyon il sonra da,
Milyon il əvvəl də.

Necə ki, mən sənin haqqında bilirəm,
Eləcə də sənin məndən xəbərin var...

Ürəyimin sol mədəciyinin gücü ilə
Sənin bir dalğanın çarpıntısı arasında
Düz bir xəttin olduğuna əminəm.

Beynimdə bir milyon hüceyrənin
Tək birində,
Sənin o dalğanı tərpədən gücün
Gizli işarəsi var.

Ona görə
Sənin sularını yellədən külək
Mənim də ürəyimi oynadar.

Necə ki, sən qaralanda mən ağarıram,
Ya da əksinə.
Necə ki, sən gülürsən,
Mən ağlayıram,
Ya da əksinə.
Sən də kiminsə köləsisən,
Mən də.
Sən də kiminsə kölgəsisən,
Mən də.

Bəlkə də
Böyrəyimdə hər gecə rəqs edən daşla,
Sənin sularının dərinliyində
Milyard ildi oynayan,
Heç vaxt üzə çıxma bilməyən
Sapsarı, yodlu bir daşın
Göz yaşından yaranıb
Dünyadakı
Qarabəniz,
Ağbəniz,
Göybəniz
Sular!

ANAM GÜLDÜ, BALAM ÇIXDI BƏLƏKDƏN

Sərildim sapsarı çölün düzünə,
Başımın üstündə fələyi gördüm.
Qırılmış otları çəkdim üstümə,
Üstündə ağlayan küləyi gördüm.

Bax gör, yadda nə qalıbdı, axı nə?
Lap başından bağlanıbdı bu dəhnə.
Köhnələr təzəydi, təzələr köhnə,
Göydə fontan vuran ələyi gördüm.

Anam güldü, balam çıxdı bələkdən,
Yüyrük tutmaz bu ağrıyan biləkdən.
Elə yandım, elə sındım ürəkdən,
İlk dəfəydi canlı ürəyi gördüm.

Yer kürəsi dəydi qəfil başıma,
Günəş düşdü ayağımın tuşuna.
Deyən dedi, gördüyünü danışma,
Unutdum, bilmədim mən nəyi gördüm?

İŞĞAL ALTINDA

Qollarımız arasındakı məsafə -
Bir damcı dərilmiş göy üzü.
Nə buludu var, nə quşu,
İşğal olunmuş bu ərazi
Quş kimi çırpınır qollarımızın arasında....

Bax, necə dartınır,
Çıxa bilmir qucağımızdan.
Elə bil çiləklənmiş pəncərə
Şüşəsi kimi,
Ayrılıqlar adasında axtarır
O biri tayını.

Qollarımız göy üzünə atılmış bir tor,
İçində ulduz xatirəsi,
Təyyarə səsi,
Günəş damcısı,
Bulud nəfəsi,
Quş qanadı və ayağı.
Quş qanadlarının

Xatirinə
Açıram qollarımı,
Buraxıram göyə
Həbs elədiyim bir qucaq göy üzünü.

SEVİNDİ

Tək bir kümə qaraladım cahanda,
Dostlar gəlib qarasına sevindi.
Cəhd elədim, rüzgar vurdu başımdan,
Yazıq canım yarasına sevindi.

Ömrüm, günüm saydı elə yerində,
Gözüm ağlar evin əyri tirində.
Ay doğmuşdu pəncərənin birində,
Gözüm göyün lalasına sevindi.

Yol tökülür gözlərimin ağından,
Bulaq çıxıb sinəmdəki dağımdan.
Uralanmış bostanların tağından,
Göz tapdığı xırasına sevindi.

Bir can sözü aramızda nəzilir,
Yar tərəfdə düşmən varmış, gəzilir.
Könlüm yenə, könlümüzün, əzizim,
Soyumayan arasına sevindi.

Gətirdiyim, apardığım canımdı,
Can qalanda nəyim vardı sınıandı.
Dedilər ki, ömür bitdi, tamamdı,
Yenə könül sonrasına sevindi.

HEYİF SƏNƏ

Dayan, sənin səsin vardı,
Səsin vardı axı, bir vaxt.

Səslən,
Süslən,
Həvəslən...
Yenə də...

Adam ən birinci səsdən ölür,
Hissdən ölür.
Hirsdən ölür...

Ölmə,
Ölmə,
Bu dəfə ölmə...

Dünya səni də pozdu,
Xətt çəkdi üstünə
Səhv yazılmış cümlə kimi.
Heyf sənə.

SABAH DAN DÜNƏNƏ

Biz eyniyik əslində,
Sadəcə, bədənlerimiz
Havada çay kimi
Ayrıca bir
Cığır açıbmış,
Gedirik bu cığırda
Sabahdan dünənimizə.

* * *

Hamı götürüb getdi özünü,
Adım saralan yarpaq kimi
Yenə düşür üstümdən.

* * *

Təkəm,
Evim elə genişdi ki,
Bu genişlik qədər acam,
Yoxam bu genişlik qədər.

FƏNƏR

Tənha fənər dirəyi
Başını aşağı salıb
Elə durub ki,
Elə bil qaranlıqda
Ayağının altına baxır.
Bəlkə də bu tənha fənər
Yatmış bu qara kücənin
Gecə lampasıdır.
Gözünün kökü saralıb
Səhəri gözləməkdən.



♦ Qarabağ Azərbaycandır!

Südabə AĞABALAYEVA

XÜSUSİ TƏYİNATLI SÖZ



*“Ölkənin gələcəyini və uğurlu inkişafını təmin
edən təbii resurslar deyil, humanitar amildir”.*

İlham ƏLİYEV

Ədəbiyyatın (Sözün!) müharibələri dayandırmaq, torpaq qaytarmaq, münafişələrə son qoymaq gücü və rolu ilə bağlı sadəlövh düşüncələrin dövrü çoxdan keçib. Ədəbiyyat bu işə kömək edən dəyərləri təbliğ etməklə, həm də nəsillərarası rabitənin qırılmamasına kömək edir; hər bir nəslin psixologiyası özündən əvvəlki nəsillərin psixologiyası əsasında formalaşır. Bu rabitəni qorumaq nəsillərin psixoloji portretinin tamamlanması üçün vacibdir. Ədəbiyyat həm də bu portretin, başqa sözlə desək, milli mədəniyyətin taleyini virtual məkanın ümidinə qoymaq kimi yolverilməz səhvdən qoruyucudur. Qətiyyətlə təzə söz deyil; məhv olan mədəniyyətlərə, süqut etmiş dövlətlərin aqibətinə şahid olan tarixin yaddaşındandır.

Təqvimindən qaranı, tarixindən yaranı silməyə qalxan Azərbaycan sürətin və qüdrətin, qətiyyət və şərəfin elə bir məqamındadır ki, fikrin və hissin, düşüncə və hərəkətin nəbzi yalnız “Qarabağ Azərbaycandır!” nidasıyla vurur və yalnız birçə ladda oxunur; “Qələbə, qələbə, ancaq qələbə!” ladında. Zorun və Şərin, biganəliyin və etinasızlığın qərəz və tərəfkeşlik adlı 30 illik əsirliyində əzdirilmiş Azərbaycan bu haqq savaşında dünyaya hüququn, hərbin, diplomatiyanın, siyasətin elə bir məharətli idarəçilik mədəniyyətini nümayiş etdirir ki, ikili standart hiylələrinin puç olduğunu görən “ikibaşlı oyunların generalları” artıq müttəfiqlik dalğasını “Bakı vaxtı ilə” tutmağa çalışırlar. Azərbaycan sözünün sahibi və söz sahibi kimi, həm də türklüyün, əməkdaşlığın, tərəfdaşlığın, müttəfiqliyin, qonşuluğun “Bakı prosesini” modelini o qədər sadə, aydın, şəffaf, konkret və hamıya açıq humanist prinsiplər üzərində qurub və bəyan edib ki, onunla “dəyirmi masa”ya əyləşmək niyyətləri geosiyasi maraqların ciddi korrektəsini zəruri edir.

Azərbaycan regionda qardaşlığın, sülhün təminatçısı adını hərbi cinayətkarlığın misli görünməmiş qəddarlığından qarış-qarış, addım-addım, məzar-məzar keçərək, soyqırım, terror, genosid, ekosid, faşizm, separatizm, vandalizm... fəlakətlərinin ümumiləşdirilmiş adı olan ermənilik taununa qarşı təkbaşına vuruşa-vuruşa qazanır. Gücü-güvənci isə, nazilsə də üzülməyən haqqa inamı, əsgərinin qanı-canı bahasına qoruduğu beynəlxalq hüququn normalarına sadıqlığı, lider – sərkərdəsi ilə bir olan xalq-ordu tandemini idarə edən milli birlik əzmi, cəngavər ruhu diri saxlayan çoxəsrlik qəhrəmanlıq ənənəsi, ən çətin anda tapındığı yazılan-yazılmayan dəyərlərə sədaqət hissi və bir də böyük mədəniyyətidir. Bu mədəniyyətin xüsusi təyinatlı sözü dünya dillərində liderinin, sərkərdəsinin səsi ilə tarixin yaddaşını oyadır, həqiqətin tozunu alır və “Azərbaycan dünyaya bir Günəş kimi doğacaq” (Heydər Əliyev) əminliyini Tarixin səhnəsinə çıxarır. Və bu dəfə feilin zamanını qeyri-müəyyən gələcəkdən sıyırır, indiki zaman qətiyyətində bəyan edir.

Azərbaycan təkə haqq işi, dogma torpaq uğrunda savaşıdır. Azərbaycan Ordusu təyinləri dəyişir, mifi dağıdır, epik siqlətli süjetyaratma ənənəsini cilalayır, hərbi, qəhrəmanlıq və barış tarixinin janr və üslubi keyfiyyətlərini yeniləyir.

Xüsusi təyinatlı xalq Göylərin uca qatında “Allahın süvariləri” kimi şərəfləndirilmiş Türkün və Can Azərbaycanın qüdrətini Yeni Dünya nizamının Bayraqdarı yüksəkliyinə aparan yolları həm də həqiqətdən güc alan diplomatiya səriştəsi ilə təkə ermənilik şərindən yox, eləcə də, erməniliyə rəvac verənlərin erməni xislətindən təmizləyir. Hələliklə, xalqı bir Bayraq altında birləşdirmiş xüsusi təyinatlı söz – “Qarabağ Azərbaycandır!” – Azadlıq ümidlərini Böyük və Sarsılmaz Qələbə inamına səfərbər etməkdədir. Bu yolda Azərbaycan şeirinin savaş yaddaşı da bu günün ovqatına güc verir, ahəngi tamamlayır.

Azərbaycan şeirində müharibə mövzusu ötən əsrin 40-cı illərindən daha işlək, aparıcı mövqeyə keçsə də, 30-cu illərdə də, Böyük Vətən deyilən SSRİ müharibədə tərəf olmasa da, dünyada sülhün pozulduğu ölkələrlə həmrəylik ifadə edən şairlərimizin yaradıcılığında bu mövzu aktual olub. Əlbəttə, ideoloji müharibə səviyyəsində, kapitalizm dünyası ilə sosializmin qarşıdurmasında “azad ölkənin azad sənətkarı” kimi onun mövqeyi aydıncı. Amma bu da mühümdür ki, müdafiə etdiyi, təbliğ etdiyi dəyərlər təkə ideoloji yox, həm də bəşəri dəyərlərdir: humanizm, sülhsevərlik, hər cür ayrı-seçkiliyə etiraz... Bu mənada müharibə mövzulu şeirləri qruplaşdırarkən, müharibə təhlükəsindən xəbər verən şeirləri və müharibə dövrünün şeirlərini ayırmaq olar. İkinci qrup şeirlər təkə düşməne qarşı mübarizəyə, səfərbər olmağa səsləmirdi, qələbəyə inam təlqin edən, müharibədən sonrakı dinc quruculuq təntənəsinin sevincini yaşayacaq insanı tərənnüm edən, arxa cəbhə ilə döyüşən əsgərlərin birliyini alqışlayan şeirlərdir. Buraya şücaətilə fərqlənən ayrı-ayrı əsgər və zabitlərin şərinə qoşulmuş poetik nəğmələr də əlavə olunmaqla, bütövlükdə müharibənin fəlakətlərini eyni ağrı və hisslərlə yaşayan müharibə insanının obrazı, duyğu və düşüncələri bir kökdə-ahəngdə səslənirdi. Bütün bu nümunələrsə, bir məqsədə – Böyük Qələbəyə xidmət edirdi.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatının birinci nəslinə mənsub olub, 37-nin vəbasından salamat çıxıb bilməmiş şair və yazıçıların birbaşa döyüşən ordu

tərkibində olmasa da, hərbi müxbir kimi, ideoloji təbliğat cəbhəsində “döyüşməsi” məlum faktlarını sadalamağa ehtiyac yoxdur.

**Anamızın saf südünə and olsun!
Alqışına, öyüdünə and olsun!
Zəfər adlı böyük günə and olsun!
Azadlığın bayrağını hər zaman
Azərbaycan qoruyacaq yağıdan! (R.Rza. 1942)**

Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Əhməd Cəmil, Zeynal Xəlil, Nigar Rəfibəyli, Mirvarid Dilbazi və neçə-neçə şairlərin şeirlərində Böyük Vətən anlayışında Azərbaycanın, Azərbaycan insanının obrazı, adı parlaqlığı ilə seçilirdi. Savaşın çağırışı (**“Bilsin ana torpaq, eşitsin Vətən, / Məsələh əsgərim mən də bu gündən”**) və zəfər (**“Yazılsın tarixə bir qızıl xətlə, / 45-ci ilin 9 May Günü!”**) himnini yazmış Azərbaycan şairi Səməd Vurğunun “Ananın öyüdü” şeiri 1943-cü ildə ABŞ-da keçirilmiş müsabiqədə dünyada müharibə əleyhinə yazılmış ən yaxşı iyirmi şeir sırasına daxil edilmişdi. Səməd Vurğun Azərbaycan şeirinin və həm də Azərbaycan insanının düşüncəsini dünya səviyyəsində təqdim edə və bəşəri bədii dəyəərə çevirə bilən azsaylı şairlərimizdən idi. Səməd Vurğunun şeirlərini təyyarə ilə cəbhə bölgələrinə səpələyirdilər. Ukraynalı bir şairin qeyd etdiyi kimi, Səməd Vurğun Ukrayna torpağı haqqında elə yazmışdı ki, elə bil öz doğma torpağını tərənnüm edirdi. Yaxud Ukraynanın faşistlərdən azad olunmasında müstəsna igidliklər göstərmiş başqa bir gənc şair – Böyükağa Qasımzadə cəbhədən həyat yoldaşına yazırdı ki, Şevçenko şeiri uğrunda döyüşməyi şərəf bilir.

İkinci nəslə aid edilən gənclərin döyüşçü-şair kimi müharibə cəbhələrində uzun və şərəfli yol keçməsi ilə bağlı xeyli adlar sadalaya bilərik. Bu şairlərin şeirlərində müharibə çoxdan başlamışdı. Müharibəni yaxınlaşdıran, labüd edən ab-hava, iki dünyanın açıq-gizli qarşıdurmasında ümumbəşəri dəyərlərin: humanizmin, sülhün, əmin-amanlığın təbliği, hər cür ayrı-seçkiliyi rədd etmək, şərəf, sevgi, azadlıq... kimi uca əzəli-əbədi dəyərlərin təhlükədə olduğunu çar çəkir, insanlığı xilasa səsləyirdilər. Elə ilk gündən könüllü şəkildə döyüşən ordu sıralarında faşizmə qarşı vuruşmağı üstün tutan gənc şair Böyükağa Qasımzadənin İspaniyanın azadlığı uğrunda vuruşan ispan qızına, ispan döyüşçüsünə xitabən yazdığı şeirdə elə tək bir cə // **Mən səni sevirəm azadlıq qədər** // misrası Azərbaycan şairinin hansı hisslərlə yaşadığını ümumiləşdirirdi. Onun qələm dostları Abdulla Faruq, Ənvər Əlibəyli, Zeynal Cəbbərzadə də ön cəbhədə vuruşmaqla bərabər, şeirləri ilə həm döyüşçülərə, həm də arxada qoyub gəldiklərinə qələbəyə inam aşılayırdılar. Və bu sözlərin səmimiyyətinə zərər qədər şübhə etmək olmur; sözü – şeiri belə qiymətləndirən insanlar onun müqəddəsliyini və dəyərini uca bilirdilər.

İkinci Dünya müharibəsindən ötən illər ərzində çox sular axıb, çox dəyərlər fərqli məzmun qazanıb. Yaradıcılığında bu müharibənin mövzusunun yer aldığı yazıçılarımız, demək olar ki, bu gün həyatda yoxdurlar. Mövzu isə bu gün də aktualdır. Bu gün “Böyük Vətən” coğrafi baxımdan sərhədləri çox kiçilmiş Azərbaycandır, daha dəqiqi, Qarabağdır. Amma həmin şairlərin poetik səsi bu gün də eşidilir.

Təəssüf ki, siyasi müstəqilliyini əldə etmiş Azərbaycanın ədəbiyyatı “Böyük Vətən” müharibəsindəki kimi səfərbər ola bilmədi, öz gücünü, potensialını “süngüyə çevirə bilmədi”. Bu müharibədə yurdu yağmalanmış, didərgin salınmış yazıçı döyüşçü, əsgər olmalı ikən, didərgin, köçkün oldu, “mənim yurdum” “bizim yurdumuz” ola bilmədi, məğlub heysiyyət acısını qarşı tərəfə yox, “öz rotasına” tuşladı. Əlbəttə, haqsız da deyildi, arqumenti də inandırıcı idi:

***Qınayıram mənə qaçqın deyəni,
Özüm öz yuvamdan uçmamışam ki.
Tülkü hiyləsinə salıblar məni,
Aslan qabağından qaçmamışam ki... (Şərif Ağayar)***

Azərbaycanın zorla cəlb olunduğu bu müharibə daha namərd və amansız oldu; “qaydasız döyüş”ün bütün qəfil və gözlənilməz fəndləri kimi. Bundan da betəri, “adil hakim” yoxluğu oldu... Bu qorxu “Allahım, mənə bir ağsaqqal yetir” (Zəlimxan Yaqub) iltimasında,

***Bir xalqın başında aqıl, mötəbər,
Tədbirli bir başçı durmasa əgər,
O xalqı, qurd nədir,
Tülkülər yeyər” (Mirvarid Dilbazi)***

– nigaranlılığında ifadə olunurdu.

Bu ölkənin səngərdə vuruşan yazıçısının gözü arxada qaldı, torpaq uğrunda, vətənin şərəfi uğrunda döyüşən əsgərin arxada qoyduğu ailəsindən rahatlığı yoxdu, bu məsuliyyətin qarantı olmalı olan “başdakılar” vəzifə, hakimiyyət uğrunda bir-birinin və ən dəhşətli, zavallı xalqın qanını içməyə hazır hərisliklə düşmənlə, onun dəyirmanına su tökənlərlə gizli sövdələşməyə gedib, Qacara baş əyməyən Şuşanı gədəliyə əydirdilər.

Bu müharibə “üçkünc məktublar” gətirmədi, bu müharibə qara məktublardan daha yaxıcı olan utanc yazdırdı Azərbaycan şairinə:

***Yaşamağa yurdum,
Oynamağa yerin yox, oğlum.
Güllələ mənə, güllələ,
Qoyma bu günahla qiyamətə qalım... (Rəfail Tağızadə)***

90-cı illər savaşında şair Qabilin “**Ümid sənədir ancaq, Azərbaycan əsgəri!**” misraları hadisələrin məntiqi dönümünü sosial keyfiyyət aşılamağa səfərbər edirdi. Amma bu səyin alt qatında bir ümitsizlik çaları da sezilirdi ki, şəxsiyyətin – liderin olmaması ilə yanaşı, səfərbərlikdə təklənmə, təbəqələşmə – qütbləşmənin (varlı – kasıb, imkanlı – imkansız) yaratdığı inamsızlıq az qala taleyin ümidinə buraxılmış əsgərin – icraedicinin səmti tuta bilməmək qorxusu pıçıldayırdı. “**Kim verib, kim alar yurdunu, qardaş, // Əlləri dizində qalan nə bilsin? // Qolu kəsilmişin qolunu, qardaş, // Qolları yerində olan nə bilsin? Bakdan baxanda çadır görünür.**” (Vahid Əlioğlu)

İkibaşlı-üçbaşlı oyunların, siyasi səbətsizliyin çeşid-çeşid adlarını, ağrılarını gətirdi, dilimizə-ruhumuza yatmayan sözlər gətirdi bu müharibə,

bu yad sözlərin, terminlərin aramıza saldığı yadlığın – ögeyliyin nəticələri bu oldu ki, torpağımızı daha uzaq məmləkətlərdə, daha yüksək kürsülərdə “azad edəcəklərinə” inandırmaq cəhdləri işlədi, elə bununla da ruhumuzu yaralamağa, məğlub etməyə hesablanmış qara niyyətlər “importni” çadır, “beynəlxalq yardım”, “demokratik prinsiplər”, “sülhməramlı missiya” bihüşdarısını qanımıza, bu fikri iliyimizə yeritdilər. Yurdu yağmalanmış, perik salınmış elin övladlarının şeirə – sözə sığınanları öz yerlərinin adına – şəninə dastan bağladılar.

2016-cı ilin aprelindəki dönüş anı – “Dördgünlük müharibə” adlandırılan yaxın tarixin müqayisəedilməz səciyyəsi millətin ruhunun şahə qalxması oldu. Bu dörd gün ruhumuzun məzmununu, ritmini, intonasiyasını o qədər sürətlə və kəskin şəkildə dəyişdi ki, bu dəyişikliyin poeziyada inikasını gözləmək təbii idi. Bu sürətin diqtəsini tutmaq günün nəbzini tutmaq qədər sərvaxtlıq və vətəndaşlıq mövqeyi tələb edirdi. Amma sənətin təlqin və ilhamverici köməyi yenə də Səməd Vurğun şeirini manşetlərə çıxarmaq səviyyəsindən irəli gedə bilmədi.

Milli ruh, iki addımlığında olduğumuz qələbə əzmi əvvəl yazıçının ruhunda oyanmalıydı ki, şeirə köçə bilsin. Görünür, illərdi davam edən **“Gözəl Qarabağın acı həsrəti, // Ömrümü talayır, könlümü didir. // Orda uşaqlığım əsirlikdədir, // Burada qocalığım xəcalət çəkir.” (Əsrəf Veysəlli)** sızıltısının yuxulu ahəngindən oyanmaq heç də asan deyilmiş. Və şeiri, sözü, şairi – yazıçını günahlandırmaq ədalətsizlik olardı, günah olardı. Və bu günah, döyüşkən və döyüşən xalqı ruh düşkünlüyünə, ümitsizliyə sürükləyən siyasi səriştəsizlik, idarəçilik bacarıqsızlığı və bununla heç uyğun gəlməyən xalqın, vətənin taleyinə cavabdehlik daşımaları olanların hakimiyyət hərisliyinin vicdanına yazılmalıdır. Buna sözü, tələbi, yalvarışı yuxarılara çatmayan şairin içində boğulan **“Atın məni tank altına, // Didin məni didim – didim, // Qundaqdakı bir körpəni // xilas edim” (Məmməd Araz)** səsi əl qaldırır.

Amma məhz bu günlərdə gərək olan mədəni-mənəvi resursların “bir bayraq altında” birləşməsi əvəzinə, kütləvi kommunikasiyada sənətin vətəndaş mövqeyinin “şou səviyyəsini” müşahidə etmək ondan da çətindi. İnanmaq istəmirsən ki, tarixin ucalığını bədii ucalığa çevirə bilmək niyyəti yazıçının bacarığına ekvivalent deyil. Psixoloji ovqatın müxtəlif çalarlarının şeirdə “rəng – kölgə effektində” təzahür etməsi, görünür, vətən, xalq, milli təəssübkeşlik duyğusunun fərdi duyumla, qavrama ilə, anlayışla obrazlaşdırılmasına bağlıdır. **“Can Azərbaycan !” deyibən // Şarkılar yazdıq adına. “Yaşa! Yaşa! Yaşa!” // Şüarlarında basdırdıq səni. // Şuşa deyib – Şuşadan, // Laçın deyib – Laçından // asdırdıq səni. // Biz bir bəla kimi // doğulduq sənə, // sevgili yurd! (İbrahim İlyaslı).**

Bu küskün heysiyyəti qəhrəmanlığın dinamik məzmununu daha parlaq boyayan şəhid Mübariz İbrahimov silkələdi.

**O, Vətən kəlməsini
şah kəlməyə çevirdi,
Qorxunu, vahiməni
öz taxtından devirdi.
Adının mənasına qıydı
cavan adını,
Ləkədən təmizlədi o,
əsgər vicdanını.**

**Şəhidlərin ruhunu o,
darlıqdan qurtardı,
Koroğlunu, Nəbini
şüarlıqdan qurtardı!**

(Musa Ələkbərli. "Mübarizlik dərsi" poemasından)

Allahverdi Bağirovun, Mübariz İbrahimovun, Vəzir Orucovun, Fərid Əhmədovun... adı məlum – naməlum yüzlərlə igidin şəhidlik dərsləri ədəbi gəncliyin şeirinin ünvanını dəqiqləşdirdi: **"Mənim şeirlərim Qarabağıdır!" (Ruslan Dostəli).**

2016-cı ilin aprelindən – dönüş anından bu yana şeirimizdə əsaslı bir dəyişikliyin müşahidə olunmaması (adda-budda bir-iki şeir göründü) redaksiya poçtuna daxil olan şeirlərlə tanışlıqda "köhnə hava üstündə oxunan bayatıların məğlub, küskün ovqatının "aktuallığını" nəinki itirdiyini, əksinə, millətin ruhuna xəyanət olduğunu düşünmək dərəcəsinə təəssüf də üstə gələndə... iddiaları yeri-göyü dağıdanların "içində vurnuxmaları", öz qayğıları ilə "baş sındırmaları"... da bir yandan qorxu doğururdu.

Görünür, ədəbiyyatın "xüsusi təyinatlı vətəndaşlıq" statusu müstəsna şərait və vaxtın verəcəyi bir səlahiyyətdir. Zorla cəlb olunduğu bu müharibədə atəşkəs humanizminin erməni təfəkkürü üçün olmadığını sivil dünyaya çatdırmağın mümkün variantlarını işlətsə də, erməninin xislətini və niyyətini "görməyən" dünya təklənmiş Azərbaycanın səbrini sınamaqdan zövq almaqda davam edirdi. **"Ermənilik kiminin canındadı, // kiminin qanında, // kiminin də vicdanında (Fikrət Qoca).**

Və nəhayət, saatların "Bakı vaxtı ilə" qurulması anı gəldi: Azərbaycan qətiyyətini "Qarabağ Azərbaycandır!" nidası ilə düşmən səngərinə cavab zərbəsi göndərdi. Bu nida xalqın 30 illik səbrinin son damlası oldu. Azərbaycan şeiri də barometri döyüş havasına köklədi. Üzərindən süstlüyü, ruhundan küskünlüyü soyunub, sözün həqiqi və məcazi mənasında döyüşə atıldı və elə ilk addımda ən vacib və uca yüksəkliyi - **"Ruh yüksəkliyini" (Qulu Ağsəs)** ələ keçirdi. Bu gün neçə-neçə söz adamı azad olunan torpaqlarımızda həm zabıt, əsgər, döyüşçü kimi vuruşur, həm də müharibə ovqatını, müharibə psixologiyasını şeirə gətirir. I Qarabağ savaşının iştirakçısı olmuş, **"Sözə güllə işləməz!"** deyib qabağa düşən zabıt Emin Piri, Oğuz Alparslan, Ramil Mərzili, Aqşin Evrən, Qabil Ədalət, Tural Turan... bu adlar mətbuat şəhifələrindən oxuyub bildiklərimizin bir qismidir. Maraqlı bir məqam var. Bu gün müharibə mövzulu şeirlərdə, belə demək mümkünsə, ideyaların ideallara yönləndirilməsi arxa plandadır, sanki, bu gün yaranan şeirlər deklorativ məcazdan qaçmağa cəhd göstərir. Eyni zamanda, Savaş ovqatı üçün gərəkli olan pafos, patetikaya ironik yanaşma da görünür. Nəyin yaxşı, nəyin pis olması ilə bağlı mühakimə ədasına ehtiyac duymuruq. Amma sələflərin və xələflərin şeirlərində birləşdirici amili görməmək mümkün deyil: Azərbaycan ədəbiyyatı, sözü və şairi dünən də, bu gün də bu əqidədədir ki, torpaq, yurd, vətən, hər şeydən əvvəl, namus, şərəf işidir, onu heç bir qərar, əmr, sərəncamla, izmlə, cərəyanla... tənzimləmək olmur; ya var, ya da yoxdur. Və Vətən, torpaq, namus, şərəf pasifizmin anlayacağı və daşıyacağı dəyər deyil! Nə milli, nə fərdi anlamda! Hansı ictimai-siyasi quruluşda yaşamağın da heç bir fərqi yoxdur.

24 oktyabr 2020

“Bizimdir gələcək, bizimdir zəfər!”



Rəsul RZA

AZƏRBAYCANLI DÖYÜŞÇÜLƏRƏ

Sizədir sözüüm mənim, eloğlu, doğma qardaş!
Yaranan tarix üçün səhifədir bu savaş.
İndi bir taun kimi ölümdən yol salaraq,
Düşmən qarşıda durmuş əlində qanlı yaraq.
Məzarlığa döndərüb elini, oylağını,
Viran qoymaq istəyir məhsullu torpağını.
Qurudub bulaqları qan axıtmaq istəyir,
Şəhər küçələrində meyitdən dağ istəyir.
Bəşərin tarixindən silib sənin adını
Rüsvay etmək istəyir qızını, arvadını...
İstəyir unudasan Vaqifin nəğməsini,
Bulaq kimi çağlayan doğma dilin səsinə.
O sənə torpağında istəyir olsun ağa,
çökdürüb dizi üstə səni quru torpağa.
Torpaq ki hər qarışı sulanmışdır tərinlə,
hər otu, hər ağacı bəslənmiş əllərinlə.
Vətən tapşırırdı sənə azadlıq bayrağını,
Verdi məhəbbətini, dedi: məhv et yağını!
Vuruş ki, bu gün-sabah qalib gələndə yurdun,
Hamı bilsin ki, sən də vətəni qoruyurdun!

1942
Tayquç

ŞUŞAM MƏNİM

Sinəsi qabarıq,
Nağıllardan gəlmiş
pəhləvandır
Şuşam mənim;
Mərdliklə, gözəlliklə
Qoşam mənim.
Azərbaycan torpağının
Nur parçası.
Könüllərdə
Neçə-neçə mahnıların
Zümzüməsi,
Sözü qalıb,
Sənin doğma torpağında
Neçələrin gözü qalıb,
Vətən adlı doğma yurddan
püşk olarmı?!
Pay olarmı?!
Yüz bir şəhər adı çəkim,
Gözəllikdə,
Biri sənə tay olarmı?!
Tarix sənin
Torpağında, daşındadır,
hər yan-yörən
Azərbaycan – Vətən dadır!

1980**AND**

Könüldəki sədaqətə and olsun,
Düz ilqara, məhəbbətə and olsun!
Bizim böyük həqiqətə and olsun!
Göy üzündə açanda biz qanadı,
ərşə çıxar yağılının fəryadı.

And içirik azadlığın adına,
And içirik şirin ömrün dadına.
And içirik sənə, ana – qadına,
Ömrümüzü elə qurban verərik,
Gülə-gülə yolunda can verərik.
Anamızın saf südünə and olsun!
Alqışına, öyüdünə and olsun!
Zəfər adlı böyük günə and olsun!
Azadlığın bayrağını hər zaman
Azərbaycan qoruyacaq yağıdan!

1942



Böyükağa QASIMZADƏ

HÜCUM NƏĞMƏSİ

Hücum! Mərd igidlər, qeyrət çağdır,
Sizi döyüşlərə çağırır Vətən!
Düşmən viran qoyur, düşmən dağdır,
Eşqə əl qaldırır hər yoldan ötən.

Sıyrılib qınından misri qılıncılar,
İntiqam bürüyüb göyün üzünü.
Hücum, əlimizdən almasın əğyar
Ömrün bu günəşli, xoş gündüzünü.

Əssin nərəmizdən dağlar, qayalar,
Ərisin düşmənin qəlbinin yağı.
Azad nəfəs alsın o sevgili yar,
Azad nəfəs alsın Vətən torpağı!

Hücum, dilə gəlsin dərələr, düzlər;
Hücum, ürəklərə dolsun qəzəb, kin!
Hücum, sinələri eyləyək sipər,
Solmasın gül bağı şeirin, sənətin!

İrəli, var olsun böyük məhəbbət,
Yaşasın azadlıq, yaşasın səhər!
İrəli, qardaşım! Gülsün təbiət,
Bizimdir gələcək, bizimdir zəfər!

1942

Ukrayna cəbhəsi



Ənvər ƏLİBƏYLİ

VUR , QARDAŞIM, VUR, AZADLIQ EŞQİNƏ

Bu gün səngər qazıdığım bu yerdə,
Sarı sünbül əkilərdi əvvəllər.
İşləyərdi, oxuyardı, gülərdi,
Bu yerlərdə xoş baxışlı gözəllər.
Azad səslər ucalardı dağlara,
Burda əmək qaynayırdı, daşardı.
Bol-bol məhsul yetirərdi bu torpaq,
İnsan oğlu çox bəxtiyar yaşardı.

Güllər bitən, bulbul ötən bu yerdə
Bu gün toplar guruldayır nər kimi.
Dünən sakit dərya tutan igidlər
At belində qılınc çalır ər kimi.
Vur, əzizim, vur, səadət eşqinə!
Ölsün yadlar, bizim olsun bu torpaq.
Məhsul verən bağçaları, bağları,
Düşmənlərin tapdağından qurtaraq.
Vur durmadan, səngərlərin yerində
Əmək gülsün, sarı sünbül əkilsin.
Mərmilərin yandırdığı çəməndə
Quşlar ötsün, əlvən güllər əkilsin!

Vur, qardaşım, vur, azadlıq eşqinə,
Yağılardan təmizlənmiş hər dərə!
Vur, tezliklə çıxmaq torpaq qazmadan,
Aydın, geniş, aynabəndli evlərə.



Ağacəfər HƏSƏNLİ

XƏBƏR

Bütün Azərbaycan ümid ilə gözləyir
Hikkəm divar dəlir, qulağım darı,
möhtacam bacadan girən xəbərə.
Qarımda yüz qurban kəsərəm, barı
qələbə müjdəsi görən xəbərə.

Surəti çəkilmir, getmir yanımdan,
qanı qanımdandır, canı canımdan...
Şəmistan oxusun həyəcanından
təki imza atsın, ərən xəbərə.

Qaçan cilovlansın çapar at kimi,
bağla tövləsində -- apar, at kimi.
Vurğunam, pilotsuz aparat kimi –
Göydə qanadını gərən xəbərə.

Ağaclar səmtinə yıxıldı tək-tək,
düşür havalının əlindən tütək.
Müştük buğlanarkən, boğulur ürək
qara rəng qatarkən zorən xəbərə.

Şərlənmiş Vətənin açılmır eyni,
Çünki dağlanıbdır uzununu-eni...
Bu millət bağlayıb yüz taleyini,
bircə arxayınlıq verən xəbərə.

***Qasım NƏCƏFZADƏ*****AZƏRBAYCAN ƏSGƏRİ**

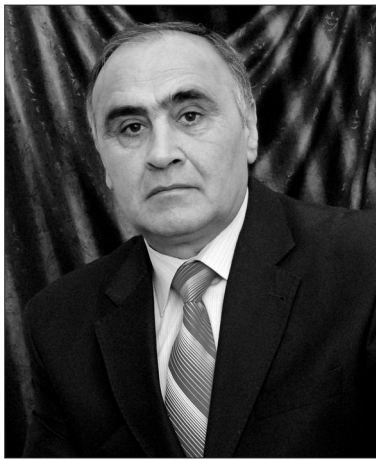
Sənin sükutunla öldü metaforalar,
Gözlərinin yanında soldu qafiyələr.
Addımınla, səsinlə bölündü hecalar,
Ən böyük romandı içində yüyürdüün hadisələr...

İndi qucağın səngərdi vətənə,
Səngəri qucağında daşıyan başına dönüm.
Ən gözəl şeiri sən yazdın vətənə,
Şeirimizi təzə sətirdən başlayan
Başına dönüm,
Vətən aşiqdi sənə.

Yüyürürsən ürəyindəki fikrin dalınca,
Qolların, əllərin,
Gözlərin qafiyədi çölün düzündə.
Heç vaxt pozulmasın qafiyələrin
Başına dönüm,
Eşq olsun səni torpağa yazana...

Gücünlə müharibəni saxla,
Ölümü durdur yeni başladığın sətirlə...
Sən indi Suqovuşanda elsən, obasan.
İndi qələmimin ucunda ən böyük şeirsən,
Ən böyük nidasan.
Hərdən məni xatırla -
Məni düşün,
Səni necə gözlədiyimi...
Soruş,
Çiçəklərinin kökündə susmuş
Qara torpaqdan...

Mərmi torpağı dişləyən zaman
Bir çimdik torpaq ah kimi
Göyə sıçrayanda,
Hər əsgərdən sonra bunu
Vergil kimi başa düş, anla
Yəni
Ardı var...
Elə bu şeirin də...



Asif ASIMAN

QƏLƏBƏ MARŞI GƏRƏK...

Yetib artıq zamanı, gəlib çatıb həmin an,
Bizi sarsıda bilməz töküləcək axan qan.
Versin xeyir-duasın qoy Ali Baş Komandan.
Əzilsin bu vuruşda düşmənin başı gərək,
Bu Şanlı Ordumuzun qələbə marşı gərək!

Bu zəfər döyüşüdür, yurdun ər oğulları,
Siz ey Azərbaycanın igid, nər oğulları.
Vətənin qorxu bilməz cəngavər oğulları.
Qoymayaq baş qaldıra bu yerdə naşı gərək.
Bu Şanlı Ordumuzun qələbə marşı gərək!

Bir olaq, həmrəy olaq, fikir qəti, söz qəti,
Qoymayaq yağı düşmən yayındırsın diqqəti.
Dünyaya bəyan edək biz haqqı, həqiqəti.
Qovaq içimizdəki qorxu, təlaş gərək,
Bu Şanlı Ordumuzun qələbə marşı gərək!



Ötən illər ərzində, nələr gördük, eh..., nələr,
Nə qədər çəkəcəkdir axı bu gözləmələr.
Hay salsaq Babək, Nəbi, neçə Koroğlu gələr.
Bizə hava, su kimi bu haqq savaşı gərək,
Bu Şanlı Ordumuzun qələbə marşı gərək!

Ümid bizə qalıbdır, silahlanaq, atlınaq,
Hər ağrıya, acıya, hər əzaba qatlanaq.
Vətənin göylərində qartaltək qanadlınaq.
Dönməz, amansız olaq düşməne qarşı gərək,
Bu Şanlı Ordumuzun qələbə marşı gərək!

Bu xain, alçaqları buraxmayaq peşinə,
Üç rəngli bayraq altda, çıxmaq haqq yürüşünə.
Tarixdə imza atmaq bu zəfər döyüşünə.
Qurtaraq mənfulardan torpağı, daşı gərək,
Bu Şanlı Ordumuzun qələbə marşı gərək!

Mənzər NİYARLI

Bir adamlıq qəbir



Müayinə otaqında, pərdənin arxasında uzandığı yerdə qulağı həkimin tibb bacısına pıçıltı ilə dediyi sözləri aldı. "Hər tərəfinə yayılıb". Özünə aid bu bəd xəbəri eşitsə də, həyəcanlanmadı, qalxıb geyindi və həkimdən heç nə soruşmadan evinə gəldi. Arvadı rəhmətə gedəndən bəri tək yaşayırdı. Yeganə oğlu institutu bitirib Tümenə işləməyə getmiş, elə ordaca evlənib qalmışdı. Ağrıları artsa da, axır vaxtlar ölüm onu elə də qorxutmurdu. Onsuz da yaşadığını yaşamışdı. Ancaq vəziyyətini, əlacsız xəstəliyini, axı, kiməsə deməliydə. Oğluna zəng etsinmi? Onun da sənədində dolaşıqlıq vardı. İki il idi atasına baş çəkə bilmirdi. Bəs onda kimə desin durumunu? Ögey bacı-qardaşınamı? Həyatında çox sevdiyi atası yadına düşdü.

Səlim kişi rəhmətə gedəndən sonra analığı, ögey bacısı ilə qardaşı - Bixənimlə Famil onu özlərindən elə kənarlaşdırmadılar ki, bir də o doğma evlərinə ayaq açsın. Bunun da səbəbi çox idi. Üç yaşı olar-olmaz, anası rəhmətə getmişdi. Səlim kişi bir neçə il oğlunu təkbaşına böyütdü de, gördü yox, arvadsız keçinə bilmir. Uzaq qohumlarından brinin yaşı ötmüş qızını aldı. Üzdən ağır görünən qızın, sən demə, buynuzu içindəymiş...

İndi ömrünün bu ahıl çağında analığının ona etdiyi zülmü yadına salanda başının tükləri biz-biz dururdu. Nə isə... Atası tez-tez, hər gün içməyə başladı. Elə içki də onu apardı. Atasının ölümündən sonra öz doğmaca evlərində yaşaya bilməyəcəyini görüb institutu bitirər-bitirməz, zavodların birində işə düzəldi və həmin zavodun yataqxanasında da yerləşdi, pis-yaxşı özünə gün-güzəran da qurdu...

İndi onun yaxını, birçə ürək dostu vardısı, o da qapıbir qonşusu Rəhim müəllim idi. Rəhim müəllim boş vaxtlarında Əliyusifin evinə keçər, hər ikisi başlarını nərdlə, şahmatla qatardılar.

Həkimin yanından gəldiyi günün axşamı dostunu evinə çağırırdı. Vəsiyyətini ürək qızdırdığı Rəhim müəllimə elədi. - Rəhim, qardaşım, - dedi, - mənim vəziyyətim yaxşı deyil, deyəsən, otərəfliyəm. - İstər-istəməz gülümsədi. - Oğlum da gəlib çıxanacan inanmıram ki, sağ qalam. Sənnən birçə xahişim var. Məni yerdən sən götürərsən. Ölülük-dirilik pulumun da yerini deyəcəyəm sənə. Məni atamın yanında basdırırsan. - Əliyusif köksünü ötürdü. - Məndən atam bədbəxt nigaran getdi. Atam öləndən sora məni evdən perik saldılar..

Yaxşı ki, işlədiyim zavoddan mənə ev verdilər, dolanışığım da pis olmadı. Yoldaşım da ürəyimcə idi. Hə, deməyim odu ki, qardaş, atamın yanında bir nəfərlik qəbir yeri qalıb, qoy elə Bikəxanım da, Famil də, onların övladları da bilsin mən atamın yanını istəyirəm. - Əliyusif köksünü ötürdü.- Sən, Rəhim, görmüsən ki, oranı... Neçə dəfə mənə məşinında aparmısan.

Əliyusif dostuna vəsiyyətini eləyəndə xəbəri yox idi ki, o bir adamlıq qəbir yerinə görə Bikəxanımla Famil - bacı-qardaş bir-birinə qənim kəsiliblər, aralarında dava gedir.

Əliyusif özünü ələ alaraq xəstəliyini gizlədib telefonla oğlu ilə, nəvələri ilə vidalaşdı, kövrəldi. Dəstəyi yerinə qoyandan sonra gözünün yaşını saxlaya bilməyib ağladı da.

Kişinin bir ayın içərisində halı ağırlaşdı, yeməkdən də qaldı, boğazına heç su da keçmədi. Günlərin birində - şər qarışan vaxtı dünyasını dəyişdi. Gözlərini, çənəsini də dostu Rəhim müəllim bağladı.

* * *

Bikəxanım Əliyusifin ölümündən iki gün qabaq yuxu görmüşdü. Gördüyü yuxu nə idisə, əcaib-qəraib bir yuxu idi. Yuxuda gördü ki, atalarını basdırdıqları qəbiristanlıqdı. O da hamıdan xəbərsiz gizlincə gəlib o bir adamlıq qəbrin yanında dayanıb. Bikəxanım bir də onu gördü ki, həmin o gözlərini dikdikləri qəbir yerini qəbirqazanlar canı-dildən qazırlar. Kimin üçün qazırlar, kimi basdıracaqdılar, bax, Bikəxanım onu dərk edə bilmirdi. Birdən gördü ki, möhkəm külək qalxdı və külək vıyıldaya-vıyıldaya bir tabutu qabağına salıb gətirir. Kimin tabutu idi, hara gətirirdilər? Tabut Bikəxanımın lap qənşərində dayananda içindəki adamın kafəni öz-özünə açıldı. Bikəxanım elə bil tabutda Əliyusifin üzünü gördü. Necə qışqırdısa, yuxudan hovlnak ayıldı. Bu nə yuxu idi görürdü... Bəlkə elə doğrudan da... Ləngərləyə-ləngərləyə qalxdı. Qan təzyiqi yuxarı olduğuna görə tez-tez başı hərlənərdi. Xalatını zor-güc əyninə geyinib hamamxanaya keçmək istədi ki, üz-gözüne su vursun, bəlkə özünə gələ. Gördü ki, halı yaxşı deyil. Təzədən başını yastığına atdı. Ancaq uzansa da yuxuya gedə bilmədi. "Allah xeyrə calasın. Bu gün nəse eşidəcəyəm. Birdən qəbri keçirərlər ha əllərinə". O biri otaqda yatan yaşı otuzu keçmiş subay qızı Nazilə ayılmışdı. Qapının örtülü-b-açılmağından bildi.

- Naza.

- Hə, mama.

- İşə gedirsən?

-Yox... Günorta gedəcəm.

- Bəri gəl görüm.

Nazilə qapını aralayıb xalat əynində, yatağına uzandığını gördü.

- Nə? Nə tez durmusan?

-Yuxu görürdüm. Görürəm ki, dayılığın - Əliyusif ölüb, mən də qəbir üstündəyəm... Sora da...

Nazilə anasının sözünü ağzında qoydu.

-Nə? Nə? Yuxudu da. Yuxuda nə istəsən, görə bilərsən.

-Necə yəni nolsun. Dayılığın xəstədi ey... Bu gün-sabahlıqdı. O günü qonşusu Rəhim zəng eləmişdi. Özü də, gör, ürəyindən nə keçirmiş. Deyib ki, mən atamın yanımda basdırarsuz. Ürəyimdə dedim, gözlə, boğazında qalar. O cür elitni yer elə ona yaraşır. Qonşusuna birçə onu dedim ki, o yer mənimdi. Naza, qoy qulaqlarını açıb yaxşı-yaxşı eşitsinlər... Bildin?

Atalarının dəfn edildiyi dəmir hasara alınmış qəbri Bikəxanımın dediyi kimi elitni, bahalı qəbiristanlıqda yerləşirdi və şəhərin ən gözəl, havalı, ağaclı, güllü-çiçəkli yerində idi. Şam, zeytun, söyüd ağacları qəbrin üstündə çətir kimi açılırdı. Sanki dünyasını dəyişənləri gündən, küləkdən, şaxtadan qoruyurdu. Bəzi Bikəxanım kimilər ölümlərini ziyarət etməyə gələndə başdaşların ayaq tərəfində dayanıb ətrafı seyr etdikcə, şimaldan gələn küləyin həzin mehi üzlərinə toxunduqca ürəklərində elə bil burda uyuyanlara paxıllıqları tuturdu. "Görən, mənə də qismət olacaqmı bu gözəl mənzərəli yer, yoxsa cəsədimi aparıb kəndlərin birində kol-kos basmış dərəli-təpəli yerə atacaqlar".

Səlim kişi dünyasını dəyişəndə onu harda basdırmaq məsələsi çıxanda təcili bu yeri seçmişdilər. O vaxt burda - bu məzarlıqda boş yerlər çox idi, həm də ucuz. İndi buranın qiyməti, Bikəxanım demişkən, kəlləçarxa qalxıb. Səlim kişini dəfn etdikdən sonra, Səlimin qayınanasına da, arvadına da burda yer eləmişdilər. Dəmir hasara alınmış yerdə baxıb gördülər ki, bir adamlıq yer qalıb. Bacı-qardaş yaşları artdıqca hər ikisi gözlərini o bir adamlıq qəbir yerinə dikmişdilər və həmin yerin üstündə neçə il idi ki, didişirdilər. Hələ də bir-birlərinə sübut edə bilmirdilər ki, qəbir üçün aldıkları torpağın pulunu kim verib, yerinə yaraşıq üçün düzülmüş metlaxların, qəbirlərin hər iki tərəfində par-par parıldayan qara mərmerdən bərkildilmiş kətillərin, həmin kətillərin üstünə pərçimlənmiş materialı keramikadan olan, içinə süni güllərlə doldurulmuş güldanlar kimin hesabına başa gəlib. Ən çox onları şirnikləndirən bu qəbiristanda bir adamlıq qəbir yerinin çox baha olması idi. Eşitdiklərinə görə, burda bir nəfərlik qəbir yerini almaq üçün gerek beş-altı minindən keçəsən.

* * *

Bikəxanım qızına təzədən təpənmək istəyəndə, Nazilə anasını qabaqladı:

- Ürəyinnən keçir, qoy basdırsınlar da. O da sənin qanındandı da, ay mama. Bikəxanım qaşqabağını salladı.

- Söz danışdın da. Bəs, ay Naza, bilmirsən ki, orda bir nəfərlik yer qalıb. Elə Familə də, sənün o mürdəşir üzünü yumasın, yazıqdı, o doğmaca dayınla davamız elə o qəbir yerinin üstündə döyülmü...

Nazilə əsnəyə-əsnəyə başını yellədi.

- Az, başını yelləmə ey... Bəs mən? Mən ölsəm, məni hara aparıb atacaqsınız?

Nazilə zarafata keçdi. - Ay mama, nə çox yer, - deyib güldü. - Sənin üçün yer taparam. Sən hazırlaş. Qoy Əzrail əmi gəlsin.

- Az, kiri.

- Odey... Xırdalan, Masazır, Lökbatan. Havaları tərtəmiz...Təpənin üstü...

- Hmm. Desinlər ki, Bikəxanıma sentirdə bir qarış yer tapılmadı... Elə hazır yerim var da.

- Kim qabağa düşdü, o yer də onundu.

- Nə? Allah vurmuşdu elə qabağa düşənnər. Hələ o dayın arvadınla qızını demirəm.

- Olar nə deyir?

- O dəfə Gülzargilə yığışmışdıq haa. Sənə danışmışam ki. Yadından çıxıb? Dayının qızı... Gör mənə nə deyir.

- Hansını deyirsən?

- Hansını deyirəm? Böyüyünü. Qətibəni. Bibi, deyir, o yerin pulunu Səlim baba öləndə papamız verib. O yer bizim yer sayılır. Ona görə istəyirik ora bir də el gəzdirik. Dedim haçan süzün oldu? O yeri alanda atam əvvəldən hazır-

lığını görüb pulunu da ayırmışdı ki, soradan məəttəl qalmayaq. Rəhmətlik ərimin də nə qədər xərci çıxıb o yerə görə. Sən o dayın arvadını, ifritəni görəydin. Qızına bir qahmar çıxdı ki, sözümü elə ağzımda qoydu, ay baldızağa, dedi, sənə sübut eləyəyəm ki, oranın daşını da, mərmərini də ərım alıb. Dedim, aaz, sən görmüşdün alanda? Məni o yandırır ki, Naza, o, qardaşımın, o ariq quru balığı - Qətibəsi gör mənimlə necə danışır. Ana-bala köhnə palanı tökdülər ortalığa. Əvvəlcə qızı başdadı ki, onu hələ demirik ki, Səlim babanın evini zəbt elədin. Ata-babadan görmüşük ki, ata öləndə ev oğula qalar. Dedim, nə çərən-ləyirsən? Sənün ağız dolusu dediyin babanıza mən baxmışam ey... nə sənın atan, nə də anan, gəlin idi də, bircə dəfə qulluğunda durdular, su deyib zərıyanda bircə qurtum su içirdilər kişiyə? Heç nə bilmirəm, dedim, o yer mənimdi, vəsallam-şüttamam. Gör, Naza, Qətibənin məni sancmağına bax, deyəcən ki, eşitdimə görə heç sən də düz-əməlli baxmamısan babamıza. Heç yatağa düşdü ki, baxasan? Qəfildən ölməyibmi? Ağzım açılmadı, dedim az danışın. Süzü ev yandırır, ev, dedim, girib süzün, qardaşımın gözüne. O boyda bağı da atana verdük də. Onu Famil satsa, mənim evimdən ikisini ala bilər. Yenə də, Naza, sözünü fırlatdılar, gətirib qəbir yerində dayandılar. O qəbir yerini, dedilər, biz heç kəsə verən döyülük, dedim, baxarıq görüm, kim girəcəy o qəbrə.

Nazilənin bir qulağı anasında, əlindəki telefona baxa-baxa köksünü ötürdü:

- Lap dava-dalaşa çıxmısınız ki. Görün nəyin üstündə mübahisə edirsiniz ey. O dayım arvadı da, o qızı da elə sən ağıldadılar. Qurtarın sən Allah, bu qəbir söhbətini.

- Görmürsən nə deyillər. Oları elə Famil - sənın dayın qızıdır. Özü yaxasını çəkib qırağa, arvadını, qızlarını verib qabağa.

Bikəxanım hikkəli-hikkəli yerinin içində yırgalandı:

- Yox, belə olmaz, birdən, Naza, o dayılığın, lap elə bu ifritələrdən biri ölər, o yeri tutarlar ha. Allah mənə ölüm vermir ki, məni istədiyim yerdə basdırsınlar. Sən çoxdan getmirsən qəbir üstə, Naza, cənnətdi ey, cənnət. Orda işləyənlər var ey, biri, kişinin adı nədi, yadımdan çıxıb, qəbirlərə baxan. O dəfə kişiyə pul verdim ki, gül əksin, təmizləsin qəbirlərin yan-yörəsini. Novruz bayramında gedəndə görəəm ki, nərgizlər gül açıb, ətrinnən adamın başı gicəllənir. Qəbirlərin ki, yanında dayanırsan, Naza. Orda, aşağı tərəfdə göl də var ey. Ordan da meh adamın üzünə vurur. Böyründə də su krani. Nə qədər istəyirsən əl-üzünü yu, sərinlən.

- Ay mama, deyəsən, sən dəli olmusan...

- Özünsən dəli. - Bikəxanım iki əllərini yuxarı qaldırıb Allahdan ölüm istədi. - Ay Allah, sənə qurban olum, mənə asan ölüm ver, o yeri tutmasınlar. Özün şahidsən ki, ora od qiymətinədi. O yetimçəni aparıb orda basdırsalar, bağrım yarılar.

* * *

Bikəxanımın gördüyü yuxudan iki gün keçmişdi. Eşitdi ki, Əliyusif keçinib və həmin o birnəfərlik qəbir yerini onun üçün qazırlar. Xəbəri Bikəxanıma qəbiristanlıqda təmizlik işinə baxanlardan biri çatdırdı.

- Nə? - Bikəxanımın ürəyi sanki yerindən çıxıb ayaqlarının altına düşdü. - Ay Allah, yuxum çin çıxdı. Mən elə bilirdim, ürəyimə dammışdı. Əliyusif, o yetim qabağa düşəcəy. Gözlə, bu dəqiqə!.. Elə qoyaram səni orda basdırsınlar!

Bikəxanım telefonu qapıb ərde olan böyük qızı Sevilə, qardaşı qızlarına, qardaşı arvadına zəng eləyib hamısına xəbər elədi ki, yubanmasınlar, özlərini qəbiristanlığa çatdırsınlar. Mən də gəlirəm.

Əliyusifin cənazəsini qəbiristanlığa gətirəndə günortanı keçmiş, saat dördə işləyirdi. Qəbirqazanlar qan-tər içində o bir adamlıq qəbrin torpağını qazıb əl-üzlərini yumuş, yorğunluqlarını çıxartmaq üçün bir tərəfə çəkilərək çömbəlim oturmuşdular. Deyəsən, Rəhim müəllimdən onlara çatacaq zəhmətlərinin haqqını gözləyirdilər. Rəhim müəllim də onların işindən razı qalıb qəbirqazanlara işarə elədi ki, beş-on dəqiqə gözləsinlər. Pullarını ödəyəcək. Qoyun, molla fatihəsini versin.

Molla Qasım cənazə namazını qılmışdı, əlini üzünə aparıb fatihə vermək istəyirdi ki, elə bu vaxt Bikəxanımın dəstəsi maşından tökülüşdü. Düz vaxtında özlərini çatdırmışdılar. Gördülər ki, bir neçə adam tabutun dörd tərəfindən yapışib qəbrə tərəf aparır. Bikəxanım, onunla gələnlər qəbirlərin arasından dar cığırdan keçib dəmir hasardan içəri doluşdular. Bikəxanımın qışqırığına hamı çöndü:

- Saxlayın! And olsun Allaha yandıraram buraları! - Üzünü Rəhim müəllimə tutdu. - Mən elə bilirdim. Bilirdim bular sənün əməlləründü.

Rəhim müəllim, Rəhim müəllimlə mərhumu basdırmağa gələnlər Bikəxanımın səsinə döndülər. Əvvəlcə elə bildilər ki, Əliyusif oxşamağa, ağlamağa gəlirlər. Ancaq yox, gələnlərin niyyəti başqa idi. Bikəxanım tabuta lap yaxınlaşdı.

- Bu nə hoqqadır çıxardırsınız? - Rəhim müəllim özünü ölünün sahibi kimi irəli verdi. - Nolub ki, bacı?

- Yekə kişisən... Day nolacaq, sənə telefonda nə dedim. Demədim ki, bu yerin adamı var? - Bikəxanım üzünü nimdaş paltarın içində büzüşüb oturan qəbirqazanlara tutdu.

- Ayə, a kişilər, bu torpağı necə qazımısınızsa, eləcə də doldurun. Bu yer, hamı eşitsin, mənim yerimdir.

Arxada dayanan Bikəxanımın qardaşı qızı Qətibə bibisinə bozardı:

- Yox bir, sənin yerin... Hardan oldu sənin yerin... Papam fağırdır deyə, dinmir. Buranın pulunu, demişəm, papam verib.

Bikəxanım təzədən cin atına mindi: - Yenə başladın. Pulu verəndə yanındaydın? Uşaqsan, otur uşaq yerində.

Özünü qəbiristanlığa təzəcə çatdıran Bikəxanımın böyük qızı Sevil dayısı qızına cımxırdı:

- Bilməmişdik... Yerimizin müştərisi bunlar imiş.

Rəhim müəllim, Molla Qasım, Əliyusifə dəfn etməyə gələnlər təəccüblə qohumlar arasında gedən mübahisəyə qulaq asırdılar.

Molla Qasım mərhumun qohumlarını sakitləşdirmək məqsədilə ucadan iki dəfə - Allahu-əkbər! Allahu-əkbər! - deyib gözücu Bikəxanıma baxdı.

Rəhim müəllim yanındakılara işarə elədi ki, heç nəyə fikir verməsinlər, mərhumu qəbrə qoysunlar. Bikəxanım Rəhim müəllimin adamlara işarəsindən başa düşdü ki, neyləmək istəyir. Dörd-beş adam tabuta yaxınlaşsa da Bikəxanımın qışqırığı onların əl-qolların boşaltdı. Geri çəkildilər.

- Bu saat heç nəyə baxmaram, dağıdaram aləmi. Hər adamın yeri döyül bu qəbir. Özümün də, ərimin də vaxtı ilə bura nə qədər xərcimiz çıxıb. Kişi öləndə də ərim qabağa düşmüşdü.

İndi də Bikəxanımın qardaşı arvadı Nübar hirsli-hirsli üzünü Rəhim müəllimə tutdu.

- Ərimin icazəsi olmadan heç kimin ixtiyarı yoxdu burda basdırılsın. Bildiniz mən nə demək istəyirəm. Bikəxanım, sən də qulağını aç, yaxşı-yaxşı eşit. Çünki, bu yerin pulunu ərim verib. Sənədi də məndədi. Sənin qışqır-bağır salmağınla döyül ey. Gedin kimə istəyirsiniz şikayət edin.

Bikəxanım yanıb töküldü.

- Deyirəm axı sənədlər harda itib-batıb.

Molla Qasımın hövsələsi get-gedə daralırdı. Yenə də ucadan: - Allahu-əkbər! - deyib arvadları susdurmaq istədi. Sonra:

- Bacılar, - dedi, - Burda mübahisə etməyinizin yeri döyül. Günahdı. Küfr-küfr danışmayın. Söhbətünüzdən belə başa düşdüm ki, bu mərhum süzün qanuvuzdandı. Ona görə də izn verin ölünü basdıraq. Gün əylir. Gecəyə qalmayaq. Hava da get-gedə soyuyur.

Qətibə təzədən bibisini sancmağından qalmadı:

- Bizim, bu acgöz bibimiz belədi də. Evi keçirdib adına, indi də buranı qamarlamaq istəyir.

Bikəxanımın böyük qızı Sevil özünü irəli verdi. - Zato, bağı da siz əlinizə keçirtiniz. Yayın istisində o bağa yaxın dura bilmirik.

Molla Qasım yenə də səsini ucaltdı:

- Allahu-əkbər!

Bikəxanım, Bikəxanımla gələnlər çönüb tərs-tərs Molla Qasıma baxdılar. Molla Qasım naümid-naümid arvadları razı salmaq məqsədilə səsine yumşaqlıq qatıb nəsihətə keçmək istədi:

- Bacılar, günaha batmayın. Cənazənin yanında bür-bürünüzü acılamayın. Dünyanın malı heç kəsə qalan döyül. Ağlınızı başınıza yığın. Özü də cənazədən kənara çəkilin. İmkan verün, ölümünüzü basdıraq. - Molla Qasım sözünə ara verib əlini üzünə apardı: - İndi isə hamılıqla Əliyusif qardaşın ruhuna bir salavat xətm eləyək.

Mollanın sözündən sonra bir an sakitlik yarandı. Əliyusifin qohumları əllərini salavat çevirmək üçün üzlərinə apardılar. Molla Qasım da əlini üzünə apardı: - Allahu me sallı əla Muhammədin və ali Muhəmməd. - Rəhim müəllim səssizcə Molla Qasıma yaxınlaşdı: - İndi neyniyək? – qulağına pıçıldadı: – Molla Qasım, sən nə məsləhət görürsən?

Molla Qasım bir də əlini üzünə aparıb salavatını çevirəndən sonra Səlim kişinin qəbrini göstərdi və yavaşca: - Qardaşım, - dedi, - bu kişi mərhumun nəyidi?

- Atasıdı da. Bu binəva vəsiyyətlə eləmişdi mənə ki, atasının yanında basdırım. İndi qalmışam məəttəl. Bilmirəm neynim.

- Doğmaca atasudur?

- Həri. Dopdoğmaca.

Molla Qasımın elə bil keyfi açıldı.

- Mən çıxış yolunu tapdım. – deyib qəbirqazanları yanına çağırdı və tapşırırdı ki, Səlim kişinin qəbir daşını söksünlər. Rəhim müəllim təəccüblə: - Niyə, nəyə görə, qardaş? – deyər soruşdu.

- Şəriyyətdən məlumdur ki, qardaşım, atanın qəbrinə oğlan övladını da qoymaq olar. – Mollanın bu sözündən sonra elə bil qurbağa gölünə daş atdılar. Hamı səssizcə bir-birilərinin üzünə baxdı.

Bikəxanım, Bikəxanımın dəstəsi çaşbaş qalmışdı. "Molla nə deyir?" Etiraz da edə bilmirdilər. Onları Səlim kişinin qəbri yox, bu boş qəbirin yeri maraqlandırırırdı.

Boş qəbir yerini göz qırpımında doldurub qurtaran qəbirqazanlar Səlim kişinin qəbir daşını söküb kənara qoydular, sonra meyitin üstündəki torpağı da qazdılar. Molla Qasım Səlim kişinin də ruhuna bir salavat çevirdi, fatihəsini verdi. Qəbirqazanlar və Rəhim müəllimlə gələnlərdən iki nəfər Molla Qasımın nəzarəti altında cənazəni tabutdan çıxarıb atasının qucağına qoydular. Bu vaxt hamı hiss eləməsə də, Rəhim müəllimə elə gəldi ki, Əliyusifin cansız, soyuq

bədəni sanki sevincdən titrədi. Sonra hər iki meyitin üstünü torpaqladılar. Qüruba doğru üz tutan günəşin solğun şəfəqləri ata-balanın üstünə tökülən torpağı şölələndirəndə Bikəxanımın dəstəsi gözlərini dikdikləri o boş qəbir yerindən arxayın olub getdilər. Rəhim müəllim onunla gələnləri və qəbirqazanların pulunu verib yola saldı. Sonra bir daha dostu ilə vidalaşdı: - Rahat yat, qardaşım. Hər şey sən deyən kimi oldu, – deyib kövrəldi. – Sabah da gəlib atanın qəbir daşını yerinə qoyacaqlar. O daşın üstündə atanın yanında sən də adın yazılacaq.

* * *

Əliyusifin dəfnindən bir ay keçdi. Bahar güllü-çiçəkli, xoş, həzin havasıyla qışın yerini tutdu. Bikəxanım hər il olduğu kimi, bu yaz da hipertoniya xəstəsi olduğu üçün uzaq, yad şəhərlərin birinə - sanatoriyaya yola salındı. Həmin vaxt heç kəs bilmirdi ki, adına koronavirus deyilən təhlükəli bir virus dünyaya meydan oxuyacaq. Heç Bikəxanım da bilmirdi. Bilsəydi, elə evində oturardı da. Bikəxanım hardan bilərdi ki, bu yer kürəsinə qədəm basan çağırılmamış qonaq gələcək. O öz yağlı bədənini yapışdırdığı tikanlı caynaqları ilə insanların gözünün odunu alacaq, onlara yaxınlaşıb iyrənc virusları ilə həyatlarına son qoymağa çalışacaq. Bu taclı virusdan qorunmaq üçün birçə çıxış yolu vardı. Evdən çıxmamaq, harda qalmısa, elə ordaca tərpməməlisən. Şəhərlərdə, rayonlarda, kəndlərdə qadağalar qoyuldu. Təyyarələrin, nəqliyyatların hərəkətləri dayandırıldı. İnsanlar başlarını itirmişdilər. Bu nə bəladı, bizi gözləyir. Hamı qorxu içərisində evlərə çəkilmişdi. Əllərini, üzlərini yumaqdan, spirtləməkdən başqa, ümidlərini Allaha bağlamışdılar. Bu əcaib virus onlara toxunmasın deyər, doğmalar – qohum-əqrabalar biri-birilərindən gizləndirdilər. Yoluxmalar da gündən-günə artırdı. Yer üzündə karantin tətbiq edildi. Belə vaxtların birində Bikəxanım yad şəhərdə sanatoriyada otaqların birinə sığınmış, ağlaya-ağlaya evini arzulayırdı. "Mən öləcəyəm, ürəyimə damıb, – deyirdi, - mənə vətənimə yola salın. Vallah, heç bir qəbir gözümdə döyül. Təki mənə öz torpağımda basdırsınlar". Bikəxanım bu həngəmdə söz danışdı da. Kim idi onun sözü ilə oturub-duran? Məgər təyyarələr uçurdu ki, qatarlar işləyirdi ki, Bikəxanımı yola salsınlar?

Gecələrin birində sarsıntıdan Bikəxanımın qan təzyiqi qalxdı və çarpayısının yanında yerə yıxıldı. Şəhər üzünə maska taxmış, əllərinə əlcək geyinmiş xidmətçi qadın Bikəxanımın qaldığı otağın qapısını açanda arvadı halsız halda yerə sərilmiş gördü. Xidmətçi qadın həkimə çağırmağa qaçdı. Başdan-ayağa ağ geyinmiş, ağızları, gözləri bağlı həkimlər içəri girəndə artıq Bikəxanım keçinmişdi. Həkimlərin qoyduqları diaqnoz bir-birilərdən fərqli idi. Biri deyirdi koronavirus ağ ciyərini paramparça edib, o biri deyirdi qan təzyiqi qalxıb, insult keçirib.

Sanatoriyanın müdiri telefonla qızlarına analarının ölüm xəbərini verdikdən sonra "Biz Bikə Balabəyovanın nəşini yola sala bilmərik. Düzdür, o, bizim pasiyentdir. Ancaq vəziyyəti başa düşürsünüz də. Bizlik deyil. Təyyarələr uçuşlarını dayandırır. Heç bir nəqliyyat işləmir". Telefonun o biri tərəfində qızları ağlaşsalar da, əlləri heç yana çatmadı.

Sanatoriyanın müdiri ilə şəhər merinin otağında beş-on dəqiqəlik məşvərətdən sonra Bikəxanımı həmin şəhərin Kimsəsizlər qəbiristanlığında basdırdılar.



♦ P o e z i y a



Rəfail TAGİZADƏ

“Koronavirus 2020” silsiləsindən

KABUS

Bu nə müsibətdi, bu nə fəlakət?
Hamı öz içində, öz yatağında,
Hamı var-gəl edir öz otağında.
Başımız üstündə bir qara kabus.
Qorxudan insanın bədəni bumbuz.
Gələn bəd xəbərdən, hər sərt xəbərdən
İçini vahimə basır adamın.
Məhəllə, küçələr, şəhərlər bomboş,
Boşluğun içində boğulur adam,
Yadam bu həyata, tamam mən yadam.
Qoymadıq əvvəlki halında qala,
Qoymadıq sakitcə bir nəfəs ala.
Hər yerdə uçqunlar, hər yerdə qarət...
Bizi bağışlarmı görən təbiət?
Əllər görüşlərin həsrətindədi,
Üzlər öpüşlərə tamarzı qalıb,
Baxış uzaqlarda xəyala dalıb.
Hava da təzədən qısa köklənib.
Üşüyür ağacın ağ çiçəkləri.
Daha yarpaqlara toxunmaq olmur,
Daha bənövşəni qoxlamaq olmur...
Görən bağışlarmı bizi təbiət?
Görən bağışlarmı bizi nəhayət?

GEÇİRİKƏN YAZ

Döyür pəncərəmi bir ağ göyərçin,
Görən hansı xəbər gətirib yenə.
Bu yaz da gecirik gələnlər kimi,
Ağac tumurcuğa həsrətdi hələ.
Sənin yanağının qızartısı da
Soyuyub o gündən, alışmır elə.
Günəş də üzünü gizlədib bizdən,
Ay da buludların arasındadı.
Çəmənin içində bir tənha çiçək,
Boylanır özünə simsar gəzərək.
Quşlar cəvşəşir kövrək budaqda,
Yollar çala-çökük, yollar narahat.
Havanın üzü də gülmür nə vaxtdı.
Açılmır, açılmır bu ilin baxtı.

SON SAVAŞDAN ÇIXAN DÜNYA

Bu da bu küçənin lap son həyəti.
Nə adam səsi var, nə bir hənirti.
Ağac da çəkinir çiçəkləməyə,
Quşlar da özüyçün oxuyur hələ.
Pişik yenə yatıb hasarın üstə,
İzlər də köhnəlib yolların üstə.
İtlər də tətillə çıxıb deyəsən;
Nə yolla gələn var, nə də yol gedən.
Mənim yüz şəklim var pəncərəmizdə.
Baxış şəklin çəkir boş səkilərin,
Yuxusuz gecənin, boş küçələrin.
Dünya son savaştan çıxan kimidi,
Təkcə binalardı yerində qalan.
İnsanı içinə yığan binalar,
Şəhərə başdaşı olan binalar.
İnsanlar yadlaşıb doğma məkanda;
Nə bir danışan var, nə bir görüşən.
Hardasan, hardasan, ey dərd bölüşən?

ÖZÜNÜ BUDAYAN YAZ

Bir də gördük:
Ot saralıb,
ağaclar da bar verir.
Dərilməyən çiçəklər də quruyub.
Dağ çayının suları da durulub.
Yaz özünü yavaş-yavaş budayır.

Biz görməyən gül-çiçəyin üzündən
bal arısı öpüşünü aldımı?
Kol dibində boynun əyən bənövşə,
baxışından bir görüşlük qaldımı?

Düzənlərə örpək salan lalənin
Səttar olub bir rəsmini çəkən yox.
Gözəlləşən təbiətə həsrətlə
pəncərədən məlun-məlun baxan çox.

Qışımızdan yaya döndü ömrümüz,
Bir fəsil də belə getdi, görmədik.
Biz bu ilin baharının məhbusu,
Necə gəldi, necə getdi, bilmədik.

* * *

Yenə pəncərədən baxası olduq,
Yenə şüşələrə dirəndi baxış.
Yenə şəhərimiz, yollarımız boş,
Yenə də könlümüz, ruhumuz naxoş.

Bu günlər nə qədər uzanacaqsa,
ömürlər o qədər qısa olacaq.
Ünsiyyət olmayan, görüş olmayan
yerlərdə xoşbəxtlik hey azalacaq.

İnsanlar usanır qapalı yerdə,
sevgilər tükənir yaralı yerdə,
əsəblər dartılır, dillər tutulur,
baxışlar yox olur aralı yerdə.

Bir quş azadlığı həsrətindəyəm,
Budaqdan-budağa qona biləydim.
Baxıb gözlərinə, baxıb üzünə,
halını özündən sora biləydim.

* * *

Əl-ayaq çəkilib küçələrdən,
yorulan yollar dincəlir döyülməkdən.
Ağaclar kölgəsin içinə sümürür.
Vitrinlər “buranın adamı bizik” deyib,
bir-birinə baxıb gülüşür.
Kimsəsiz şəhərdə
gecənin sakitliyi qonur gündüzünə.

Danışan quşlardı,
şütüyən küləklər.
İnsanları sovulmuş şəhər
bəzəkli qəbiristanlığı xatırladır.

KƏND KƏNDİMƏ OXŞAYIR

O dağın döşündəki
kənd kəndimə oxşayır.

Düzündə lələsi çox,
göyündə haləsi çox,
köksündə naləsi çox –
gözündən öpdüyüm kənd
bizim kəndə oxşayır.

Yamacı həmin yamac,
dərəsi həmin dərə,
təpəsi həmin təpə,
kənd kəndimə oxşayır.

Bağlı bağatım kimi,
atı öz atım kimi,
qocası atam kimi,
kənd kəndimə oxşayır.

SƏN HEÇ YAŞAMADIN Kİ

Arzular yerlə yeksan,
könlün param-parça.
İstəklər didərgin
düşübdü həyatından.
Bu yaşamaq deyil,
bu ağrı çəkməkdi.
Hamilə qadın da bunu yaşamır.
Hamiləliyin də sonunda bir sevinc var.
Sən də hamilə qadın ol,
sonrakı həyatına.
Sənin sevincin kənarda,
bir əl, bir addım uzaqda...
Səni geriyə buraxmaq
ağır bir həyat cinayəti,
yeni bir əzab.
İndi anladım
qəmli şəkillərə sevgini,
gözünün dərinliyindəki
səni boğan kədəri.

Könlüncə olmayan gün
ömrə yazılmaz.
Sən heç yaşamadın ki,
yaşamadın ki...

NARIN YAĞIŞLAR YAĞIR

narın yağışlar yağır
baharın qucağına,
damcılar öpüş qoyur
tumurcuq dodağına.

oyanır nəm budaqlar,
gəlir quşların səsi,
duyulur yavaş-yavaş
təbiətin nəfəsi

budur, bahar havası
həyətdən evə qədər,
həzin, kövrək ovqatla
açılır gözəl səhər

narın yağışlar yağır
ümidin əllərinə...

04.03.2020

* * *

Baxışımı göndərim
yoluna həmdəm kimi.
İçimdə qıvrılıram
ruhsuz bir sərsəm kimi.

Kol-kos basmış yollarda
quruyub iz yarpağım.
Yolçu ordan quş göndər,
dimdiyində torpağım.

Yel üzümə tutulan
tor qapını açdımı?
Uşaqlığım dururmu?
Baş götürüb qaçdımı?

Daşıldılar qalmadı
torpağımı, daşımı.
Qoymağa yer qalıbmı,
ayağımı, başımı?

ŞEİRİNƏ BÜRÜNDÜM

Bir-birinə boylanır
küçədəki izimiz.
Əlimdəki məktubda
hər yerdə biz, ikimiz.

Baxışında baxışım.
Hər şey qoşa-qoşadı.
Oxudum səni yenə...
Könlümüz baş-başadı.

Ruhuma hopdururam
sözləri içə-içə.
Şeirinə bürünüb
yatacam mən bu gecə.
25.02.2020

* * *

Daha əlin yatmır,
əlin qalxmır
kirayə evlərin qapılarına,
yad pəncərə dəstəyinə.

Səni içəri alası bir qapın yox
bu qədər evlər içində,
könlünü oxşayan bir ovqat yox,
ovqatlar yox seçimdə.

Yuxularında
qapının düyməsi basılır,
evinin açıq pəncərəsi işıq salır qaranlıq məhəlləyə.
Tül pərdələr yellənir
qadın əlləritək.

Səni qərib edən bu məmləkətin
bu müdhiş şəhərində,
gecənin qızıl qaranlığında
bir kor güllə axtarar səni
özünün istədiyin
bir özəl qapı düyməsində.

ÖZ İÇİNDƏ QƏRİB ADAM

Canında itən illərin yorğunluğu,
içində qurğuşun ağırlığı.
Ovqatına kölgə salır

yurd yerinin tənhalığı.
Ayaq addımlara sevinmir,
ürək döyüntülərə.
Nəm baxışlar soyumuş xatirələrə,
yollar müvəqqəti izlərə...
Qum dənəsitək
günlər enişə axır.
Hissin, ruhun darıxır.

Öz içində qərib adam.
Bilməm nədən,
bu dünyada hamı kimi
mən də sənə niyə yadam.

20.02.2020

HANI

Gələn dəlisin gəzir,
bəs mənim dəlim hanı?
Hamının əli göydə,
Bəs mənim əlim hanı?

Yaman kövrək olmuşam,
bəs mənim ölüm hanı?
Göz yaşlarım dayanmır,
Bəs mənim gölüm hanı?

Düzülüb qoşa güllər,
bəs mənim gülüm hanı?
İçimdə odlanıram,
Bəs mənim külüm hanı?

Nə dəlim üzə çıxdı,
nə ölüm düzə çıxdı,
nə külüm dizə çıxdı.
Bəs mənim dilim hanı?

GÖY ADAMI

Şair dostum Rafiq Hasanın xatirəsinə

Məzarı yol çəkir, gözü yol çəkir,
ömrü, hey yollarda keçən adamın.
Görən üşüyürmü xatirələri?
O qərib ölkədən köçən adamın.

Sözün işıq tutar gecələrində.
Sözün işığında darıxmaq olmur.
Sözüylə yaşayan söz adamının
özündən sonra da sözləri solmur.

Səni anlayanın – özün, Allahın.
Qalmışdın yer ilə göy arasında.
Fikrini, sözünü deməyi, artıq
ruhun çatdıracaq Yaradanına.

Söylə diləyini səma dilində,
Fərqi nə anlayan doğmamı, yadımı.
Göyündə Zöhrə var, yerində Zöhrə.
Sən ey ruh adamı, ey göy adamı.

01.02.2020

* * *

Sənsiz yerişimi itirmişəm mən,
sənsiz duruşumu itirmişəm mən.
Arxasız, dayaqsız adam kimiyəm,
müqəvvə kimiyəm, oyuq kimiyəm.
Kimdi daha mənə diqqət ayıran,
kimdi səndən başqa məni arayan?
Bir doğma kimsəm yox mənə acıyan.
Qalmışam, getmişəm...
Varammı, yoxam?
Kimin nə vecinə nəyə möhtacam,
kimin nə vecinə sağ-salamatam.
Nə əlim əllərə çatmır nə vaxtdır,
nə gözümlə gözlərə baxmır nə vaxtdır.
Qalmışam var ilə yox arasında,
olanla olmayan yol arasında...

12. 01.2020

OXUCULARIN NƏZƏRİNƏ! 2021-ci İL ÜÇÜN

“AZƏRBAYCAN”

jurnalına abunə yazılışı davam edir.

“AZƏRBAYCAN”

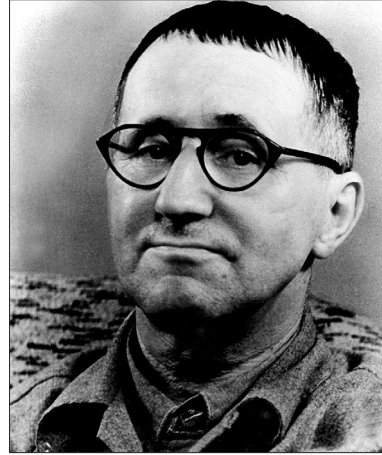
**jurnalının bir nüsxəsinin qiyməti 1 manat 50 qəpik,
illik abunə qiyməti 18 manatdır.**

İNDEKS: 76300

◆ Dramaturgiya

Bertold BREXT

QALİLEYİN HƏYATI



◆ *Pyes*

İştirak edirlər:

Qalileo Qaliley.
Andrea Sarti.
Sarti xanım – Qalileyin xidmətçisi.
Andreanın anası.
Lyudoviko Marsili – Dövlətli gənc.
Paduya universitetinin kuratoru cənab Priuli.
Saqredo – Qalileyin dostu.
Virçiniya – Qalileyin qızı.
Federsoni – Linzadüzəldən.
Doj.
Müşavirlər.
Kozimo Mediçi – Florensiyanın böyük hersoqu.
Saray marşalı.
Ruhani alim.
Filosof.
Riyaziyyatçı.
Yaşlı saray xanımı.
Gənc saray xanımı.
Böyük Hersoqun nökəri.
İki rahibə.
İki əsgər.
Qarı.
Gombul prelat.

İki alim.
İki rahib.
İki astronom.
Çox arıq rahib.
Çox qoca kardinal.
Pater Kristofer Klavius – astronom.
Balaca rahib.
Kardinal – inkvizitor.
Kardinal Barberini – sonra Papa III Urban.
Kardinal Bellarmin.
İki rahib – katiblər.
İki gənc xanım.
Filipo Muçus – alim.
Haffone – Piza universitetinin rektoru.
Küçə müğənnisi və onun arvadı.
Vanni – emalatxana sahibi.
Məmur.
Yüksək rütbəli məmur.
Bir subyekt.
Rahib.
Kəndli.
Sərhədçi.
Katib.
Kişilər, qadınlar, uşaqlar.

Paduyada riyaziyyat müəllimi Qalileo Qaliley Kopernikin kainatın quruluşu haqqında yeni təliminin düzgünlüyünü sübut etmək istəyir.

Paduyada Qalileyin kasıb iş otağı. Səhərdir. Xidmətçi qadının oğlu Andrea bir stəkan süd və fətir gətirir.

QALİLEY. *(üzünü yuyur, qurşağınacan çılpaqdır. Fınxırır. Şəndir)* Südü stolun üstünə qoy, amma oradakı kitabların heç birisinə dəymə.

ANDREA. Anam deyir ki, pulunu vermək lazımdır. Yoxsa bir azdan o, evimizin yanından dövrə edib köçəcək, cənab Qaliley.

QALİLEY. *(gülərək)* «Dövrə vuracaq» demək lazımdır, Andrea.

ANDREA. Siz deyən olsun. Pulunu verməsək, evimizin ətrafında dövrə də vuracaq, cənab Qaliley.

QALİLEY. Amma məhkəmə məmuru cənab Kombione düz bizə gəlir... Həm də iki nöqtə arasında necə yol seçir?

ANDREA. *(gülümsünərək)* Ən qısa.

QALİLEY. Yaxşı! Sənə bir şey göstərəcəyəm. Oraya, ulduz lövhələrinin dalına bax bir...

ANDREA. *(lövhlərin dalından Ptolomeyin Günəş sisteminin böyük taxta modelini çıxarır)* Bu nədir?

QALİLEY. Bu, astrolyabiyadır. Planet və ulduzların yer ətrafında fırlanmasını göstərən şeydir. Qədimdə belə düşündülər.

ANDREA. Necə?

QALİLEY. Gəl bunu tədqiq edək. Əvvəlcə gördüklerini təsvir elə.

ANDREA. Ortada balaca daş var...

QALİLEY. Bu, Yerdir.

ANDREA. Ətrafında isə bir-birinin üstündə qılaflar var.

QALİLEY. Neçə dənə?

ANDREA. Səkkiz.

QALİLEY. Bu, kristal sferalardır.

ANDREA. Bu qılaflara kürələr bənd edilib.

QALİLEY. Bunlar planet və ulduzlardır.

ANDREA. Burada kiçik lövhələr var. Üzərində sözlər yazılmışdır.

QALİLEY. Hansı sözlər?

ANDREA. Ulduzların adları.

QALİLEY. Məsələn?

ANDREA. Kürə – aydır. Burada belə yazılmışdır. Üzərindəki isə Günəş dir.

QALİLEY. İndi Günəş i tərpət.

ANDREA. *(girdə qılafları fırladır)* Qəşəng çıxır. Amma biz elə kip bağlanmış ki.

QALİLEY. *(bədəninə silərək)* Hə, mən də bunu hiss edirdim, ilk dəfə görəndə. Bəzi adamlar bunu duyur. *(Qətfəni Andreaya atır ki, onun belini silsin)* Divarlar, kürələr hərəkətsizlik. İki min il ərzində insanlar inanmışlar ki, Günəş də, bütün səma cisimləri də bizim ətrafımızda – Yerin ətrafında fırlanır. Papa, kardinallar, knyazlar, alimlər, kapitanlar, tacirlər, balıqsatan arvadlar və məktəblilər inanıblar ki, guya bu kristal kürənin içərisində hərəkətsiz oturublar. Ancaq indi biz onun içindən çıxırıq, Andrea. Çünki köhnə zamanlar keçib getdi, indi yeni dövrdür. Yüz ildir ki, insanlıq sanki nəyi isə gözləyir. Şəhərlər də, başlar da darısqal olmuşdur. Xurafat da var, taun da; lakin indi belə deyirlər: var, amma belə qala bilməz. Çünki hər şey hərəkət edir, dostum. Mənə elə gəlir ki, hər şey gəmilərdən başlamışdır. Qədim zamanlardan bəri gəmilər sahil boyu

sürünürdülər, sonra birdən sahilləri tərk edib açıq dənizə çıxdılar. Bizim köhnə qitəmizdə səs yayıldı ki, haradasa başqa qitələr də var. Bizim gəmilər oralara gedib çıxdığı zamandan bütün qitələrdə gülərək deyirlər ki, nəhəng, qəzəbli okean kiçik bir hovuzdur. Böyük ehtiraslı bir istək doğdu – bütün şeylərin səbəbini açmaq. Nə üçün daşı əlindən buraxsan, o, yerə düşür? Yuxarı atsan, yüksəlir. Hər gün nə isə yeni bir şey gətirir. Hətta yüz yaşlı qocalar da tələb edirlər ki, gənclər onların qulağına yeni kəşflər haqqında bağırsınlar. Çox şey kəşf olunub. Lakin hələ kəşf olunmamış şey çoxdur. Deməli, bizim üçün də, yeni nəsillər üçün də iş tapılar. Mən Syennada hələ gənc ikən iki bənnanın qranit qayaların minillik üslubunu dəyişdiklərini gördüm. Beş dəqiqə mübahisə etdikdən sonra onlar kəndirlərdən yeni, daha əlverişli qaydayla istifadə etməyi qərara aldılar. Mən o zaman başa düşdüm ki, köhnə dövrən keçmiş, yeni dövr gəlib çıxmışdır. İnsanlar tezliklə öz məskənləriylə, yaşadıkları planetlə tanış olacaqlar.

Qədim kitablarda yazılanlar artıq kifayət etmir. Məhz min il inam yuva saldığı yerdə indi şübhə özünə yer etmişdir. Hamı deyir: bəli, kitablarda belə yazılmışdır. İndi isə qoyun, biz özümüz baxaq. Ən müqəddəs həqiqətlərlə indi çox sadə rəftar edirlər. Əvvəllər heç bir şübhə doğurmayan şeylərə şübhə edirlər. Bundan belə bir yel qalxmışdır ki, knyaz və zadəganların qızılla tikili paltarlarının ətəyini qaldırır, onların ayaqları hamıya görünür, bu ayaqlar gah gombul, gah arıq olur, ancaq yenə də bunlar elə bizimki kimi adi ayaqdır. Səma isə, görünür, boşdur. Buna görə də şən qəhqəhə səslənir. Lakin yer suları toxucu dəzgahların təkərini hərəkətə gətirir. Tərsanələrdə kəndir və yelkən emalatxanalarında yüzlərlə əl bir tərzdə hərəkət edir. Yeni qaydaya müvafiq bir tərzdə. Mən elə bilirəm ki, hələ bizim dövrümüzdə astronomiya haqqında bazarlarda söhbət edəcəklər. Hətta balıqsatan arvadların balaları da məktəbə gedəcək. Bütün yeniliklərə həris olan bu adamların ürəyindən olacaq ki, yeni astronomiya indi Yeri də hərəkət etməyə məcbur edir. Əvvəllər həmişə düşünmüşlər ki, səma cisimləri kristal tavana bənd olunmuşlar ki, düşməsinlər. İndi isə biz cürət edib deyirik ki, onlar boşluqda müstəqil şəkildə durub, onları heç bir şey saxlamır, onlar hamısı gəmilər tək aramsız hərəkət içindədir. Yer fərəhlə Günəş ətrafında hərələnir, balıqsatan arvadlar, tacirlər, knyazlar, kardinallar və hətta papa da onunla birlikdə hərələnirlər.

Bir gecə ərzində kainat öz mərkəzini itirdi, səhər isə bu mərkəzlər saysız-hesabsız oldu, belə ki, indi hər bir nöqtə kainatın mərkəzi hesab oluna bilər. Hər bir nöqtə və heç birisi, axı, birdən-birə aşkar oldu ki, dünyada çoxlu yer var. Gəmilərimiz çox uzaqlara üzür, planet və ulduzlarımız böyük bir boşluqda hərəkət edir, hətta şahmatda belə, top bütün damalara hərəkət elə bilər. Şair necə demişdir?

ANDREA. *Ey böyük əməllərin səhəri
Ey yeni açılmış sahillərdən əsən
Küləyin nəfəsi!
Siz südünüzü içməmisiniz. Yoxsa bir adam gələr.*

QALİLEY. Sən dünən danışdıqlarımı başa düşdünmü?

ANDREA. Nəyi? Kopernik və onun hərənlənməsi barədə?

QALİLEY. Bəli.

ANDREA. Xeyr. Mən bunu necə başa düşüm? Bu, axı, çox çətinidir. Mənim isə oktyabrda yalnız 11 yaşıma tamam olur.

QALİLEY. Mən elə istəyirəm ki, sən də bunu başa düşəsən. Buna görə südcünün pulunu vermək əvəzinə, işləyib kitab alıram.

ANDREA. Axı mən görəəm ki, axşam Günəş səhərki yerində olmur. Deməli, o, heç cür bir yerdə dura bilməz. Heç cür və heç vaxt.

QALİLEY. Görürsən? Nə görürsən? Heç bir şey görmürsən. Sən ancaq gözlərini bərəldirsən. Göz bərəltmək görmək deyil. (*dəmir əlüzyuanı otağın ortasına qoyur*) Bax, bu, qoy Günəş olsun, otur. (*Andrea stula əyləşir, Qaliley onun arxasında durur*) Günəş haradadır? Sağda, ya solda?

ANDREA. Solda.

QALİLEY. Bəs o, necə sağda ola bilər?

ANDREA. Əlbəttə, siz onu sağa keçirtsəniz.

QALİLEY. Yox, ancaq belə deyil. (*onu stulla birlikdə qaldırır, 180° çevirir*) İndi Günəş haradadır?

ANDREA. Sağda.

QALİLEY. O, hərəkət etdi?

ANDREA. Yox.

QALİLEY. Bəs nə hərəkət etdi?

ANDREA. Mən.

QALİLEY. (*çığırır*) Boş sözdür! Axmaq. Stul.

ANDREA. Axı mən də onunla birlikdəyəm.

QALİLEY. Əlbəttə, stul – Yerdir. Sən isə onun üzərindəsən.

SARTİ XANIM. (*Çarpayını düzəltmək üçün daxil olub, bütün baş verənlərə tamaşa edir*). Cənab Qaliley, siz mənim oğluma nə edirsiniz?

QALİLEY. Mən ona görmək öyrədərəm.

SARTİ XANIM. Onu otaqda sürüməklə?

ANDREA. Ana, mane olma. Sən bunu başa düşürsən.

SARTİ XANIM. Eləmi? Yəni sən başa düşürsən? Siz ona elə dərs verərsiniz ki, o, axırda iki dəfə ikini beş bilər. Axı o, sizin dediklərinizin hamısını qarışdırır. Dünən axşam mənə sübut edirdi ki, yer Günəş in ətrafına hərlənir. O, möhkəm əmindir ki, bunu Kipernikus adlı bir cənab hesablaya bilmişdir.

ANDREA. Məgər bunu Kipernikus hesablamamışdır, cənab Qaliley, özünüz deyin.

SARTİ XANIM. Siz doğrudanmı ona bu cəfəngiyyatı söyləyirsiniz? O, məktəbdə danışsa, ruhani cənablar da yanına gələr ki, bu, cürbəcür günah sözlər deyir. Utanın, cənab Qaliley.

QALİLEY. (*çörək yeyir*) Tədqiqatlarımızın əsasında, Sarti xanım, qızğın mübahisələrdən sonra biz Andrea ilə bir kəşf etmişik, onu daha dünyadan gizlətmək istəmirik. Yeni dövr başlanır, Sarti xanım, böyük bir dövr, bu dövrdə yaşamaq çox xoşdur.

SARTİ XANIM. Belə də. Əminəm, cənab Qaliley, bu yeni dövrdə südcünün pulunu verə biləcək. Cənab Qaliley, bir gənc gəlmişdir, oxumaq istəyir. Geyimi yaxşıdır, özünün də zəmanət kağızı var (*zəmanət kağızını verir*). Çox xahiş edirəm, bir dəfə mənə lütf göstərin, ona rədd cavabı verməyin. Mən südcüyə borcumuzu unuda bilmirəm.

(*gedir*)

QALİLEY. (*Andreaya*) Deməli, dünən, bəzi şeyləri başa düşmüşük, hə?

ANDREA. Mən bunları yalnız onu heyrləndirmək üçün deyirdim. Amma bunlar, axı, düz deyildir. Siz axı dediniz ki, Yer təkcə Günəş ətrafına deyil, öz ətrafına da hərlənir. Amma oturmağım stulu siz təkcə əlüzyuanın ətrafına hərlədiniz, öz ətrafına yox. Yoxsa mən yıxılırdım. Mütləq. Siz nə üçün stulu çevirmirdiniz? Ona görə ki, onda sübut olunardı ki, Yer də hərlənsəydi, mən ondan yıxılıb düşərdim. Görürsünüz necə olur.

QALİLEY. Axı mən sənə sübut etdim.

ANDREA. Bu gecə isə mən fikirləşib başa düşdüm ki, əgər Yer doğrudan da hərəlsə idi mən bütün gecəni baş aşağı sallanardım. Bu faktdır.

QALİLEY. (*Rəfdən alma götürür*) Bax bu yerdir.

ANDREA. Hər dəfə belə misallar gətirməyin, cənab Qaliley. Bu cür hər şey düz çıxır.

QALİLEY. (*almanı yerinə qoyur*) Yaxşı.

ANDREA. Hiyləgər adam misallarla hər şeyi sübut edə bilər. Axı siz mənə daşıyan kimi, anamı stulda daşıya bilmərəm. Görürsünüz, bu necə pis misaldır? Yaxşı tutaq ki, alma – Yerdir. Bunun heç bir mənası yoxdur.

QALİLEY. (*gülərək*) Axı sən bunu bilmək istəmirsən.

ANDREA. Onu bir də götürün. Necə olur ki, mən gecə başı aşağı sallanıram.

QALİLEY. Bax belə. Bu Yerdir, burada isə sən durmusan (*odundan bir talaşa qoparıb almaya sancır*). Bax belə. Yer hərələnir.

ANDREA. Mən başı aşağı sallanıram.

QALİLEY. Nə üçün, diqqətlə bax, gör başın haradadır?

ANDREA. (*almaya işarə edərək*) Burada aşağıda.

QALİLEY. Nə? (*almanı yenə çevirir*) Məgər o eyni yerində deyil. Məgər ayaqları əvvəlki kimi başından aşağıda deyilmi. Məgər mən onu çevirəndə sən belə durursan? (*talaşanı çıxarıb tərsinə çevirir*)

ANDREA. Yox. Bəs nə üçün mən bu hərəkəti duymuram?

QALİLEY. Çünki sən özün onda iştirak edirsən. Sən də, ətrafındakı hava da, kürə üzərindəki bütün şeylər də.

ANDREA. Bəs nə üçün bizə elə gəlir ki, sanki Günəş gedir?

QALİLEY. (*Talaşalı almanı çevirir*) Ayağının altında sən Yeri görürsən. O, dəyişmir, o, həmişə aşağıdadır və sənə nisbət hərəkət etmir. İndi isə bax gör, başının üstündə nə var? Bax indi isə mən səni çevirəndə, indi nə var başının üstündə, yuxarıda indi nə var?

ANDREA. (*hərəkəti təkrar edərək*) Soba.

QALİLEY. Çıraq haradadır?

ANDREA. Aşağıda!

QALİLEY. Deməli?

ANDREA. Əntiqədir. Buna lap məəttəl qalacaq.

Dövlətli gənc Lyudoviko Marsili daxil olur.

QALİLEY. Hə indi bura lap quş yuvasına oxşadı.

LYUDOVİKO. Sabahınız xeyir, cənab. Mənim adım Lyudoviko Marsilidir.

QALİLEY. (*zəmanət məktubunu oxuyaraq*) Siz Hollandiyadan gəlmisiniz?

LYUDOVİKO. Orada sizin haqqınızda çox eşitmişəm.

QALİLEY. Sizin ailəniz Kampanyada malikanə sahibidir.

LYUDOVİKO. Anam istədi ki, mən bir az dünyanı görüm, orada nə var, nə yox... və ilaxır.

QALİLEY. Siz Hollandiyada eşitdiniz ki, İtaliyada, məsələn, mən varam.

LYUDOVİKO. Həm də anam istəyir ki, mən bir qədər elmlə də məşğul olum.

QALİLEY. Fərdi məşğələlər – ayda on skudi.

LYUDOVİKO. Çox gözəl, cənab.

QALİLEY. Sizi nə maraqlandırır?

LYUDOVİKO. Atlar.

QALİLEY. Aha!

LYUDOVİKO. Bilirsinizmi, cənab Qaliley, mənim elmdən başım çıxmır.

QALİLEY. AHA. Belə isə ayda 15 skudi verəcəksiniz.

LYUDOVİKO. Çox gözəl, cənab Qaliley.

QALİLEY. Mən sizinlə səhərlər məşğul olacağam. Deməli, sən sıradan çıxırsan, **ANDREA.** Başa düşürsən, sən axı pul vermirsən.

ANDREA. Mən gedim. Olar alma götürüm?

QALİLEY. Götür.

Andrea gedir.

LYUDOVİKO. Siz gerek mənimlə hövsələli olasınız. Əsasən ona görə ki, elmdə hər şey sağlam insan şüuruna zidd olur. Məsələn, Amsterdamda satılan bu durbini götürün. Mən onu dəqiq tədqiq etmişəm. Qutusuna yaşıl dəri çəkilmişdir. İki şüşəsi var: biri belə (*ikiqat qabarıq görsənir*) o birisi isə belədir (*ikiqat çöküklük göstərir*) Mənə deyirlər, biri böyükdür, o birisi isə kiçildir. Hər bir dərrakəli adam başa düşər ki, onlar bir-birini bərabərləşdirməlidir. Düz deyil! Bunlardan baxanda hər şeyi beş dəfə böyüdülmüş görürsən. Bu da sizin elminiz.

QALİLEY. Nəyi beş dəfə böyüdülmüş görürsən?

LYUDOVİKO. Kilsələrin başını, göyərçinləri, uzaqda olan hər şeyi.

QALİLEY. Siz bunları özünüz görmürsünüz, bu böyüdülmüş kilsə damlarını.

LYUDOVİKO. Bəli, cənab.

QALİLEY. Durbində iki şüşə var? (*kağızda bir şəkil çəkir*) Görürsünüzmü, belədir?

Lyudoviko başıyla təsdiq edir.

Bu ixtira çoxdanmı mövcuddur?

LYUDOVİKO. Fikrimcə, mən Hollandiyadan çıxanda yaşı bir neçə gündən artıq olmazdı. Hər halda onu təzəcə satmağa başlamışdılar.

QALİLEY. (*dostcasına*) Fizika nəyinizə lazımdır? Nə üçün mehtərliklə məşğul olmaq istəyirsiniz?

(*Sarti xanım daxil olur, Qaliley onu görmür*).

LYUDOVİKO. Anamın fikrincə, bir qədər elm zəruridir. İndi bilirsinizmi adamlar çaxırı da elmsiz içmirlər.

QALİLEY. Siz eyni müvəffəqiyyətlə ölü dillər və ya ruhani elmləri ilə də məşğul ola bilərdiniz. Bunlar daha asan olardı. (*Xanım Sartini görür*) Yaxşı, çərşənbə axşamı gələrsiniz.

Lyudoviko gedir.

XANIM SARTİ. Universitetin kuratoru gəlib.

QALİLEY. Mənə belə baxma. Mən ki, bu dərslərə razı oldum.

SARTİ XANIM. Ona görə ki, məni vaxtında gördünüz.

QALİLEY. Kuratoru gətir, o lap yerinə düşdü. Bəlkə onun gəlişi beş yüz skudi deməkdir. Onda heç dərslər lazım olmaz.

(*Sarti xanım gedib kuratoru gətirir. Qaliley artıq paltarını geyinmişdir, arada kağıza nə isə qeyd edir*)

Sabahınız xeyir, mənə bir skudi borc verin.

(*Kurator belindən asılan kisədən dəmir pul çıxarıb ona verir*).

QALİLEY. (*Pulu Sarti xanıma verir*) Andreanı linzadüzəldən ustanın yanına göndərin. Qoy iki dənə linza alsın. Burada ölçüləri yazılmışdır.

KURATOR. Mən gəlmişəm ki, sizin maaşınızın iki skudiyə qədər artırılması haqqında xahiş ərizənizi özünüze qaytaram. Təəssüf olsun ki, mən bu barədə universitetə müraciət edə bilmərəm. Siz ki, bilirsiniz riyaziyyat kollegiyaları universitetə bir şey vermir. Riyaziyyat – necə deyərlər, xalis sənətdir, gəlir gətirmir. Bu o demək deyil ki, respublika ona qiymət vermir, respublika ona çox yüksək qiymət verir, ancaq hər halda matematika, fəlsəfə kimi və ya ruhani elmləri qədər zəruri deyil. Bununla belə, mütəxəssislər ondan son dərəcə həzz alırlar.

QALİLEY. (*kağızların üzərinə əyilərək*) Mən 500 skudiylə dolana bilmərəm.

KURATOR. Axı, cənab Qaliley, siz həftədə iki dəfə iki saat dərs aparırsınız. Sizin qeyri-adi şöhrətiniz sayəsində, şübhəsiz, istədiyiniz miqdarda tələbə qəbul edə bilərsiniz. Həm də elə tələbələr ki, fərdi dərsləri üçün pul verə bilirlər. Məgər sizin fərdi tələbələriniz yoxdur?

QALİLEY. Cənab, məndə onlar artıq dərəcədə var. Mən elə hamını öyrədirəm. Bəs özüm nə vaxt öyrənirəm? Aman Allah, mən axı fəlsəfə fakültəsindəki cənablar kimi müdriklər müdriki deyiləm. Mən axmağam, heç nə başa düşmürəm, buna görə də biliklərimdəki yırtıq-deşiyi yamamalıyam.

Bununla nə vaxt məşğul olum? Nə zaman tədqiqat aparım? Cənab, mənim elmim, hələ ki, çox şeyi bilmək istəyir. Ən böyük problemlərə aid bizdə indi ancaq ehtimallar mövcuddur, biz isə özümüz özümüzədən sübutlar tələb edirik.

Mən necə qabağa gedim ki, dolanmaq üçün pul verə bilən hər cür səfəhin başına «paralel xətlər nəhayətsizlikdə kəsişmir» fikrini yeritməliyəm.

KURATOR. Unutmayın ki, respublika bəzi knyazlar kimi çox pul verməyə də, tədqiqat azadlığını təmin edir. Paduyada biz hətta protestantları belə, dinləyicilər sırasına qəbul edirik və onları doktor adına layiq bilirik. Cənab Kremoini biz inkvizisiyanın əlinə vermədik. Halbuki onlar bizə sübut etmişdilər, - sübut etmişdilər ki, cənab Qaliley – o, allahsız fikirlər irəli sürür. Əksinə, biz onun maaşını artırdıq. Hər yerdə, Hollandiyada da məlumdur ki, Venesiya respublikasında inkvizisiya heç bir təsirə malik deyildir. Bunun isə sizin üçün əhəmiyyəti var, çünki siz astronomsuz, deməli, elə sahədə işləyirsiniz ki, burada axır vaxtlar kilsə təliminə lazımı dərəcədə ehtiram göstərilir.

QALİLEY. Ancaq siz cənab Cordano Brunonu Kopernikin təlimini yaydığı üçün Rimin əlinə verdiniz.

KURATOR. Kopernikin təlimini yaydığı üçün yox, baxmayaraq ki, bu təlim yanlışdır, ona görə ki, Bruno venesiyalı deyildi, burada bir işi də yox idi.

Buna görə siz o yandırılmışı misal gətirməyin. Yeri gəlmişkən, deyim ki, bizim bütün azadlıqlara baxmayaraq, hər halda kilsəni kəskin şəkildə lənətləyən bir şəxsin adını bərkədən çəkməyiniz məsləhət deyildir.

Hətta burada belə, bəli hətta burada.

QALİLEY. Sizin fikir azadlığını müdafiə etməyiniz gəlirli işdir, eləmi? İnkvizisiyanın başqa yerlərdə vəhşiliklər edib, adam yandırması haqqında bağıraraq siz ucuz qiymətə yaxşı müəllimləri əlinizə keçirmək istəyirsiniz.

Ən aşağı maaş verməklə, siz inkvizisiyadan müdafiənin əvəzini tələb edirsiniz.

KURATOR. Ədalətsizlikdir! Ədalətsizlik! İnkvizisiya xadimi olan hər bir cahil rahib sizin fikirlərinizi qadağan edə bilsə, tədqiqat üçün hədsiz boş vaxtınızın nə xeyri var? Tikansız qızılgül yoxdur, rahibsiz knyazlar da yoxdur, cənab Qaliley.

QALİLEY. Tədqiqat üçün boş vaxt olmadıqda, tədqiqat azadlığının xeyri nədir?

KURATOR. Siz narazı adamsınız, cənab Qaliley. Siz böyük adamsınız, ancaq hər şeydən narazısınız.

QALİLEY. Bəlkə siz cazibə qanunlarına aid bu tədqiqatları cənab bələdiyyə müşavirlərinə göstərib soruşasınız görək, bunlar bir neçə skudi artıq maaşa dəyməzmi?

KURATOR. Onlar hədsiz dərəcədə artığına dəyər, cənab Qaliley.

QALİLEY. Xeyr, hədsiz dərəcədə deyil, cəmi 500 skudi artığına, cənab.

KURATOR. Pulla yalnız pulgətirən şeylər qiymətləndirilir. Əgər sizə pul lazımdırsa, siz başqa bir şey göstərməlisiniz. Satdığınız bilik üçün, siz ancaq onu alandan gəlirə bərabər pul tələb edə bilərsiniz. Məsələn, cənab Kolombonun Florensiyada satdığı fəlsəfə, knyazlara ildə, ən azı, on min skudi gəlir verir. Sizin cazibə qanunlarınız çoxlu hay-küyə səbəb oldu. Sizi Praqa və Parisdə alqışlayırlar. Ancaq o alqışlayan cənablar universitetə xərclənən pulu vermir. Sizin elminiz sizin bədbəxtliyinizdir, cənab Qaliley.

QALİLEY. Başa düşürəm, ticarət azadlığı, tədqiqat azadlığı... və azad tədqiqatlarla azad alver, elə deyilmi?

KURATOR. Cənab Qaliley, bu nə fikirlərdir? İcazə verin deyim ki, sizin zarafatyana mülahizələrinizi başa düşə bilmirəm. Hələ onu demirəm ki, fikrimcə, respublikanın çiçəklənən ticarəti həqarətli münasibət hədəfi ola bilməz. Mən uzun illər boyu universitetin kuratoru olduğum üçün tədqiqatlar haqda belə qeyri-ciddi tərzdə danışmağa heç cür imkan verə bilmərəm.

(Qaliley həsrətlə öz iş masasına baxır).

Ətrafımızda baş verənlər barəsində bir düşünün. Bəzi yerlərdə elmlərin əsərat qamçısının altında inlədiyi haqqında düşünürəm. Qədim əsərlərin dəri cildlərindən orada qamçı kəsirlər, orada daşın necə düşməsinə bilmək lazım deyil, yalnız Aristotelin bu barədə nə yazdığını bilmək kifayətdir. Gözlər yalnız oxumaq üçündür.

Yalnız diz üstə əyilmə qanunları vacib olan yerdə yeni cazibə qanunları nəyə lazımdır? Sizin fikirlərinizin çox cürətli olmasına baxmayaraq, respublikamız tərəfindən necə sonsuz sevinclə qarşılanmasını bununla müqayisə edin. Burada siz tədqiqat apara bilərsiniz, burada işləyə bilərsiniz, heç kim sizə göz qoymur, heç kim təzyiq göstərmir. Bizim tacirlər Florensiyayla rəqabətdə parçaların daha yüksək keyfiyyətinin nə demək olduğunu yaxşı başa düşürlər. Onlar sizin "fizikanı yaxşılaşdırmaq" çağırışınıza maraqla qulaq verirlər. Axı fizika da öz növbəsində toxucu dəzgahlarını yaxşılaşdırmaq tələbinə minnətdar olmalıdır. Bizim ən görkəmli vətəndaşlarımız sizin tədqiqatlarınızla maraqlanırlar. Sizə baş çəkir. Sizin ixtiralarla tamaşa edirlər. O adamlar ki, onların vaxtları çox qiymətli. Ticarətə həqarətlə baxmayın, cənab Qaliley! Burada heç kim qoymaz ki, sizin işinizə azacıq da olsa maneçilik törətsinlər, kənar adamlar sizə çətinliklər yaratsınlar. Etiraf edin ki, cənab Qaliley, siz burada işləyə bilərsiniz.

QALİLEY. *(ümitsizliklə)* Bəli.

KURATOR. O ki qaldı maddi cəhət. Siz o gözəl hərbi disk kimi yaxşı bir şey düzəltseydiniz, onun vasitəsiylə *(barmaqlarını bükərək, sayır)* heç bir riyazi biliyə malik olmadan, xətti istədiyin parçalara bölmək, kvadrat və kub kökləri çıxarmaq, kapital faizini, həm də mürəkkəb faizini hesablamaq, torpaq sahələrinin planlarını kiçildilmiş və ya böyüdülmüş miqyasda çəkmək, top qumbarasının ağırlığını hesablamaq olardı.

QALİLEY. Oyuncaqdır.

KURATOR. Heyrətamiz bir şeyi, ən nüfuzlu cənabları valeh edən, sizə nağd pul gətirən bir şeyi oynucaq adlandırırırsınız? Mən eşitmişəm ki, general Mı Stefano Qritti bu cihazın köməyi ilə kök çıxara bilir.

QALİLEY. Doğrudan da möcüzədir.

KURATOR. Siz narazı adamsınız, cənab Qaliley. Siz böyük, lakin hər şeydən narazı adamsınız.

QALİLEY. Bəli, mən narazıyam. Sizdə sağlam düşüncə olsa idi, məhz bu narazılığım üçün mənə çoxlu pul verərdiniz. Çünki mən öz-özümdən narazıyam. Bunun əvəzində siz çalışırırsınız ki, mən sizdən narazı olum. Düzünü deyim, cənab venesiyalılar, sizin məşhur cəbbəxanada, tərsanələrinizdə, topxanalarınızda işlədikdə, istəyirəm ki, bacarığımı göstərəm. Ancaq siz mənə dərin və uzağa gedən düşüncələr üçün vaxt vermirsiniz. Bu düşüncələr isə bir elm adamı kimi, mənim beynimdə məhz o yerlərdə dolaşarkən yaranır. Siz xırmanda dən üyüdən öküzün ağzını yumursunuz. Mənim 56 yaşı var, hələ məni qane edən bir şey etməmişəm.

KURATOR. Daha sizə mane olmaq istəmirəm.

QALİLEY. Təşəkkür edirəm.

(Kurator gedir. Qaliley işləməyə başlayır. Andrea qaça-qaça gəlir).

(İşləyərək) Almanı niyə yemədin?

ANDREA. Bəs ona yerin hərlənməsini necə göstərərdim?

QALİLEY. Andrea, sənə bilirsən nə demək istəyirəm? Başqalarına bizim fikirlərimiz haqda söyləmə.

ANDREA. Niyə söyləmək olmaz?

QALİLEY. Çünki hökumət qadağan edir.

ANDREA. Axı, bu həqiqətdir.

QALİLEY. Buna baxmayaraq, o, qadağan edir. Həm də burada bəzi şeylər vardır. Mən sənə açıq deməliyəm, Andrea, Kopernikin təlimi hələ fərziyyədir. Linzaları ver görüm.

ANDREA. Mən orada papağımı qoymalı oldum. Girov.

QALİLEY. Qışda papaqsız nə edəcəksən?

(Pauza. Qaliley linzaları rəsmlər çəkilməmiş kağıza düzür).

ANDREA. Fərziyyə nə deməkdir?

QALİLEY. Bir şeyi mümkün hesab edib, faktlara malik olmamaq, məsələn, orada, zənbil dükanının yanında, Felica əlində uşaq saxlayır. Əgər desən ki, o uşağa döş verir, özü ondan süd almır, bu fərziyyə olar. O vaxta qədər ki, ona yaxınlaşıb görəsən və qane olasan ki, bu belədir. Ulduzların qarşısında isə biz çox az şey görənlər tutqun gözlü böcək kimi yirik. Minillərlə hamının inandığı qədim təlimlər indi yalan çıxır. Bu böyük qurğulardakı taxta, onları saxlamağa çalışdıqları dirəklərdəkindən az qalmışdır. Qanun çoxdur, ancaq onlar az şeyi izah edir. Halbuki yeni fərziyyədə qanun azdır, amma çox şeyi izah edir.

ANDREA. Axı siz mənə hər şeyi sübut etdiniz.

QALİLEY. Mən yalnız sübut etdim ki, bu belə ola bilər. Görürsənmi, bu fərziyyə gözəldir və heç nə ona zidd deyildir.

ANDREA. Mən də fizik olmaq istərdim, cənab Qaliley.

QALİLEY. Sənə inanıram. Bizim sahədə hələ izah edilməli məsələlər olduqca çoxdur. (Pəncərəyə yaxınlaşıb, böyük maraq göstərmədən linzalardan baxır) Bir bura bax, Andrea.

– 2 –

Qaliley yeni ixtirasını Venesiya respublikasına təqdir edir.

Venesiya limanında böyük bir topxana. Müşavirələr və onlara başçılıq edən rəis dayanmışlar. Bir qıraqda Qalileyin dostu Saqredo və 15 yaşlı Vircinia. Virciniyanın əlində məxmər balıq vardır. Balığın üzərində al qırmızı dəri qutuda uzunluğu təxminən 60 santimetr olan durbin yerləşmişdir.

QALİLEY. *(kürsüyə çıxmışdır. Onun arxasında durbin üçün dayanacaq qoyulmuşdur, ona linza düzəldən Federsoni göz qoyur.)*

QALİLEY. Əlahəzrət! Ali Sinyoriya! Sizin Paduya universitetinin müəllimi olduğum üçün mən həmişə yalnız öz şərəfli müəllim vəzifəmi yerinə yetirmək deyil, həm də xeyirli ixtiralar vasitəsilə Venesiya respublikasına əlavə üstünlük təqdim etməyi özümə borc bilmişəm.

Dərin fərəh hissi və tam lazımı itaətkarlıqla mən bu gün sizə tamamilə yeni bir cihaz nümayiş etdirib, təqdim etmək istəyirəm.

Bu cihaz – böyüdücü durbin və ya teleskopdur. O, burada sizin dünya şöhrəti qazanmış topxananızda ən yüksək elmi və xristianlıq prinsipləri əsasında yaranaraq sizin itaətkar nökrəninizin 17 illik tədqiqatlarının səmərəsi olmuşdur. *(kürsüdən düşüb Saqredonun yanında dayanır).*

Alqışlar

(Baş əyir, Saqredoya yavaşdan) Hədə yerə vaxt itir.

SAQREDO. *(yavaşca)* Sən ətçinin pulunu verə biləcəksən, qoca.

QALİLEY. Bəli, bu onlara pul gətirəcək. *(yenə də baş əyir)*

KURATOR. *(kürsüyə qalxır)* Əlahəzrət! Ali Sinyoriya!

Yenə də, neçənci dəfədir ki, əzəmətli sənət kitabının şöhrət səhifəsi Venesiya yazılırlarıyla dolur.

(Nəzakətli alqışlar)

Dünya şöhrəti qazanmış alim sizə və yalnız sizə elə bir cihaz təqdim edir ki, satışa buraxılırsa, onu almaq istəyənlərin sayı çox böyük olacaq.

(Alqışlar şiddətlənir)

Həm də özünüz qane ola bilərsiniz ki, bu cihazın köməyi ilə biz müharibə zamanı düşmən gəmilərinin sayını və növünü o bizi görməzdən iki saat qabaq ayırd edə biləcəyik. Beləliklə, biz düşmənin qüvvəsini müəyyən edib, onu təqib etmək, ona hücum etmək və ya qaçmaq qərarını əvvəlcədən qəbul edə biləcəyik.

(Şiddətli alqışlar)

İndi isə, Əlahəzrət və Ali Sinyoriya, bu gün cənab Qaliley ixtira etdiyi bu cihazı onun gözəl qızının əlindən qəbul etməni xahiş edir.

Musiqi. Virciniya qabaqca çıxır, baş əyir, durbini kuratora təqdim edir, o da Federsoniyaya verir. Federsoniya durbini dayanacağın üstünə qoyur, düzəldir. Doj və müşavirlər kürsüyə çıxıb durbindən baxırlar.

QALİLEY. (*Saqredoya*) Sənə söz verə bilərəm ki, bu karnavala dözəcəyəm. Bu cənablar düşünürlər ki, indi yenə də gəlirli bir oyuncaq əldə edirlər, ancaq bu, daha dəyərli, daha böyük şeydir.

Bu gecə mən onu Aya doğru tutdum.

SAQREDO. Sən nə gördün?

QALİLEY. Işıqlı oraqla tutqun dairəvi hissə arasındakı sərhəd heç də aydın deyil, o, hamar deyil, çıxıntılıdır. Özünün işıq saçmasından heç bir əsər yoxdur. Başa düşürsən, bu nə demək ola bilər?

MÜŞAVİR. Cənab Qaliley, mən Santa-Razita istehkamlarını görürəm. Bax orada qayıqda nahar edirlər. Qızarmış balıq yeyirlər. İştaham gəldi.

QALİLEY. Əgər Ay adi səma cismi, Yerdirsə, o elə Yer kimi də görünməlidir. Cihazda bu lap aydın görünür. Mən sual edirəm – o zaman Yer nədir?

SAQREDO. Sənə müraciət edirlər.

MÜŞAVİR. Bundan baxanda, hər şey çox gözəl görünür. Mən gerek xanımlarıma deyim ki, daha damda yuyunmaq olmaz.

SAQREDO. Ayın kənarının hamar yox, çıxıntılı olmasından sən nə nəticə çıxarırsan?

QALİLEY. Ayda dağlar var.

MÜŞAVİR. Bu cür şey üçün 10 skudi istəmək olar, cənab Qaliley.

Qaliley baş əyir.

VİRCİNİYA. (*daxil olan Lyudovikonu atasının yanına gətirir*) Lyudoviko səni təbrik etmək istəyir, ata.

LYUDOVİKO. (*utanaraq*) Sizi təbrik edirəm, cənab.

QALİLEY. Mən onu daha yaxşı düzəltdim.

LYUDOVİKO. Bəli, cənab, gördüm siz qutusunu qırmızı eləmisiniz, Hollandiyadakı yaşıl idi.

QALİLEY. Mən özümə sual edirəm ki, bu cihaz vasitəsilə bir yeni təlimi sübut edə bilərəmmi?

SAQREDO. Özünü ələ al.

KURATOR. İndi sizin maaşınız lap yəqin 500 skudi artacaq, Qaliley.

QALİLEY. (*Ona fikir vermədən, Saqredoya müraciət edir*) Sən fikirləş bir, ayın qaranlıq hissəsində işıqlı nöqtələr, işıqlı hissəsində qara nöqtələr. Bu lap dəqiq şəkildə uyğun gəlir. Əlbəttə, mən şübhə edirəm, mən tələsik nəticə çıxarmağa çox şübhə ilə yanaşıram.

(*Gombul utancaq bir şəxs olan Doj Qalileyə yanaşır, onunla söhbət etməyə cəhd edir*).

KURATOR. Cənab Qaliley, əlahəzrət Doj.

QALİLEY. Düzdür, 500 skudi. Siz razı qaldınız, əlahəzrət?

DOJ. (*onun əlini sıxaraq*) Bilirsinizmi, biz həmişə şəhərin ağsaqqallarını bir bəhanə ilə tovlamağa çalışırıq ki, alimlərimizə bir şey çata bilsin.

KURATOR. Bir yandan baxanda, axı, ayrı şəraitdə onlara təkan verən nə ola bilərdi?

DOJ. (*gülümseyərək*) Əlbəttə, bizə bəhanə lazımdır.

(*Doj və Kurator Qalileyi müşavirlərin yanına aparırlar. Onlar onu əhatə edir*).

VİRCİNİYA. Mən düz elədim?

LYUDOVİKO. Mən bilən düzdür.

VİRCİNİYA. Daha nə?

LYUDOVİKO. Heç bir şey. Ancaq yaşıl qutu da yəqin ki, pis olmazdı.

VİRCİNİYA. Mənə elə gəlir ki, hamı atamdan çox razıdır.

LYUDOVİKO. Mənə isə elə gəlir ki, elmdən başım çıxmağa başlayır.
(*Virciniya və Lyudoviko yavaş-yavaş gedirlər.*)

– 3 –

10 yanvar 1610-cu il. Qaliley durbin vasitəsilə səma boşluğunda Kopernik sisteminin düzgünlüyünü təsdiq edən hadisələr kəşf edir.

Bu tədqiqatların nəticələri haqqında dostunun xəbərdarlığına baxmayaraq, Qaliley insan şüuruna inamında israr edir.

Paduyada Qalileyin iş otağı. Qaliley və Saqredo teleskopun yanında dirlər.

SAQREDO. (*teleskopla baxır, yavaşdan*) Ayparanın qırağı hamar deyil, onun işıqlı qırağının yanında qaranlıq hissədə işıqlanan nöqtələr var. Onlar bir-birinin ardınca görünür. Onlardan saçılan işıq artaraq başqa səthlərə də yayılır, orada o böyük işıqlı hissəyə qovuşur.

QALİLEY. Bu nöqtələri necə izah edirsən?

SAQREDO. Bu mümkün deyil.

QALİLEY. Amma elədir ki, var. Bu, nəhəng dağlardır.

SAQREDO. Ulduzda?

QALİLEY. Dağların zirvələrinə çıxan Günəşin işığı düşür, halbuki ətraf ətklər hələ qaranlıqdır. Görürsənmi işıq zirvələrdən başlayıb düzlərə yayılır.

SAQREDO. Axı bu, astronomiyanın artıq iki min il öyrətdiyi şeylərə ziddir.

QALİLEY. Məhz elə belədir. Sən məndən başqa heç bir adamın hələ görmədiyini şeyləri görürsən. Sən ikinci adamsan ki, bunu görürsən.

SAQREDO. Axı Ay dağlı-düzənlikli Yer ola bilməz. Necə ki, Yer ulduz ola bilməz.

QALİLEY. Xeyr. Ay Yer ola bilər, dağlı, düzənli Yer də ulduz ola bilər. O adi səma cisimidir, minindən biri. Bir də bax, Ayın bütün hissəsi sənə lap qaranlıq görünmürmü?

SAQREDO. Yox, indi mən diqqətlə baxanda görürəm ki, orada zəif bozumtul işıqlanma var.

QALİLEY. Bu işıq haradan gəlir?

SAQREDO.?

QALİLEY. Yerdən!

SAQREDO. Axı, bu, mənasız şeydir. Yer öz dənizləri, meşələri və dağları ilə necə işıq saçır bilər? Yer, axı, soyuq cisimdir.

QALİLEY. Ayın işığı saçdığı kimi, ona görə ki, bu ulduzların hər ikisini Günəş işıqlandırır. Onlar da bu işığı əks etdirirlər, Ay bizim üçün nədirsə, biz də onun üçün həmin şeyik. Oradan bizi gah oraş şəklində, gah yarımdaire şəklində, gah bütöv görürlər, gah da heç görmürlər.

SAQREDO. Deməli, Ayla Yer arasında heç bir fərq yoxdur.

QALİLEY. Yox.

SAQREDO. Cəmi 10 il əvvəl Romada bir adamı yandırdılar. Adı Cordano Bruno idi. O da həmin sözləri deyirdi.

QALİLEY. Əlbəttə, biz isə bunu görürük. Durbinə yenə bax, Saqredo. Gördüklərinin mənası odur ki, Yerlə Göy arasında fərq yoxdur. Bu gün 1610-cu il yanvarın 10-dur. Bu gün bəşəriyyət öz tarixini yazır: Daha səma yoxdur.

SAQREDO. Bu durbin qəribə şeydir.

Qapı döyülür.

QALİLEY. Mən bir şey də kəşf etmişəm. O, yəqin, daha da təəccüblüdür!

Qapı yenə döyülür. Qaliley açır. Universitetin Kuratoru daxil olur.

KURATOR. Bağışlayın, bir qədər gecdir. Sizinlə təkliddə söhbət edə bilseydim, çox minnətdar olardım.

QALİLEY. Mənə deyəcəklərinizin hamısını cənab Saqredo da eşidə bilər.

KURATOR. Baş vermiş hadisəni bu cənabın eşitməsi bəlkə də sizə xoş gəlməz. Çox təəssüf, bu, tamamilə ağılasığmaz şeydir, tamamilə ağılasığmazdır.

QALİLEY. Cənab Saqredo ağılasığmaz şeyləri mənimlə birlikdə qarşılamığa alışmışdır.

KURATOR. Mən qorxuram, qorxuram. *(teleskopa işarə edərək)* Budur – o əcaib şey. Siz onu elə indicə tullaya bilərsiniz. Onsuz da heç bir xeyri yoxdur, qətiyyənlər heç bir xeyri...

SAQREDO. *(narahatlıqla otaqda gəzişərək)* Nə üçün?

KURATOR. Bilirsinizmi ki, 17 illik əməyin səmərəsi adlandırdığımız bu ixtiranı indi İtaliyanın hər tinində 2 skudiyə almaq olar? Həm də Hollandiyada düzəldilmişdir. Məhz bu saat limanda Hollandiya gəmisindən 500 dürbin boşaldırlar.

QALİLEY. Doğrudan?

KURATOR. Sizin sakitliyinizi başa düşmürəm, cənab!

SAQREDO. Sizi narahat edən nədir? Qulaq asın, görün Qaliley bu cihazın köməyi ilə son günlər ərzində ulduzlar aləmində necə böyük kəşflər etmişdir.

QALİLEY. *(gülərək)* Siz baxa bilərsiniz, Priuli.

KURATOR. Xeyr. Mənim üçün elə onu kəşf etdiyim kifayətdir ki, mən bu boş şeyə görə cənab Qalileyə ikiqat maaş vermişəm. Bu, tam təsadüfdür ki, guya yalnız burada düzəldilmiş olan bu cihaz vasitəsilə respublikaya üstünlüklər qazanmaq fikrində olan sinyoriya cənabları, ona baxarkən, yaxın tində dayanaraq, eynilə bu cür durbinləri ucuzuna satan adi küçə alverçisinin yeddi qat böyüdülmüş surətini görməmişlər.

Qaliley bərkdən gülür.

SAQREDO. Hörmətli cənab Priuli, ola bilsin mən bu cihazın ticarət üçün dəyərli olması haqqında mühakimə yürüdə bilmərəm, ancaq onun fəlsəfə üçün əhəmiyyəti elə hədsizdir ki...

KURATOR. Fəlsəfə üçün? Riyaziyyatçı olan cənab Qalileyin fəlsəfə ilə nə işi var? *(Qalileyə)* Cənab Qaliley, vaxtilə siz şəhərimiz üçün çox yararlı su nasosunu ixtira etmişdiniz. Sizin suvarma qurğunuz da həmişə işləyir.

Toxucular sizin dəzgahı tərifləyir. Belə bir şeyin baş verəcəyini mən necə gözləyə bilərdim?

QALİLEY. Tələsməyin, Priuli. Dayanın! Dəniz səyahətləri hələ də çox uzun və xətərlidir, həm də baha başa gəlir. Burada, bir növ, dəqiq səma saatına ehtiyac vardır. Mən, əsaslı olaraq, o fikirdəyəm ki, bu durbinin köməyi ilə olduqca düzgün hərəkət edən müəyyən bürcləri çox aydın müşahidə etmək olar. Bu, dənizçilərə milyonlarla skudi qənaət verə bilər, başa düşürsünüzmü, Priuli?

KURATOR. Boşlayın! Mən sizə kifayət qədər qulaq asmışam. Mənim sizə dostluq münasibətimin əvəzində siz bütün şəhəri mənə güldürdünüz. Gələcək

nəsil mənə heç bir qiyməti olmayan durbinə aldanan bir kurator kimi xatırlayacaq. Sizin gülməyə tam əsasınız var. Siz indi 1000 qızıl skudiyə maliksiniz. Ancaq mən sizə deyə bilərəm və bunu namuslu adam kimi deyirəm – bu dünya məndə ikrah oyadır. *(qapını bərk çırpıb gedir)*

QALİLEY. O öz qəzəbiylə həтта rəğbət doğurur. Eşitdinmi, gəlirli işlər olmayanda, dünya onda ikrah oyadır.

SAQREDO. Sən bu Hollandiya cihazları haqqında bir şey bilmirdin?

QALİLEY. Əlbəttə, ancaq yalnız söhbətini eşitmişdim. Bu sadələşmələr üçün isə mən keyfiyyətçə iqiqat yaxşı cihaz düzəltdim. Məhkəmə məmuru evimdə oturanda mən necə işləyə bilərəm?

Həm də Virciniyaya tezliklə cəhiz lazım olacaq. O axı təhsil almış xanım deyil. Bundan başqa, mən çox həvəslə kitab alıram, özü də tək cə fizikaya aid yox. Yaxşı yeməyi sevirəm. Yaxşı yeməkdən adamın başına uğurlu fikirlər gəlir. Lənətə gəlmiş zamanə; onların mənə verdiyi pul çaxır daşıyan arabaçıya verdikləri puldan az idi. Riyaziyyatdan iki mühazirəyə dörd qalaq odun. Onlar knyazlıqlarda olanlardan daha mütərəqqidirlər, ancaq xəsisdirlər. İndi mən onlardan 500 skudi qopardım, amma mənim hələ də borclarım var, bəziləri 20 ildən çoxdur. 5 il azad tədqiqatla məşğul ola bilsəydim, hər şeyi sübut edərdim. Dayan, sənə daha bir şey göstərim, tamam başqa.

SAQREDO. *(teleskopa yaxınlaşmağa cürət etmir)* Bilirsən, Qaliley, mən sanki qorxuram.

QALİLEY. Mən indi sənə Süd yolunun düm ağ parıldayan dumanlıqlarından birini göstərəcəyəm. Bilirsənmi bu dumanlıq nədən ibarətdir?

SAQREDO. Ulduzlardan, saysız ulduzlardan.

QALİLEY. Təkcə Orion bürcündə 500 hərəkətsiz ulduz var. Bunlar hamısı başqa aləmlərdir, daha uzaq ulduzluqların isə sayı-hesabı yoxdur. Yandırılmış adam onlar haqqında danışır, onları görməmişdi, ancaq gözləyirdi.

SAQREDO. Lakin bizim Yer doğrudan da ulduzsa belə, Kopernikin dediyi – yeni onun Günəş ətrafında hərhlənməsi sübut olunmur. Səmada elə bir ulduz yoxdur ki, o, başqasının ətrafına hərhlənsin. Halbuki Ay Yer ətrafında hərhlənir.

QALİLEY. Mən sırağagündən özümə sual verirəm: Yupiter haradadır? *(Teleskopu yönəldir)* İş burasındadır ki, onun ətrafında yalnız teleskopla görünən 4 ulduz vardır. Mən onları bazar ertəsi gördüm. Ancaq onların vəziyyətinə xüsusi fikir vermədim. Dünən yenə baxdım. And içə bilərəm ki, onların vəziyyəti dəyişmişdir. Bu nədir? *(çox həyəcanlı)* Bu gün hər şey başqa cürdür. Bax.

SAQREDO. Mən yalnız üçünü görürəm.

QALİLEY. Dördüncüsü bəs hanı? Budur cədvəllər. Biz gərək onların necə hərəkət etdiyini hesab edək.

Hər ikisi həyəcanlıdır. İşə başlayırlar. Səhnə qaralır, ancaq üfüqdə Yupiter və onun peykləri görünür. İşıqlaşdıqda onlar hələ də qış plaşlarını çiyinlərinə atıb oturmuşlar.

QALİLEY. Hər şey sübut olundu. Dördüncü ulduz Yupiterin arxa tərəfinə keçdiyi üçün görünmür. Budur, sənə ətrafında daha kiçik ulduzlar hərhlənən daha bir Günəş.

SAQREDO. Bəs, hərəkətsiz ulduz Yupiter bənd edilmiş büllur sfera necə olsun?

QALİLEY. Sfera haradadır? Yupiter necə bənd ola bilər ki, onun ətrafında başqa ulduzlar fırlanır. Səmada istinad ediləsi bir şey yoxdur. Kainatda da yoxdur. Orada daha bir Günəş vardır.

SAQREDO. Sakit ol. Sən çox sürətlə düşünürsən.

QALİLEY. Necə yeni sürətlə? Sən də bir həyəcana gəl də, ay insan. Axı sən indi gördüyünü hələ heç kim görməmişdir. Onlar haqlı idilər.

SAQREDO. Kim? Kopernikin tələbələri, hə?

QALİLEY. Bəli o da, o birisi də. Bütün dünya onların əleyhinə idi, halbuki bunlar haqlı idi. Bunu Andreaya göstərmək lazımdır. *(coşaraq qapıya tərəf qaçır, qışqırır)* Sarti xanım, Sarti xanım!

SAQREDO. Qaliley, sən sakit olmalısən.

QALİLEY. Saqredo, sən həyəcanlanmamalısan.

SAQREDO. *(teleskopu çevirərək)* Dəli kimi bağırmağı kəsəcəksənmi?

QALİLEY. Sən də həqiqət aşkar olduqda çapaq balığı kimi hərəkətsiz dayanmağı buraxacaqsanmı?

SAQREDO. Mən heç də balıq kimi hərəkətsiz deyiləm. Məni əsmə tutub ki, bu birdən həqiqət olar.

QALİLEY. Nə?

SAQREDO. Sən doğrudanmı lap ağlını itirmisən? Sən doğrudanmı başa düşə bilmirsən ki, gördüklərin həqiqətdirsə, necə bir işə girsən? Əgər sən bütün bazarlarda bu barədə ətrafında başqa yerlər fırlanan yeni bir Günəşin mövcud olması barədə haray qaldırsan, nə olar?

QALİLEY. Bəli. Bütün bu nəhəng kainat bütün ulduzları və planetləri ilə birlikdə hamının və hər kəsin düşündüyü kimi bizim bu kiçik Yer in ətrafına fırlanmır.

SAQREDO. Deməli, təkcə ulduz və planetlər mövcuddur. Bəs onda Allah haradadır?

QALİLEY. Sən nəyi nəzərdə tutursan?

SAQREDO. Allahı, Allah haradadır?

QALİLEY. *(qəzəblə)* O, orada yoxdur. O, burada, Yerdə də yoxdur. Əgər orada olan varlıqlar onu burada tapmaq istəyirlərsə, burada, Yerdə də yoxdur.

SAQREDO. Yaxşı, bəs, Allah haradadır?

QALİLEY. Mən məgər ruhaniyəm? Mən riyaziyyatçıyam.

SAQREDO. Sən, hər şeydən əvvəl, insansan. Mən sənə sual verirəm, sən kainat sistemində Allah haradadır?

QALİLEY. Bizim özümüzdə və yaxud heç yerdə.

SAQREDO. *(çığırır)* Elə o yandırılmış da belə deyirdi.

QALİLEY. Yandırılmış da belə deyirdi.

SAQREDO. Məhz buna görə də onu yandırdılar. O gündən hələ 10 il keçməyib.

QALİLEY. Çünki o, bunu sübut edə bilmirdi, o, yalnız iddia edirdi.

SAQREDO. Qaliley, mən səni həmişə ağıllı adam hesab edirdim. 17 il Paduyada və 3 il Pizada sən yüzlərlə tələbəyə səbrlə müqəddəs kitaba müvafiq olan və ona əsaslanan, kilsə tərəfindən təsdiq olunmuş Ptolomey sistemini izah etmişən. Sən də onu Kopernik kimi yanlış hesab edirdin, amma onu tədris edir, öyrədirdin.

QALİLEY. Çünki mən başqa bir şey sübut edə bilmirdim.

SAQREDO. *(inamsızlıqla)* Sən hesab edirsən ki, indi bir şey dəyişmişdir.

QALİLEY. Hər şey dəyişmişdir. Qulaq as, Saqredo. Mən insana inanıram. Bu inam olmasaydı, mənim səhər yerimdən durmağa qüvvəm çatmazdı.

SAQREDO. Onda mən sənə bir şey demək istəyirəm. Mən onlara inanmıram. İnsanlar arasında yaşadığım 40 il məni öyrətmişdir. İnsanlar ağlın dəlillərini qəbul etmir. Onlara kometanın qırmızı quyruğunu göstərib anlaşılmaz bir dəhşət oyatsan, ayaqlarını sındıra-sındıra evlərindən çölə töküləcək. Ancaq

onlara ağıllı bir həqiqət söyləyib, yeddi cür dəlil gətirsən, səni məsxərəyə qoyarlar.

QALİLEY. Bu, tam yalandır. Böhtandır. Mən başa düşmürəm, sən belə düşünə-düşünə elmi necə sevə bilərsən? Dəlillərlə yalnız ölünü hərəkətə gətirmək mümkün deyil.

SAQREDO. Sən onların miskin hiyləgərliyini ağılla niyə qarışdırırsan?

QALİLEY. Mən onların hiyləgərliyindən danışmıram. Mən bilirəm ki, onlar satanda uzunqulağa at, alanda isə ata uzunqulaq deyirlər. Onların hiyləgərliyi bundadır. Lakin qatıra yola düşməmişdən qabaq kobud əlilə bir qalaq artıq ot verən qarı da, ehtiyat ərzaq alarkən tufanlar və küləksiz hava haqqında düşünən gəmiçi də ona yağış yağacağını sübut etdikdə, başına papaq qoyan uşaq da dəlillərin təsirinə məruz qalırlar. Bəli, mən ağılın nəvazişli qüvvəsinə inanıram, onun sayəsində ağıl insanlara hökm edir. Onlar da ona uzun zaman müqavimət göstərə bilmir. Elə insan yoxdur ki, *(daşı yerə atır)* mən daşı yerə atıb, hər dəfə «o, yerə düşmür» dedikdə bunu sakit müşahidə edə bilsin. Bunu heç bir insan bacara bilməz.

Dəlillərdəki şirnikdirmə çox böyükdür. Ona əksəriyyət meyil edir, bir zaman isə hamı onun təsiri altında olacaq. Düşünmək – bəşəriyyətin ən böyük nəşələrindən biridir.

SARTİ XANIM. *(gecə geyimində daxil olaraq)* Sizə nə lazımdır, cənab Qaliley?

QALİLEY. *(yenə teleskopa yanaşır, nə isə qeyd edir, çox üzügülərdir)* Mənə Andrea lazımdır.

SARTİ XANIM. Andrea? O, yatağındadır, yatıb.

QALİLEY. Siz onu oyada bilirsinizmi?

SARTİ XANIM. O, sizin nəyinizə lazımdır?

QALİLEY. Mən ona onu sevindirən bir şey göstərmək istəyirəm. O, elə bir şey görəcəkdir ki, onu dünya yaranandan bəri az adam görmüşdür.

SARTİ XANIM. Yenə də sizin durbin vasitəsilə?

QALİLEY. Bəli, mənim durbinim vasitəsilə, Sarti xanım.

SARTİ XANIM. Elə bunun üçün onu gecə yarısı oyatmalıyam? Ağılınız başınızdadır? O, gecələr yatmalıdır. Mən onu oyatmaq fikrində deyiləm.

QALİLEY. Heç bir vəchlə, Sarti xanım?

SARTİ XANIM. Heç bir vəchlə.

QALİLEY. Onda, Sarti xanım, bəlkə siz mənə kömək edərsiniz. Bilirsinizmi, bir məsələ meydana çıxmışdır. Biz çoxlu kitab oxuduğumuza görə bu barədə bir qərara gələ bilmirik. Bu, səma, ulduzlar və planetlər məsələsidir. Mənası budur: necə güman edilməlidir, böyük şey kiçiyin ətrafında fırlanır, ya kiçik böyüyün ətrafında?

SARTİ XANIM. *(şübhə ilə)* Sizi anlamaq asan deyil, cənab Qaliley. Siz bunu ciddi soruşursunuz, ya məni yenə də dolayırsınız?

QALİLEY. Bu, ciddi sualdır.

SARTİ XANIM. Onda mən sizə o saat cavab verə bilərəm. Kim kimə nahar gətirir: siz mənə, ya mən sizə?

QALİLEY. Siz mənə nahar gətirirsiniz, dünən də altı yanımışdı.

SARTİ XANIM. Nə üçün altı yanımışdı? Ona görə ki, mən sizin ayaqqabılarınızı gətirməli idim. Mən sizin ayaqqabılarınızı gətirdim, deyilmi?

QALİLEY. Yəqin ki...

SARTİ XANIM. Hamısı onun üçündür ki, siz alımsınız və pul verə bilərsiniz.

QALİLEY. Aydınır, aydındır. Bunu anlamaq çətin deyil. Gecəniz xeyrə qalsın, Sarti xanım.

(Sarti xanım gülərək gedir)

Belə adamlarmı həqiqəti anlamayacaq? Onlar onu göydə tapacaqlar.

Səhər duasına çağıran kilsə zəngləri çalınır. Əynində plaş, əlində çıraq Virciniya gəlir.

Sən niyə belə tezdən durmusan?

VİRCİNİYA. Biz Sarti xanımla səhər duasına gedəcəyik. Lyudoviko da oraya gələcək. Gecə necə keçdi, ata?

QALİLEY. Gecə nurlu idi.

VİRCİNİYA. Olar mən baxım?

QALİLEY. Nə üçün?

VİRCİNİYA. *(nə cavab verəcəyini bilmir)*

QALİLEY. Bu, oyuncaq deyil.

VİRCİNİYA. Xeyr, ata.

QALİLEY. Həm də bu, durbin deyil – peşmançılıqdır. Bunu sən tezliklə hər tərəfdə eşidəcəksən. Onu küçədə 3 skudiyə satırlar, özü də Hollandiyada daha əvvəl ixtira etmişlər.

VİRCİNİYA. Sən bu durbinlə səmada bir şey görmədin?

QALİLEY. Yalnız böyük ulduzun sol tərəfində bir neçə kiçik tutqun nöqtə. Onları hətta bu durbinlə də heç kim görə bilməz. Onları görməyə maraq oyatmaq üçün mən bəzi şeylər fikirləşməli oldum. *(qızından daha çox Saqredaya müraciət edərək)* Bəlkə mən onları Florensiyanın böyük hersoqunun şərəfinə Medici ulduzları adlandıram? Bu, sənin üçün maraqlı olar. Virciniya, güman ki, biz Florensiyaya köçəcəyik. Mən oraya yazdım ki, bəlkə böyük hersoqa saray riyaziyyatçısı kimi lazımam?

VİRCİNİYA. *(sevinərək)* Sarayda?

SAQREDO. Qaliley.

QALİLEY. Əzizim, mənə vaxt lazımdır. Həm də mənə içində ət olan qazanlar gərəkdir. Bu vəzifədə isə mən daha heç bir tələbənin başına Ptolomey nəzəriyyəsini yeritməli olmayacağam, xeyr, mənim vaxtım olacaq, vaxtım, vaxtım, vaxtım, sübutlarımı əsaslandırmaq üçün, ona görə ki, indi bildiklərim hələ kifayət deyildir. Bu, hələ heç nədir, cüzi şeylərdir. Bununla mən hələ bütün dünya qarşısına çıxı bilmərəm, məndə hələ heç bir sübut yoxdur ki, bir dənə də olsa səma cismi Günəş ətrafına fırlanır. Lakin mən buna sübut tapacağam. Elə sübutlar ki, hamını qane etsin, Sarti xanımdan başlayaraq, lap Papanın özünə qədər. İndi mənim bir qayğım var – məni sarayda qəbul etsinlər.

VİRCİNİYA. Əlbəttə, səni qəbul edəcəklər, ata, bu yeni ulduzlar və başqa şeylərlə.

SAQREDO. *(Qalileyin ona uzatdığı məktubun sonunu bərkdən oxuyur)* «Sizə zamanəmizi işıqlandıracaq tülu edən Günəşə yaxın olmaqdan artıq, bir şeyə can atmıram». Axı, Florensiyanın böyük hersoqunun indi cəmi 9 yaşı var.

QALİLEY. Bəli, elədir. Görürəm sən mənim məktubumu çox itaətkar hesab edirsən. Mən isə özümə sual verirəm, bəlkə o, kifayət qədər itaətkarlıqla yazılmayıb, artıq dərəcədə rəsmidir, elə təsəvvür yaranmırmı ki, mən lazımı qədər sadıq deyiləm? Quru məktubu Aristotelin haqlı olmasını sübut etməkdə xidmətləri olan adam yazı bilər, mən yox. Mənim kimi adam, az-çox ləyaqətli mövqeyə yalnız qarnı üstə sürünə-sürünə çata bilər. Özün bilirsən, beyinləri

qarınlarını doydura bilməyən adamlara mən həqarətlə yanaşıram. (*Virginayaya*) Get öz duana.

Virciniya gedir.

SAQREDO. Florensiyaya getmə, Qaliley.

QALİLEY. Nə üçün?

SAQREDO. Ona görə ki, orada rahiblər ağalıq edir.

QALİLEY. Florensiya sarayında adlı-sanlı alimlər var.

SAQREDO. Onlar nökdir.

QALİLEY. Mən onları kəllələrindən tutub durbinə tərəf sürüyəcəyəm. Axı rahiblər də insandırlar, Saqredo, onlar da sübutların təsirinə məruzdurlar. Unutma ki, Kopernik onun hesablamalarına inanmağı tələb edirdi, mən isə öz gözlərinə inanmağı tələb edirəm. Əgər həqiqət özünü müdafiə etmək üçün hələ zəifdirsə, o, hücumla keçməlidir. Mən onların kəllələrindən tutub durbinə baxmağa məcbur edəcəyəm.

SAQREDO. Qaliley, mən səni dəhşətli bir yolda görürəm. İnsanın həqiqəti gördüyü gecə bədbəxtlik gecəsidir. Onun bəşər nəslinin ağlına inandığı saat isə, gözlərinin tutulduğu bir saatdır. Kimin haqqında deyirlər ki, o, gözüaçıq gedir. Həlak olmağa doğru gedən haqqında. İxtiyar sahibi olanlar həqiqəti biləni necə azad buraxa bilərlər? Hətta bu həqiqət ən uzaq bürclərə aid olarsa da? Yanlış fikirləri yox etmək istəyəni necə məhv etməsinlər? Elə bilirsən ki, sən Papaya onun yanıldığını və özünün də bundan xəbəri olmadığını dedikdə, o, sənin həqiqətinə qulaq asacaq? Məgər elə bilirsən ki, o, elə beləcə öz gündəliyinə qeyd edəcək ki, 164-cü il yanvarın onunda səma ləğv edildi. Sən cibində həqiqət, əlində durbin respublikanı tərk edərək, düz knyaz və rahiblərin tələsinə üz qoymaq istəyirsən? Sən öz elmində bu qədər şəkk-şübhəli, elmi məşğələlərini sənin fikrincə asanlaşdırma biləcək hər şeydə uşaq kimi sadəlövhəsən. Sən Aristotela inanmırsan, ancaq Florensiyanın böyük hersoğuna inanırsan. İndicə sənin öz durbinin qarşısında dayanıb, bu yeni planetləri müşahidə etdiyinə baxdıqda mənə elə gəldi ki, səni tonqal üzərində dayanan görürəm. Sən sübutların qüdrətinə inandığını dedikdə isə, mən yəniqətə iyidim. Mən elmi sevirəm, ancaq daha artıq səni sevirəm, dostumu. Florensiyaya getmə, Qaliley...

QALİLEY. Onlar məni qəbul etsə, gedəcəyəm.

Pərdə

Pərdə üzərində yazı:

"Kəşf etdiyim ulduzlara əzəmətli Medici nəslinin adını verdikdə, mən dərk edirəm ki, əvvəllər ulduzlar aləminə yüksəlmə allahlar və hökmdarların şöhrət qazanmasına xidmət edirdisə, indi əksinə, Medicilərin əzəmətli adı bu ulduzlar haqqında əbədi xatirənin yaşamasını təmin edəcək. Mən isə, Sizin ən sədaqətli və vəfalı nöqərlərinizdən biri kimi dünyaya Sizin tələbəsiniz kimi gəldiyim ən böyük şərəf bilən adam kimi, özüm haqqında sizə xatırlatmağa cürət edirəm.

Mən Sizə, zamanəmizi işıqlandıracaq tulu edən Günəşə yaxın olmaqdan artıq heç bir şeyə can atmıram.

Qalileo Qaliley"

– 4 –

Qaliley Venesiya respublikasını Florensiya sarayına dəyişmişdir. Teleskopun vasitəsilə edilmiş kəşflər oradakı alimlər tərəfindən böyük şübhə ilə qarşılanmışdır.

Qalileyin Florensiyada evi. Sarti xanım qonaqları qarşılamağa hazırlaşır. Onun oğlu Andrea Qalileyin iş otağında oturub xəritələri araşdıraraq yerbəyer edir.

SARTİ XANIM. Bu tərifli Florensiyaya salamatlıqla qədəm qoyduğumuz gündən işimizin adı ancaq əyilib döşəmə silməkdir. Bu durbinin yanından bütün şəhər gəlib keçir. Mənsə sonra döşəməni silməliyəm. Amma onsuz da heç nə kömək etməyəcək. Bu kəşflərdə bir şey olsaydı, bunu əvvəl ruhani cənablar bilərdilər. Mən dörd il Monsinyor Filiponun yanında xidmət etdim, ancaq onun kitabxanasındakı tozun hamısını silə bilmədim. Tavana qədər dəri cildli kitablar, özü də şeir-zad yox. Mərhəmətli Monsinyorun özünənsə dalında bu elmləri oturub öyrənməkdən bir qarış döyənək əmələ gəlmişdi. Heç olarmı ki, belə adam hər şeyi bilməsin. Bugünkü böyük baxış da elə pərtlik olacaq ki, sabah mən yenə də südcünün üzünə baxa bilməyəcəyəm. Mən ona məsləhət verdikdə ki, cənablar, onun durbininə yaxınlaşmazdan əvvəl, onlara yaxşı şam verək: hərəsinə bir tikə əməlli-başlı qızarmış ət yedizdirmək lazımdır, nə dediyimi bilirdim. Amma, yox, *(Qalileyi təqlid edir)* «mən onlar üçün başqa bir şey hazırlamışam».

Aşağıda qapı döyülür.

(«Pəncərənin yanında «Casus» adlanan güzgüyə baxır)

Aman Allah, bu, artıq böyük hersoqdur. Qaliley isə hələ universitetdədir.

Pilləkənlə aşağı qaçır, sonra Florensiyanın böyük hersoqu Kozimo Medici, saray marşalını və saray xanımlarını gətirir.

KOZİMO. Mən durbini görmək istəyirəm.

SARAY MARŞALI. Bəlkə əlahəzrət cənab Qalileyin və universitetin başqa cənablarının gəlməsini gözləyə. *(Sarti xanıma müraciətlə)* Cənab Qaliley istəmişdir ki, astronomlar onun kəşf etdiyi və Medici adlandırdığı ulduzları yoxlasınlar.

KOZİMO. Axı onlar heç durbinə inanmırlar. O, haradadır?

SARTİ XANIM. Orada, yuxarıda, iş otağında.

Oğlan pilləkənə işarə edir və Sarti xanım başıyla təsdiq etdikdə, yuxarı qaçır.

SARAY MARŞALI. *(çox qoca adam)* Əlahəzrət, *(Sarti xanıma)* mütləq oraya çıxmalıyıq? Mən axı ancaq ona görə gəldim ki, tərbiyəçi xəstələnmişdir.

SARTİ XANIM. Gənc ağaya heç bir şey olmaz. Mənim oğlum yuxarıdadır.

KOZİMO. *(yuxarıya, daxil olaraq)* Axşamınız xeyir.

Oğlanlar təmtəraqla salamlayırlar. Fasilə. Sonra Andrea yenə öz işinə qayıdır.

ANDREA. *(öz müəlliminin ədasıyla)* Bura lap göyərçin damına bənzəyir.

KOZİMO. Gələn çoxdur?

ANDREA. Gəlirlər, ayaq döyürlər. Gözlərini bərəldirlər. Heç bir zibil də başa düşmürlər.

KOZİMO. Aydındır. Bu... *(durbini göstərir)*

ANDREA. Bəli, odur ki, var. Ancaq buradan əllərinizi yığışdırın.

KOZİMO. Bəs bu nədir? *(Ptolomey sisteminin taxta modelini göstərir)*

ANDREA. Bu, Ptolomeyindir.

KOZİMO. Burada Günəşin hərhlənməsi göstərilmişdir.

ANDREA. Hə, belə deyirlər.

KOZİMO. *(oturub modeli qucağına alır)* Mənim müəllimimə soyuq olub. Buna görə tez çıxıb gedə bildim. Bura yaxşıdır.

ANDREA. *(narahatdır, ayaqlarını sürüyə-sürüyə o yan-bu yana gedir. Şübhə ilə özgə oğlana baxır, sonra daha təb gətirməyib xəritələrin dalından ikinci taxta modeli – Kopernikin sisteminin modelini çıxarır)* Əslində isə, əlbəttə, hər şey bu cürdür.

KOZİMO. Necə yeni bu cür?

ANDREA. *(Kozimonun modelinə işarə edərək.)* Elə bilirlər ki, hər şey belə qurulmuşdur. Əslində isə *(öz modelini göstərir)* belədir. Yer Günəş ətrafına fırlanır. Başa düşürsünüz?

KOZİMO. Sən doğrudan belə düşünürsən?

ANDREA. Əlbəttə. Bu, sübut olunmuşdur.

KOZİMO. Həqiqətən? Bilmək istərdim, onlar məni ümumiyyətlə nə üçün qocanın yanına qoymurlar? Dünən o, şama da gəlməmişdi.

ANDREA. Siz, deyəsən, inanmırsınız, hə?

KOZİMO. Əksinə, əlbəttə, inanıram.

ANDREA. *(birdən Kozimonun əlindəki modeli göstərərək)* Ver bura. Sən axı heç bunu da anlamırsan.

KOZİMO. İkisini birdən neyləyirsən?

ANDREA. Ver. Bu, oğlanlar üçün oyuncaq deyil.

KOZİMO. Mən verə bilərəm, ancaq daha nəzakətli danışmağı bacarmırsan?

ANDREA. Sən axmaqсан. «Daha nəzakətli». Buna bir bax. Tez ol, ver görüm, yoxsa döyülərsən.

KOZİMO. Əllərini yığışdır, eşidirsən?!

Dalaşmağa başlayırlar. Süpürləşərək yerə yığılırlar.

ANDREA. Mən sənə modellə rəftar etməyi öyrədərəm. Təslim ol!

KOZİMO. Bax du da indi sındı. Əlimi çıxararsan.

ANDREA. İndi baxaq kim haqlıdır, kim haqsız. Denən ki, o, hərhlənir, yoxsa başına vuraram.

KOZİMO. Heç vaxt! Bu kürənə bir bax! Mən sənə nəzakət nə olduğunu öyrədərəm.

ANDREA. Kimdir kürən? Mənəm kürən?

Səssiz dalaşmağa davam edirlər.

Aşağıda qapı döyülür. Qaliley, Federon və universitetin bir neçə professoru gəlir.

SARAY MARŞALI. Cənablar! Yüngül bir xəstəlik əlahəzrətin tərbiyəçisi cənab Suriyə əlahəzrəti müşayiət etməyə imkan vermədi.

RUHANİ ALİM. Ümidvaram qorxulu bir şey yoxdur.

SARAY MARŞALI. Qətiyyən.

QALİLEY. *(məyusluqla)* Əlahəzrət burada deyil?

SARAY MARŞALI. Əlahəzrət yuxarıdadır. Xahiş edirəm, cənablar, ləngiməsin. Saray çox arzu edir ki, cənab Qalileyin qeyri-adi cihazı və yeni qəribə ulduzlar haqqında elm sahibi universitetin rəyini bilsin.

Yuxarı qalxırlar. Yerə yıxılmış oğlanlar susurlar. Aşağıdakı hərəkət səslərini eşidirlər.

KOZİMO. Onlar buradadırlar. Burax məni.

İkisi də tələsik durur.

PROFESSORLAR. *(pilləkənlə qalxaraq)* Xeyr, xeyr. Hər şey əla gedir. Tibb fakültəsi hesab edir ki, şəhərin qədim hissəsindəki bu xəstəlikləri taun hesab etmək olmaz. Bu, qeyri-mümkündür. Bu hərərdə miqazmlar donmalıdır. Belə hallarda ən pis şey hay-küydür. Bunlar ilin bu fəslində təbii olan sətəlcəmdən başqa bir şey deyil. Heç bir şübhə ola bilməz. Hər şey əladır. *(hersəqu salamlayır)*

QALİLEY. Əlahəzrət, mən şadam ki, mənə sizin hüsurunuzda bu cənabları bəzi yeniliklərlə tanış etmək izni verilmişdir.

(Kozimo təmtəraqla hamını, o cümlədən Andreanı da salamlayır)

RUHANI ALİM. *(yerdə Ptolomey sisteminin sınıq modelini görərək)*
Burada deyəsən nə isə sınımışdır.

(Kozimo tez əyilib modeli nəzakətlə Andreaya verir. Bu zaman Qaliley yavaşca ikinci modeli yığışdırır)

QALİLEY. *(Teleskopun yanında dayanıb)* Əlahəzrət, sizə, şübhəsiz, məlum olduğu kimi, biz, astronomlar axır vaxtlar öz hesablamalarımızda böyük çətinliklərə rast gəlmişik. Biz çox köhnə sistemdən istifadə edirik. Halbuki o, fəlsəfi nəzəriyyəyə uyğun gəlsə də, təəssüf ki, faktlara uyğun gəlmir. Bu köhnə sistemə Ptolomeyin sisteminə əsasən ehtimal edilir ki, ulduzların hərəkəti çox mürəkkəbdir. Belə ki, məsələn, Venera planeti belə hərəkət edir. *(ləvhədə Ptolomeyin nəzəriyyəsinə müvafiq Veneranın episiklik yolunu çəkir)* Halbuki, belə mürəkkəb hərəkətləri həqiqi hesab etdikdə, biz səma cisimlərinin vəziyyətini əvvəlcədən hesablamada aciz qalırdıq. Biz hesablamalarımıza əsasən, onları olmalı yerlərində tapa bilmirik. Bundan başqa, ulduz və planetlərin elə hərəkətləri də vardır ki, onları Ptolomey sistemində əsasən izah etmək mümkün deyildir. Mənim Yupiter planetinin yanında tapdığım o yeni kiçik ulduzlar məhz belə hərəkətlər edir. Cənablar Yupiterin müşahidəsindən başlamağı buyururlarmı?

ANDREA. *(teleskopun qabağındakı kətli göstərir)* Buyurun, burada əyləşin.

PROFESSOR. Təşəkkür edirəm, oğlum. Mən qorxuram ki, bunlar hamısı o qədər də asan deyildir, cənab Qaliley. Sizin məşhur durbininizdən istifadə etməmişdən qabaq, biz xahiş edərdik ki, lütfən müzakirə keçirəydiniz. Mövzusu: belə planetlər mövcud ola bilərmi?

RİYAZİYYATÇI. Bəli, tam qaydasıyla müzakirə.

QALİLEY. Mən fikirləşirdim ki, siz durbinə baxıb qanə olarsınız.

ANDREA. Xahiş edirəm, buraya əyləşəsiniz.

RİYAZİYYATÇI. Əlbəttə, əlbəttə. Sizə, əlbəttə, məlumdur ki, qədim alimlərin fikrincə, Yerdən savayı başqa bir mərkəz ətrafına fırlana bilən ulduzların mövcud olması mümkün deyildir. Həmçinin səmada möhkəm dayağı olmayan ulduzların da mövcud olması qeyri-mümkündür.

QALİLEY. Bəli.

FİLOSOF. Cənab riyaziyyatçının (*ona tərəf baş əyir*), görünür, şübhəylə yanaşdığı belə ulduzların mövcudluğu, ya qeyri-mövcudluğundan asılı olmayaraq, mən bir filosof kimi tam təvəzökarlıqla sual vermək istədim: belə ulduzlar lazımdır mı? Aristotelis divini universum...

QALİLEY. Yaxşı olmaz mı ki, adi dilimizdə danışaq? Mənim həmkarım, cənab Federsoni latın dilini bilmir.

FİLOSOF. Onun bizi başa düşməsi o qədər də vacibdirmi?

QALİLEY. Bəli.

FİLOSOF. Bağışlayın, ancaq mən hesab edirdim ki, o, sizə linza düzəldəndir.

ANDREA. Cənab Federsoni linzadüzəldən və alimdir.

FİLOSOF. Təşəkkür edirəm, oğlum. Əgər cənab Federsoni təkid edirsə...

QALİLEY. Mən təkid edirəm.

FİLOSOF. Nə etməli? Dəlillər öz parlaqlığını itirəcək, amma biz sizin evinizdəyik. Beləliklə, ilahi Aristotelin yaratdığı kainat surəti onun mistik musiqili qatları, büllur tavanları, səma cismlərinin dövrləri, Günəş hərəkətinin itibucaqı təmayülü, pey cədvəllərinin sirrləri, Cənub yarımkürəsinin ulduz siyahısı, səma kürəsinin işıqla dolu quruluşu elə tənəsüblük və gözəlliyə malik olan bir binadır ki, biz onun həmahəngliyini pozmaq cürəti etməməliyik.

QALİLEY. Bəs, əgər siz əlahəzrət, bu durbin vasitəsilə bütün bu qeyri-mümkün olduğu qədər də qeyri-lazım olan ulduzları görsəydiniz, onda necə?

RİYAZİYYATÇI. O zaman sizin durbin mümkünsüz şeyləri göstərdiyi üçün, etibarsız durbin olduğunu deməyə məcbur olaram.

QALİLEY. Siz nəyi nəzərdə tutursunuz?

RİYAZİYYATÇI. Cənab Qaliley, siz bizə dəyişməz səmanın ən yüksək qatında azad asılı vəziyyətdə ulduz və planetlərin mövcudluğunu güman etməyə sizi təhrik edən əsasları göstərsəydiniz, daha məqsəduyğun olardı.

FİLOSOF. Əsasları, cənab Qaliley, əsasları.

QALİLEY. Əsasları? Axı ulduzların özlərinə bir nəzər salsaq və mənim müşahidələrim haqda qeydlərimə baxsaq, görərik ki, bu, məhz belədir, o zaman, cənab, müzakirə əsassız olur.

RİYAZİYYATÇI. Sizi daha da həyəcanlandırmaqdan qorxmasaydıq, deyə bilərdik ki, bəlkə də sizin durbində görünənlərlə, həqiqətən səmada mövcud olanlar tamamilə müxtəlif hadisələrdir.

FİLOSOF. Bunu daha artıq nəzakətlə ifadə etmək mümkün deyil.

FEDERSONİ. Siz elə bilirsiniz ki, biz Medici ulduzlarını linzanın üzərində çəkmişik.

QALİLEY. Siz məni yalan deməkdə ittiham edirsiniz?

FİLOSOF. Nə danışırırsınız? Biz necə cürət edə bilərik? Əlahəzrətin hüzurunda.

RİYAZİYYATÇI. Sizin cihaz, onu necə adlandırsaq da, sizin balanız, yaxud sizin yetişdirmənizdir. Əlbəttə, çox bacarıqla düzəldilmişdir.

FİLOSOF. Biz tam əminik ki, cənab Qaliley, nə siz, nə də heç bir başqası mövcudiyyəti hər bir şübhədən yüksəkdə dura bilməyən ulduzları hakim nəslin münəvvər adı ilə adlandırmağa cürət etməzdi.

Hamı böyük Hersoqa baş əyir.

KOZİMO. Mənim ulduzlarıma bir şey olmuşdur?

YAŞLI SARAY XANIMI. Əlahəzrətin ulduzları tam qaydasındadır. Ancaq cənablar özlərinə sual verirlər ki, onlar doğrudandamı mövcuddur?

Pauza

GƏNC SARAY XANIMI. Deyirlər, bu durbinlə həтта Böyük ayının dərisinin necə olduğunu görmək olar?

QALİLEY. Bəli. Həтта Süd yolundakı qaymağı da. Yaxşı, cənablar baxacaq, ya yox?

FİLOSOOF. Əlbəttə, əlbəttə.

RİYAZİYYATÇI. Əlbəttə.

Fasilə. Birdən Andrea çevrilib otaqdan qaçır.

SARTİ XANIM. *(qarşısını alır)* Nə olub?

ANDREA. Onlar sarsaqdır!

FİLOSOOF. Heyif bu uşaqdan.

SARAY MARŞALI. Əlahəzrət, sizə xatırlatmağa cürət edirəm ki, 45 dəqiqədən sonra saray şənliyi başlayır.

RİYAZİYYATÇI. Komediya oynamaq nəyə lazım? Gec-tez cənab Qaliley faktlarla razılaşmalı olacaq. Onun Yupiter peykləri Göy qatını dəlib keçməli idi. Bu ki, tamamilə aşkardır.

FEDERSONİ. Siz təəcüblənməli olacaqsınız. Göyün heç bir qatı yoxdur.

FİLOSOOF. Əzizim, siz hər hansı dərslərdə oxuya bilərsiniz ki, onlar mövcuddur.

FEDERSONİ. Deməli, yeni dərslərlər lazımdır.

FİLOSOOF. Əlahəzrət, mənim hörmətli həmkarım və mən hər hansı bir adamın yox, ilahi Aristotelin nüfuzuna arxalanırıq.

QALİLEY. *(az qala xahiş edərək)* Cənablar, Aristotelin nüfuzuna inam bir şey, öz əllərinizlə hiss edə bildiyiniz faktlarsa, başqa şeydir. Siz deyirdiniz ki, Aristotələ əsasən, orada, yuxarıda büllur qılaflar var və müəyyən hərəkətlər onları dəşə bilər. Bəs özünüz bu hərəkətləri müşahidə edə bilərsiniz, onda necə? Bəlkə bu sizi inandırır ki, bu büllur qatlar ümumiyyətlə mövcud deyil. Cənablar, sizdən tam itaətkarlıqla xahiş edirəm, öz gözlərinizə inanın!

RİYAZİYYATÇI. Hörmətli cənab Qaliley, sizə bu köhnəlmiş görünmə də, mən vaxtaşırı Aristoteli oxuyuram, özü də sizi əmin edirəm ki, bu zaman mən öz gözlərimə inanıram.

QALİLEY. Mən artıq öyrənmişəm ki, bütün fakültələrdə cənablar faktlar və kəşflər qarşısında gözlərini yumur və özlərini elə göstərirlər ki, sanki heç nə baş vermir. Mən sizə qeydlərimi göstərdikdə, siz gülürsünüz. Öz durbinimi sizin ixtiyarınıza verdikdə, siz mənə Aristoteldən sitat gətirirsiniz. Onun durbini yox idi.

RİYAZİYYATÇI. Əlbət ki, yox idi.

FİLOSOOF. *(əzəmətlə)* Aristoteli nəinki bütün qədim elm, həm də böyük kilə xadimləri də tanımışlar, əgər onu burada çirkəbə bulayacaqlarsa, mən müzakirəni davam etməyi artıq hesab edirəm. Ləyaqətsiz mübahisəni mən rədd edirəm. Qurtardı!

QALİLEY. Həqiqət – zamanın yetişdirməsidir, nüfuzun yox. Bizim cəhəlimiz – sonsuzdur. Onu heç olmasa, bir zərrə azaldaq. Daha ağıllı görünməyə çalışmaqdan, çalışaq ki, çox da axmaq olmayaq. Mənə yeni cihaz əldə etmək səadəti nəşib olmuşdur. Onun vasitəsilə kainatın bir hissəsini azacıq daha yaxından görmək mümkündür. Bundan istifadə edin.

FİLOSOF. Əlahəzrət, hörmətli xanımlar və cənablar, mən yalnız özümə sual verə bilərəm. Bütün bunların axırı nəyə gətirib çıxaracaq?

QALİLEY. Mən hesab edirəm ki, biz alimlər kimi həqiqətin nəyə aparacağı haqda sual verməməliyik.

FİLOSOF. *(qəzəblə)* Cənab Qaliley haraya istəsəniz apara bilər.

QALİLEY. Əlahəzrət! Bu gecə bütün İtaliyada durbinlər göyə yönəldilmişdir. Yupiterin peykləri – aylar südün qiymətini aşağı salmır, onları heç kim görməmişdir, ancaq onlar vardır – küçədəki sadə adam bundan özü üçün nəticə çıxarır ki, gözünü açsa, hələ çox şey görə bilər. Siz ona bir təsdiq verməlisiniz. İndi İtaliyanı təkcə uzaq ulduzların hərəkəti yox, dəyişilməz hesab olunan təlimlərin ləxlaması xəbəri ayıltmışdır. Axı hər kəs bilir ki, belə təlimlər çoxdur. Cənablar, gəlin, bu ləxlayan təlimləri müdafiə etməyə.

FEDERSONİ. Siz, müəllimlər onları özünüz ləxlatmalı idiniz.

FİLOSOF. Mən xahiş edərdim ki, sizin bu adamınız öz məsləhətləri ilə elmi mübahisəyə soxulmasın.

QALİLEY. Əlahəzrət! Mən Venesiyanın böyük topxanasında işlərkən hər gün layihə çəkənlər, inşaatçılar, alət düzəldənlərlə qarşılaşırdım. Bu adamlar mənə bir çox yeni yollar göstərdi. Kitab biliklərinə malik olmayan bu adamlar, öz beş hissəsinə inanır. Çox zaman onlara əsasən hərəkət edirlər. Bu, bizim dənizçiləri xatırladır. Onlar yüz il əvvəl hansı sahillərə çatacaqlarını və ümumiyyətlə, bir yerə çatacaqlarını bilməyərək öz sahillərini tərk etmişlər. Görünür, bu gün qədim Yunanıstana əsl şöhrət qazandıran o yüksək bilik həvəsini tapmaq üçün gəmi tərsanələrinə getmək lazımdır.

FİLOSOF. Bizim bütün burada eşitdiklərimizdən sonra, mən şübhə etmirəm ki, cənab Qaliley gəmi tərsanələrində öz həvəskarlarını tapacaqdır.

SARAY MARŞALI. Əlahəzrət, böyük təəssüflə israr etməliyəm ki, olduqca ibrətamiz söhbət bir qədər uzandı. Əlahəzrət saray şənliyindən qabaq bir az istirahət etməlidir.

(Onun işarəsi ilə böyük Hersoq Qalileyə baş əyir, əyanlar getməyə tələsirlər)

SARTİ XANIM. *(böyük Hersoqun qarşısında dayanaraq onun yolunu kəsib ona içərisində şirni olan boşqab təklif edir)* Buyurun bu qoğalı, əlahəzrət!

Yaşlı saray xanımı böyük Hersoqu aparır.

QALİLEY. *(ardınca qaçır).* Doğrusu, bircə cihaza baxmaq kifayətdir.

SARAY MARŞALI. Əlahəzrət tezliklə sizin müddəalarınız barədə bizim indi ən böyük astronomumuzun Roma papası kollegiyasının baş astronomu cənab Pater Kristafor Klaviusun rəyini öyrənəcəkdir.

– 5 –

Taundan qorxmayaaraq, Qaliley tədqiqatlarını davam etdirir.

Səhər sübhüdür. Qaliley teleskopun yanında qeydlər edir.

Virciniya gəlir. Əlində yol çantası var.

QALİLEY. *(Virciniyaya)* Bir şey olub?

VİRCİNİYA. Monastırı bağlayıblar, biz qaçıb getməli olduq. Arcetridə beş taun hadisəsi olmuşdur.

QALİLEY. *(çığırır)* Sarti!

VİRCİNİYA. Bazarın küçəsini hələ səhərdən kəsiblər. Köhnə şəhərdə deyirlər iki nəfər ölüb, üç nəfər də xəstəxanada ölür.

QALİLEY. Onlar yenə də hər şeyi son dəqiqəyə qədər gizlədiblər.

SARTİ XANIM. *(gəlir)* Sən burada neyləyirsən?

VİRCİNİYA. Taun!

SARTİ XANIM. Aman Allah! Mən bu saat gedirəm şeyləri yığışdırmağa. *(oturur)*

QALİLEY. Heç nəyi yığışdırmayın. Virciniya və Andreanı götürün gedək, mən ancaq qeydlərimi götürürəm. *(sürətlə iş otağına qaçıb, tələsik kağızları bir yerə yığmağa başlayır)*

(Sarti xanım indicə qaçıb gəlmiş Andreanı tutub plaşını geydirir. Bir neçə döşəkağı və bir az yemək götürür.)

Böyük Hersoqun nökrəri daxil olur)

NÖKƏR. Əlahəzrət xəstəliyin zərərli şəkildə yayıldığına görə şəhəri tərk edib, Baloniyaya getmişdir. Lakin o, təkid etmişdir ki, cənab Qalileyin xətersiz yerə getməsi üçün imkan yaradılsın. İki saatdan sonra fayton qapınızın yanında olacaq.

SARTİ XANIM. *(Virciniyaya və Andreyaya)* Bu dəqiqə çıxıb faytona minin. Bunu özünüzlə aparın.

ANDREA. Axı nə üçün? Səbəbini deməsən, mən getməyəcəyəm.

SARTİ XANIM. Taun vardır, oğlum.

VİRCİNİYA. Biz atamı gözləyirik.

SARTİ XANIM. *(qışqırır)* Cənab Qaliley, siz hazırsınız?

QALİLEY. *(Teleskopunu süfrəyə bükərək qapıda görünür)* Virciniya və Andreanı əvvəlcə faytona mindirin. Mən indi gəlirəm.

VİRCİNİYA. Yox, biz sənsiz getməyəcəyik. Sən kitablarını da yığmağa başlasan, heç vaxt qurtarmayacaqsan.

SARTİ XANIM. Fayton gəldi.

QALİLEY. Ağıllı ol, Virciniya. Siz faytona minməsəniz, faytonçu gedər, taun zarafat deyil. *(Otağına qaydır)*

VİRCİNİYA. *(onu və Andreanı aparmaq istəyən Sarti xanımın əlindən çıxmağa can atır)* Ona kitablarını yığmağa kömək edin, yoxsa gəlməyəcək.

SARTİ XANIM. *(aşağıda qapının ağzından)* Cənab Qaliley! Fayton gedir. Faytonçu gözləmək istəmir.

QALİLEY. *(Pilləkəndən)* Sarti xanım, mən elə bilirəm ki, mən getməməliyəm. Orada hər şey alt-üst olmuşdur. Bilirsinizmi, mən daha iki gecə işləməsəm, üç aylıq qeydlərimi çölə tullamaq olar. Taunsa hər yerdə var.

SARTİ XANIM. Cənab Qaliley! Bu dəqiqə düşün! Sən dəli olmusan!

QALİLEY. Virciniya və Andreyayla yola düşün. Mən sonra sizə çataram.

SARTİ XANIM. Bir saatdan sonra buradan heç kəsi buraxmayacaqlar. Sən getməlisən. *(qulaq asır)* O, gedir, mən onu saxlamalıyam. *(gedir)*

(Qaliley otaqda var-gəl edir. Sarti xanım əlində bağlamasız, rəngi çox qaçmış halda qaydır)

SARTİ XANIM. Onlar getdilər. Virciniyanı güclə saxlamalı oldular. Baloni-yada uşaqların qeydinə qalarlar. Bəs sizə kim yemək hazırlayacaq?

QALİLEY. Sən dəlisən. Mətbəxdən ötrü şəhərdə qalırsan. *(öz qeydlərini götürür)* Məni səfeh hesab etməyin. Sarti xanım, mən müşahidələrimi başlı-başına qoya bilmərəm. Mənim qüvvətli düşmənlərim var və mən bəzi müddəalarım üçün sübutlar tapmalıyam.

SARTİ XANIM. Siz nahaq yerə üzr istəyirsiniz. Ancaq hər halda bu, ağilsız hərəkətdir.

(Qaliley Florensiyadakı evi qarşısında. Qaliley çıxıb küçəyə baxır. İki rahibə gedir)

QALİLEY. *(onlara müraciət edir)* Siz mənə deməzsinizmi bacılar, harada süd almaq olar? Bu gün səhər südçü gəlməyib. Mənim xidmətçim sə gedibdir!

BİRİNCİ RAHİBƏ. İndi ancaq şəhərin aşağı hissəsində dükənlər açıqdır.

İKİNCİ RAHİBƏ. Siz bu evdən çıxdınız. *(Qaliley başı ilə təsdiq edir)* Bəli, bu həmin küçədir.

Rahibələr xaç çəkir, dua oxuyub qaçırlar.

Bir kişi gəlib keçir.

QALİLEY. *(ona müraciətlə)* Bizə çörək gətirən çörəkçi siz deyilsiz? *(Kişi başıyla təsdiq edir)* Siz mənim xidmətçimi görməmişiniz ki?

Üzbəüz binanın pəncərəsi açılır, bir qadın başını çıxarır.

QADIN. *(qışqırır)* Qaçın. Onlarda tuan var.

Kişi qorxaraq qaçır.

QALİLEY. Siz mənim xidmətçim haqqında bir şey bilirsiniz?

QADIN. Sizin xidmətçi orada küçədə yığılıb. O, yəqin, bilirmiş, ona görə küçəyə qaçıb. Abırsızlıqdır! *(pəncərəni örtür)*

Küçədə uşaqlar görünür, Qalileyi görüb qışqırıqla qaçırlar. Qaliley çevrilir. Dəmir paltar geymiş iki əsgər gəlir.

BİRİNCİ ƏSGƏR. Bu saat keç evə!

Əllərindəki uzun nizələrlə Qalileyi evə itələyirlər. Çöldən qapını bağlayırlar.

QALİLEY. *(pəncərənin yanında)* Siz mənə bir deyə bilərsinizmi bu qadına nə olmuşdur?

ƏSGƏRLƏR. Belələrini zibilliyə aparacaqlar.

QADIN. *(yenə də pəncərədə görünür)* Orada indi bütün küçədə taun var. Nə üçün yolu bağlamırsınız? *(Əsgərlər kəndirlə yolu kəsirlər)* Əgər belə isə, onda bizim evə də heç kim girə bilməz. Axı burada hamı salamatdır. Dayanın, dayanın. Qulaq asın! Mənim ərim axı şəhərdədir. İndi o, evə düşə bilməyəcək. Vəhşilər. Vəhşilər! *(onun hıçqırıqları və qışqırığı eşidilir).*

Əsgərlər gedirlər. O birisi pəncərədə qarı görünür.

QALİLEY. Orada, arxada deyəsən yanğın var.

QARI. İndi taun güman edilən yerlərdə yanğını söndürümlər. Hamı ancaq taun haqqında düşünür.

QALİLEY. Bu, necə də onlara oxşayır. Onların bütün hakimiyyət sistemi də belədir. Bizi daha qurumuş əncir ağacının budağı kimi kəsib atırlar.

QARI. Belə deməyin. Onların əlacı yoxdur.

QALİLEY. Siz evdə təksiniz?

QARI. Bəli, oğlum dünən mənə kağız göndərdi, Allaha şükür, dünən eşidib ki, bizim yanımızda kimsə ölüb, buna görə də daha qayıtmayıb. Bir gecədə bizim məhəllədən iki nəfər xəstələnmişdir.

QALİLEY. Mən özümü danlayıram ki, vaxtında xidmətçimi göndərmədim getsin. Mənim təcili işim var, onun qalması isə əbəs idi.

QARI. Biz heç buradan gedə də bilmərik. Bizi kim qəbul edər, özünüzü nahaq danlayırsınız. Mən onu gördüm. O, bu gün səhər saat 7-yə yaxın getdi. O, xəstə idi, çünki mən çöreyi götürmək üçün evdən çıxanda, o, məni görüb tez uzaqlaşdı. O, yəqin, istəmirdi ki, sizin evin qabağını kəssinlər. Ancaq onlar onsuz da hər şeydən xəbər tuturlar.

Səs və gurultu eşidilir.

QALİLEY. Bu nədir?

QARI. Onlar səs salırlar ki, içində taun zərreləri olan buludları qovsunlar. (*Qaliley bərkdən gülür*) Siz hələ gülürsünüz?

(Küçə ilə gələn kişi küçənin kəndirlə kəsilmiş olduğunu görür)

QALİLEY. Ey! Buranı kəsib bağlamışlar, evdə isə yeməyə bir şey yoxdur.

Kişi qaçır.

Siz qoyacaqsınız ki, biz burada acından ölək? Ey! Ey!

QARI. Bəlkə onlar bir şey gətirdi. Gətirməsələr, qapınızın qabağına bir küp süd qoyaram, əgər qorxmursunuzsa, amma gecə.

QALİLEY. Ey! Ey! Axı bizi bir nəfər eşitməlidir.

Birdən kəndirin yanında Andrea görünür, gözü yaşlıdır.

Andrea, sən bura necə düşmüşsən?

ANDREA. Mən hələ səhər buraya gəlmişdim, qapını döydüm, ancaq siz açmadınız. Mənə dedilər ki...

QALİLEY. Bəs sən getməmişdin?

ANDREA. Bəli getmişdim, amma yolda qaça bildim. Virciniyanı isə apardılar. Olar içəri girim?

QARI. Yox, olmaz. Sən gərək Ursula monastırına gedəsən, bəlkə anan oradadır.

ANDREA. Mən ora getmişdim, ancaq yanına buraxmadılar. O, ağır xəstədir.

QALİLEY. Sən uzaqdan gəlirsən? Axı, üç gündür ki, getmisən.

ANDREA. Bəli, yol çox uzaq idi. Acıqlanmayın. Onlar məni bir dəfə tutdular.

QALİLEY. (*ələcsiz*) Yaxşı, indi daha ağlama, bilirsənmi, mən bu vaxt ərzində yenə bəzi şeylər tapmışam. İstəyirsən sənə danışım? (*Andrea hıçqıraraq başıyla təsdiq edir*) Ancaq diqqətlə qulsaq as, yoxsa başa düşməzsən. Yadındamı, sənə Venera planetini göstərmişdim. Bu gurultuya fikir vermə, bir şey deyil. Yadına düşürmü? Bilirsənmi nə gördüm? O, tamamilə Ay kimidir. Mən onu oraq şəklində və yarım dairə şəklində müşahidə etdim. Buna nə deyirsən? Bunu sənə kürə və şam vasitəsilə göstərə bilərəm. Bu sübut edir ki, həmin planetin öz işığı yoxdur. Həm də Günəş ətrafında dairə üzrə hərəkət edir.

ANDREA. (*ağlayaraq*) Əlbəttə, bu faktdır.

QALİLEY. Mən onu saxlamadım. (*Andrea susur*) Amma, əlbəttə, mən qalmasaydım, belə olmazdı.

ANDREA. İndi onlar sizə inanmalıdırlar?

QALİLEY. İndi mən bütün sübutları toplamışam. Bilirsənmi, burada bütün bunlar qurtaranda, mən Romaya gedib onlara sübut edəcəyəm.

(*Küçə ilə üzlərində sarıq, əllərində uzun ağaclar və zənbillər iki nəfər gəlir. Onlar qarının və Qalileyin pəncərəsinə ağaclarının ucunda çörək uzadırlar.*)

QARI. Orada üzbəüz evdə üçuşaqlı bir qadın vardır. Onun üçün də qoyun.

QALİLEY. Axı, mənim içməyə bir şeyim yoxdur. Evdə su yoxdur. (*Üzü sarıqlılar çiyinlərini çəkir*) Siz sabah yenə gələcəksiniz?

BİRİNCİ ADAM. (*üzünün aşağısı sarıqlı olduğundan səsi yavaş çıxır*) Bu gün kim bilir sabah nə olacaq?

QALİLEY. Siz bir də gələndə mənə iş üçün lazım olan kitabı elə bu vasitə ilə verə bilməzdinizmi?

İKİNCİ ADAM. (*boğuq gülür*) Vaxt tapıb kitab üçün, sən sevin ki, çörək alırsan!

QALİLEY. Bax, bu oğlan - mənim tələbəm, orada olacaq və mənim üçün kitabı sizə verəcək. Bu, xəritədir, orada Merkuriyin öz orbitini keçməsi haqqında məlumatlar vardır. Andrea, mən onu harasa soxmuşam. Sən onu məktəbdə tapa bilərsənmi?

(*Hər iki sarıqlı adam gedir*)

ANDREA. Əlbəttə, mən onu gətirərəm, cənab Qaliley.

(*Qaliley pəncərədən uzaqlaşır. Üzbəüz evdən qarı çıxıb süd küpünü Qalileyin qapısına qoyur*)

– 6 –

1616-cı il. Vatikanın tədqiqat institutu – Kollegium «Romanum» Qalileyin kəşfini təsdiq edir.

Romada Kollegiumun zalı. Gecədir. Yüksək vəzifəli adamlar, rahiblər və alimlər yığılmışlar. Kənarda tənha Qaliley. Böyük bir sərbəstlik hökm sürür. Hələ tamaşadan qabaq bərk gülüş səsləri eşidilir.

GOMBUL PRELAT. (*qarnını tutaraq gülür*) Sarsaqlıq. Axmaqlıq. İstərdim ki, mənə birçə müddəə göstərsinlər ki, ona inanmasınlar.

ALİM. Məsələn, sizin, monsinyor, yeməkdən çox zəhləniz gedir.

PRELAT. İnanarlar! İnanarlar! Ancaq ağıllı şeylərə inanmırlar! Ancaq şeytanların olmasına şübhə edirlər. Amma Yer in arxada taxta parçası kimi fırlanmasına inanırlar! Sadəlövhlər!

RAHİB. (*əzilib-büzülərək*) Başım hərlənir. O, çox sürətlə fırlanır. İcazə verin, sizə söykənim, professor (*sanki ayağı büdrəyərək bir alimdən yapışır*)

BİRİNCİ ALİM. (*onu yamsılayaraq*) Bəli, bu qoca kaftar dünya bu gün yenə sərxoşdur. (*o birisindən yapışır*)

RAHİB. Özünüzü saxlayın, saxlayın! Biz yuvarlanırıq. Saxlayın özünüzü də.

İKİNCİ ALİM. Venera lap əyri durub. Mən onun arxasının yarısını görəəm. Köməyə!

Bir dəstə əmələ gəlir, onlar gülərək özlərini elə aparırlar ki, sanki gəmidədirlər və ləngərdən az qala yıxılacaqlar, yırğalanmadan özlərini qorumaq istəyirlər.

İKİNCİ RAHİB. Bircə bizi Aya atmayaydı. Qardaşlar, orada murdar şiş zirvəli dağlar var.

BİRİNCİ ALİM. Sən ayağını dirə, onu itələ.

BİRİNCİ RAHİB. Aşağı baxmayın, başım hərlənir. Ürəyim bulanır.

PRELAT. (*Qaliley tərəfə qəsdən bərkdən*) Ürəyinizi bulandırır? Ola bilməz? Kollegiya Romanumda suyu bulandırır?

(*Bərk gülüş*).

(*Dal qapıdan «Kollegiumun» iki astronomu çıxır. Sakitlik vəqə olur.*)

BİRİNCİ RAHİB. Siz hələ də tədqiqat aparırsınız? Bu ki biabırçılıqdır!

BİRİNCİ ASTRONOM. (*qəzəblə*) Biz ki, heç nəyi tədqiq etmirik.

İKİNCİ ASTRONOM. Bunun axırı nəyə gətirib çıxaracaq, mən Klaviusu anlamıram. Axırncı 50 il ərzində bütün deyilənləri həqiqət kimi qəbul etmək olarmı? 1577-ci ildə ən yüksək səkkizinci qatda – hərəkətsiz ulduzlar qatında yeni bir ulduz işıqlandı, yanındakı bütün ulduzlardan daha parlaq və böyük. Ancaq il yarım keçmədi ki, o, heç oldu. İndi, deməli, soruşmaladırlar ki, səmanın əbədiyyəti və dəyişməzliyi necə olsun?

FİLOSOF. Onlara izin verilsə, bizim bütün ulduzlu səmamızı dağıdılar.

BİRİNCİ ASTRONOM. Bəli, bəli. Biz haraya gedirik? Bundan beş il sonra Daniyalı Tiho Brahe kometanın yolunu müəyyən etmişdi. Bu yol atın üstündən başlayıb, mütəhərrik səma cisimlərinin maddi dayağı olan bütün sferik qatları bir-birinin ardınca dəlib keçirdi. Kometa heç bir müqavimətə rast gəlmir, heç bir işıq təmayülünə məruz qalmırdı. Deməli, sual olunmalıdır: bəs qatlar hanı?

FİLOSOF. Bu qeyri-mümkündür. İtaliyanın və bütün dünyanın ən böyük astronomu Kristofer Klavius necə də belə bir şeyi tədqiq edə bilər?

PRELAT. Biabırçılıq!

BİRİNCİ ASTRONOM. Halbuki, o tədqiq edir. Orada oturub, o şeytan durbinə baxır.

İKİNCİ ASTRONOM. Hər şey ondan irəli gəlir ki, biz çox şeyi – Günəş ilinin uzunluğunu da, Günəşin və Ayın qaralmasının tarixlərini də, səma cisimlərinin vəziyyətini də çoxdan bəri bu Kopernikin cədvəlinə əsasən hesablayırıq. O isə kafirdir.

BİRİNCİ RAHİB. Soruşuram sizdən, hansı yaxşıdır? Ayın qaralması tarixinin müəyyən edilməsində təqvimdə üç gün yanlışmaq, ya əbədi olaraq ruhunu məhv etmək?

ÇOX ARIQ RAHİB. (*qabağa çıxır, əlində açıq incil kitabını tutaraq barmağıyla səhifəyə vurur*) Bu müqəddəs kitabda nə yazılıb? Günəş, sən Hi-beonda Ay, sənə Axalon vadisində dayan. Əgər bu mürtədlərin dediyi kimi, Günəş hərəkət etmirsə, o, necə dayana bilər? Deməli, müqəddəs kitab yalan deyir?

İKİNCİ ASTRONOM. Elə hadisələr olur ki, biz astronomlar bunları izah edə bilmirik. Məgər insan hər şeyi dərk etməlidir?

(Hər iki astronom gedir)

BİRİNCİ RAHİB. Onlar insan yurdunu dolanan ulduza tay tuturlar. İnsanları, heyvanları, bitkiləri, bütöv ölkələri onlar arabaya yükləyib boş səmada çevrə üzrə qovurlar. Onlar üçün daha nə Yer var, nə Göy. Yer yoxdur, çünki o, səma cismidir, səma da yoxdur, çünki o, bir çox yerlərdən ibarətdir. Onda, deməli, yuxarıyla aşağı, əbədiliklə fanilik arasında da fərq yoxdur. Bizim fani, keçici olduğumuzu biz bilirik. Belə deyilmiş, belə də yazılmışdır. Günəş var, ay var, ulduzlar var, bizsə yerdə yaşayırıq. İndi isə, onların fikrincə, Yer də ulduzdur. Hələ gələcəkdə görəcəyik onlar deyir ki, insan və heyvan arasında fərq yoxdur. İnsan da elə heyvandır. Çünki ancaq heyvanlar mövcuddur.

BİRİNCİ ALİM. (*Qalileyə*) Siz nəyi isə yerə saldınız, cənab Qaliley.

QALİLEY. (*Söhbət zamanı cibindən çıxardığı bir daşla oynayır. Onu yerə salır və qaldırmaq üçün əyilir*) Yuxarıya, monsiyor, mən onu yuxarıya atdım.

GOMBUL PRELAT. (*Çevrilərək*) Abırsız adam!

(Qoca kardinal rahibə arxalanaraq gəlir.

Ona ehtiramla yer verirlər)

KARDİNAL. Onlar hələ oradadır? Doğurdanmı, onlar belə xırda bir şeyin öhdəsindən gələ bilmirlər. Bu Klaviusun öz astronomiyasından başı çıxmalıdır. Mən eşitdim ki, bu cənab Qaliley, bəşəriyyəti kainatın mərkəzindən hara isə kənara keçirir. Deməli, tamamilə aşkardır ki, o, bəşər nəslinin düşmənidir. Onunla da məhz elə beləcə düşmən kimi rəftar edilməlidir. İnsan xilqətin tacıdır, bu, hər bir uşağa məlumdur. İnsan Allahın ən kamil və ən sevimli məxluqudur. Allah öz heyvətamiz yaradıcılığını, öz böyük səyini daima ora-bura qaçan xırdaca bir ulduza necə sərf edə bilərdi? O, öz oğlunu hara gəldi göndərərdimi? İnsanlar nə dərəcədə əxlaqsız olmalıdır ki, ölçü cədvəllərinin qulu olan bu adamlara inansınlar. Hansı Allah məxluqu buna yol verər?

PRELAT. (*yavaşdan*) O cənab buradadır.

KARDİNAL. (*Qalileyə*) Deməli, bu sizsiniz? Bilirsinizmi, gözüm daha o qədər də yaxşı seçmir, amma görürəm ki, siz bizim bir vaxt yandırdığımız o adama yaman oxşayırsınız. Onun adı nə idi?

RAHİB. Cənabınız həyəcanlanmamalıdır. Həkim...

KARDİNAL. (*onu itələyərək, Qalileyə*) Siz yeri alçaltmaq istəyirdiniz, halbuki siz yerdə yaşayırsınız və hər şeyi yerdən alırsınız. Siz öz yuvanızı murdarlayırsınız. Ancaq mən, hər halda, buna yol vermərəm. (rahibi itələyərək vüqarla gəzişməyə başlayır) Mən haradasa fırlanan bir ulduzcuqda yaşayan hər hansı bir vüqad deyiləm. Mən möhkəm yerə qədəm qoyuram, mən arxayın yeriyirəm. Yer hərəkətsizdir. O, kainatın mərkəzidir, mən mərkəzdə yerləşirəm və Allahın nəzəri mənim üzərimdədir, yalnız mənim. Mənim ətrafımda büllur qatlardan asılmış hərəkətsiz ulduzlar və mənim ətrafımdakıları işıqlandırmaq

üçün yaranmış qüdrətli Günəş hərlənir. O, həmçinin məni də işıqlandırır ki, Allah məni görsün. Hər bir şey belə aşkar və təkzibedilməz şəkildə mənim ətrafımda toplanmışdır. İnsanın ətrafında, çünki insan – Allahın səyinin nəticəsidir, mərkəzdə yerləşən məxluqdur, Allahın misində dəyişməz və...
(zəifləyərək, süstləşir)

RAHİB. Cənabınız özünü çox zəhmətə salır.

(Bu zaman dal qapı açılır. Bir qrup astronomların başında böyük Klavius görünür. O, ətrafa baxmadan və danışmadan sürətlə zaldan keçir və qapıya çatanda, rahiblərdən birinə müraciətlə deyir)

KLAVİUS. Hamısı düzdür. *(astronomların müşayiətilə gedir)*

Dal qapı açıq qalır. Dərin sükut.

KARDİNAL. *(özünə gəlir)* Nədir? Artıq qərar qəbul edilmişdir?

(heç kim ona deməyə cürət etmir)

RAHİB. Cənabınızı evə aparmaq lazımdır.

(Qocaya çıxmağa kömək edirlər; hamı təşviş içində zaldan çıxır)

BALACA RAHİB. *(müəmmalı)* Cənab Klavius getməmişdən dedi: Qoy indi ruhani alimlər özləri göy qatlarını öz yerinə taxsınlar. Siz qələbə çaldınız.

QALİLEY. *(onu saxlamağa çalışaraq)* Qulaq asın! Qulaq asın! Ey, mən yox, ağır qələbə çaldı.

Balaca rahib gedir.

Qaliley də gedir. Qapıda hündür boylu rahib, kardinal – inkvizitorla rastlaşır. Onu astronom müşayiət edir. Qaliley baş əyir və çıxmamışdan qabaq, qapıçıların birindən pıçıltıyla nəsə soruşur.

QAPİÇİ. *(pıçıltıyla cavab verir)* Cənab kardinal – Inkvizitor.

Astronom kardinal inkvizitoru teleskopun yanına otürür.

Inkvizisiya Kopernikin təlmini İndeksə (5 mart 1616-cı il) daxil edir.

Romada kardinal Bellarmininin evində. Şənliyin qızğın vaxtıdır. Dəhlizdə iki katib oturub, şahmat oynayaraq qonaqları qeydə alırlar. Qaliley, onun qızı Virciniya və nişanlısı Lyudoviko Marsili gəlirlər. Onları kiçik bir qrup maskalı kişi və qadın alqışlarla qarşılayır.

VİRCİNİYA. Mən ancaq səninlə rəqs edəcəyəm, Lyudoviko.

LYUDOVİKO. Sənin çiynindəki sancaq açılib.

QALİLEY. *Döşündəki yana düşmüş yaylığı,*

Belə söylə düzəltmə Tais

Bəzən təsadüfi pozuntu

Gizli gözəllikləri

Aşkar edir, görməyə imkan verir.

İzdihamlı, işıqlı

Bərq vuran bir salonda.

Mübhəm sirli parklarda**İntizarla dolu tutqun bir kölgəni xəyal etmək olar.**

VİRCİNİYA. Ürəyimə bir qulaq as.

QALİLEY. *(əlini onun ürəyinin başına qoyur)* Döyünür.

VİRCİNİYA. Mən istərdim ki, gözəl görünəm.

QALİLEY. Bəli, bəli, gözəl ol. Yoxsa onlar yenə şübhə edərlər ki, o, hərlənir.

LYUDOVİKO. O ki, heç fırlanmır. *(Qaliley gülür)* Bütün Roma ancaq sizin barənizdə danışır. Ancaq bugünkü axşamdan sonra, cənab, sizin qızınız haqqında danışacaqlar.

QALİLEY. Deyirlər, baharda Romada gözəl olmaq çətin deyil. Burada mən də kökəlmiş Adonisə oxşaya bilərəm. *(katibələrə)* Mən burada cənab kardinalı gözləməliyəm. *(qızına və Lyudovikoya)* Gedin, şənlənin.

Virciniya rəqs olunan salona keçməmiş, tez qayıdır.

VİRCİNİYA. Ata, Via del Trionfodakı bərbər məni növbəsiz qəbul etdi, dörd xanımı gözlətdi. O, sənin adını tanıdı *(gedir)*

QALİLEY. *(katibələrə)* Siz şahmatı necə də köhnə qaydayla oynaya bilərsiniz? Darısqallıqdır! Darısqallıq. İndi hər yerdə elə oynayır ki, bütün fiqurlar bütün səth üzərində hərəkət edə bilir. Top belə, fil də belə. Vəzir isə həm belə, həm belə. İndi genişlik vardır və plan qurmaq olar.

İKİNCİ KATİB. Bilirsinizmi, bu, bizim kiçik maaşımıza müvafiq deyil, biz yalnız belə gedə bilirik. *(Qısa oyun oynayır)*

QALİLEY. Əksinə, əzizim, əksinə. Çox xərcləyəne çox da pul verirlər. Zəmanəyə uyğunlaşmaq lazımdır. Həmişə sahil boyu üzmək olmaz. Bir dəfə açıq dənizə də çıxmaq lazımdır.

(Səhnədən rahibin müşayiətilə çox qoca kardinal keçir. O, Qalileyi görür, ancaq onun yanından keçir, sonra qətiyyətsizliklə çönüb salam verir. Qaliley əyləşir. Böyük zalda Loreinso Mediçinin həyatın faniliyi haqda məşhur şeirinin əvvəlini oxuyan oğlanlar xorunun səsi eşidilir.)

Bəli, Roma... Böyük bayramdır. Eləmi?

BİRİNCİ KATİB. Neçə illik taundan sonra ilk karnavaldır. Burada bu gün İtaliyanın ən yaxşı ailələri təmsil edilmişdir, Orsini, Villansi, Nukkoli, Soldanyeri, Kape, Lekki, Estenzi, Kolombini.

İKİNCİ KATİB. *(sözünü kəsir)* Cənab kardinallar Bellarimin və Barberini.

(Quzu maskası taxmış kardinal Bellarimin və göyərçin maskası taxmış kardinal Barberini gəlirlər. Onlar ağaca taxılmış maskalarını üzlərinə tuturlar)

BARBERİNİ. *(şəhadət barmağını Qalileyin üzünə tərəf uzadır)* «Günəş çıxır, batır və yenə öz yerinə qayıdır». Süleyman peyğəmbər belə deyir, bəs Qaliley necə deyir?

QALİLEY. Mən uşaq olanda, cənab, bir dəfə gəminin göyertəsində dayanmışdım. O, sahilə uzaqlaşanda mən qışqırdım: Sahil gedir! İndi isə mən bilərəm, sahil tərpənmirdi, uzaqlaşan gəmi idi.

BARBERİNİ. Yaxşı hiylədir! Gördüyün şeyə, məsələn, ulduzlu səmanın hərləndiyinə inanmaq olmaz, yəni bu, gəmi və sahil təkidir. Amma görə bilmədiyini Yerə hərlənməsinə inanmaq lazımdır. Eləmi? Yaxşı hiylədir. Amma Yupiter peykləri bizim astronomlar üçün çətin məsələdir. Mən də, təəssüf ki,

bir zaman astronomiyaya aid bəzi şeyləri oxuyurdum, Bellarmin. O, qaşınma kimi adama yapışır.

BELLARMİN. Zamanla ayaqlaşmalıyıq. Əgər yeni bir fərziyyəyə əsasən, ulduz xəritələri bizim gəmiçilərin səyahətlərinə kömək edirsə, qoy onlardan istifadə etsinlər. Biz yalnız müqəddəs kitabı təkzib edən təlimləri xoşlamırıq.

(Şənlik salonundan kimsə mehribanlıqla əl edir)

QALİLEY. Axı, müqəddəs kitab deyir: «Dəni gizlədənə xalq lənət edər». Bu, Süleyman peyğəmbərin sözüdür.

BELLARMİN. «Hikmətli adam öz biliyini gizlədər» - Bu da Süleyman peyğəmbərin sözüdür.

QALİLEY. «Öküz olan pəyədə çirk olar. Ancaq öküzün qüvvəsində çoxlu fayda var».

BELLARMİN. «Öz ağılına hakim olan *(əldə saxlayan)* şəhəri fəth edəndən yaxşıdır».

QALİLEY. «Ruhu sındırılanın canı quruyar». *(pauza)* «Həqiqəti bərkdən elan etməyin».

BARBERİNİ. «Məgər ayağını közün üstünə qoysan, onu yandırmazsan-mı?» Romaya xoş gəlmisiniz, dost Qaliley! Siz bilirsiniz ki, Roma necə yaranmışdı? Əfsanəyə görə, iki körpə oğlan uşağını dişli canavar öz südüylə bəsləyirmiş. O vaxtdan bütün uşaqlar südə görə canavara pul verməlidir. Ancaq bura pis yer deyil. Canavar da cürbəcür əyləncələrin qeydinə qalır; həm Yerdə və həm də göydəkilərin, mənim alim dostum Ballerminlə söhbətlərdən tutmuş, beynəlxalq şöhrətə malik üç-dörd xanıma qədər. İzn verin, onları sizə göstərim. *(Qalileyi arxaya şənlik salonuna tərəf aparır, o, müqavimət göstərir)* Sizə elə gəlmirmi ki, söz öz elminizi daha rahat etmək istəyirsiniz. Siz yalnız beyninizin qüdrəti çatan dairələr, ellipslər, sürətlər və sadə hərəkət məfhumlarıyla düşünürsünüz. Bəs, əgər Allah öz səma cisimlərinə hökm etsə ki, belə hərəkət etsinlər? *(Barmağıyla havada mürekkəb, müxtəlif sürətli əyri xətt çəkir)* Onda bütün sizin hesablamalar nə olar?

QALİLEY. Əziz cənab, əgər Allah dünyanı belə qurmuş olsaydı, o, bizim beynimizi də elə tərtib edərdi ki, *(həmin hərəkəti təkrar edir)* onda məhz bu yollar ən sadə yollar kimi dərk olunardı. Mən şüura inanıram.

BARBERİNİ. Mən isə şüuru iqtidarsız hesab edirəm. *(Qalileyə işarə edərək)* O, susur. Çox nəzakətli olduğundan, indi mənim beynimin iqtidarsız olduğunu deyə bilmir.

(Gülür, sürəhiyə yaxınlaşır)

BELLARMİN. Dostum, şüur məhduddur, biz ətrafımızda yalnız yalan cinayətlər və zəiflik görürük. Bəs həqiqət haradadır?

QALİLEY. Mən şüura inanıram.

BELLARMİN. Bir anlıq fikirləşin ki, kilsənin baniləri və onlardan sonra bir çox başqaları bu dünyaya heç olmasa bir qədər mənə gətirmək üçün nə qədər zəhmət və gərgin düşüncə sərf etmişlər; o isə məgər ikrah doğurmurmu? Kampanyadakı malikanələrində yarımçılpaq kəndliləri qamçılayanların qəddarlığı və öz zülmkarlarının ayaqlarını öpənlərin səfehliyi barədə bir düşünün.

QALİLEY. Bu, biabırçılıqdır! Buraya gələndə yolda mən gördüm.

BELLARMİN. Bizim başa düşə bilmədiyimiz bütün bu hadisələrin – həyat isə onlardan ibarətdir – məsuliyyətini biz ali vücudun üzərinə atmışıq. Deyirik bunun bir məqsədi var, bütün bunlar əzəmətli plana əsasən baş verir. Demək olmaz ki, bununla tam itaət təmin olunur, ancaq indi siz bu ali vücudu onda ittiham edirsiniz ki, o, heç səma cisimlərinin necə hərəkət etdiyini əməlli-başlı anlamır, siz isə anlayırsınız. Məgər bu, ağıllı hərəkətdir?

QALİLEY. *(izahat verməyə hazırlaşır)* Mən kilsənin mömin oğluyam...

BARBERİNİ. Yox, bu, lap dəhşətdir! O, tam məsumluqla sübut etməyə çalışır ki, Allah astronomiyada kobud səhvlər etmişdir. Deməli, Allah müqəddəs kitabı yaradandan qabaq astronomiyanı lazımi diqqətlə öyrənməmişdir? Əziz dost! *(katiblərə)* Heç nə qeyd etməyin, bu, dostların elmi söhbətidir.

BELLARMİN. Sizcə daha çox ehtimal olunası deyilmi ki, xaliq özü xəlv etdiyini öz məxluqlarının birindən daha yaxşı bilir.

QALİLEY. Axı, cənablar, insan tək uduzların hərəkətinə aid fikirlərində yox, incilin şərhində də səhv edə bilər?

BELLARMİN. İncil necə başa düşmək haqqında yəqin ki, ruhani alimlər hökm sürməlidirlər, eləmi?

Qaliley susur.

Görürsünüzmü? İndi siz susursunuz. Cənab Qaliley, müqəddəs məclis bu gecə qərara almışdır ki, Günəşin, hərəkətsiz qalarsa, kainatın mərkəzi olması, Yerin isə kainatın mərkəzi olmayaraq hərəkət etməsi haqqında Kopernikin təlimi ağılsız, cəfəng və mürtəd təlimdir. Mənə tapşırılmışdır ki, sizi bu fikirlərdən imtina etməyə çağırıram. *(Katibə)* Bunu təkrar edin.

KATİB. Əlahəzrət kardinal Bellarmın adı çəkilmiş Qalileo Qalileyə müraciət edir. Müqəddəs məclis bu gecə qərara almışdır ki, Günəşin hərəkətsiz qalaraq kainatın mərkəzi olması, Yerin isə kainatın mərkəzi olmayaraq hərəkət etməsi haqqında Kopernikin təlimi ağılsız, boş və mürtəd təlimdir. Mənə tapşırılmışdır ki, sizi bu fikirdən imtina etməyə çağırıram.

QALİLEY. Bu nə deməkdir?

(Salonda oğlanlar xorunun oxuduğu mahnının yeni bəndi eşidilir. Barberini əlinin hərəkəti ilə Qalileydən mahnı qurtarana qədər susmağı xahiş edir. Onlar qulaq asırlar.)

Bəs faktlar? Mən belə başa düşdüm ki, Roma kollegiyasının astronomları mənim təqdim etdiyim qeydləri düzgün hesab etmişdir.

BELLARMİN. Bəli, dərin razılıqla və ən hörmətli şəkildə...

QALİLEY. Amma...

BELLARMİN. Müqəddəs konqreqasiya öz qərarını bu təfərrüatları nəzərə almadan qəbul etmişdir.

QALİLEY. Başa düşürəm. Bununla bütün gələcək elmi tədqiqatlar...

BELLARMİN. Tamamilə təmin olunur, cənab Qaliley, kilsə təliminə əsasən, biz dərk edə bilmərik, ancaq tədqiqat aparmaq haqqımız var. *(yənə salonda kimi isə salamlayır)* Sizə bu təlimdən riyazi fərziyyə kimi istifadə etmək hüququ verilir. Elm kilsənin qanuni və çox sevimli balasıdır, Cənab Qaliley. Bizim heç birimiz düşünmürük ki, siz kilsəyə olan etibarını pozmaq istəyirsiniz...

QALİLEY. Etibar o zaman pozulur ki, ondan ifrat şəkildə istifadə edilsin.

BARBERİNİ. Eləmi? *(Bərkdən gülür, Qalileyin çiyindən vurur, sonra diqqətlə ona baxıb dostcasına deyir)* Çəndən su ilə birlikdə uşağı da tullamayın, dostum.

QALİLEY. Axı, biz də belə etmirik. Siz bizə daha çox lazımsınız, nəinki biz sizə.

BELLARMİN. Mən Romanın ən böyük riyaziyyatçısını müqəddəs məclisin komissarına təqdim etmək arzusundayam, o, sizi yüksək qiymətləndirir.

BARBERİNİ. *(Qalileyin o birisi qolundan tutaraq)* Bundan sonra isə o, yenə quzuya çevriləcək. Siz də buraya hörmətli sxolastika doktoru paltarında gəlsəydiniz, daha yaxşı olardı, əzizim. Mənim bu günkü paltarım mənə indi bir qədər azadlıq verir. Belə qiyafətdə mən hətta pıçıldağa bilərəm ki, Allah olmasaydı, onu ixtira etmək lazım olardı. Beləliklə, yenə maskalarımızı taxaq. Amma yazıq Qalileyin heç bir maskası yoxdur.

İki tərəfdən Qalileyi qoltuğundan yapışaraq aparırlar.

BİRİNCİ KATİB. Sən son cümləni yazdın?

İKİNCİ KATİB. Hələ yazıram. *(İkisi də səylə yazır)* Sən onun ağıla inandığını deməyini yazdın?

KARDİNAL. İnkvizitor gəlir.

İNKVİZİTOR. Söhbətiniz baş tutdu?

BİRİNCİ KATİB. *(avtomatik)* Əvvəlcə cənab Qaliley öz qızıyla gəldi. O, bu gün nişanlanmışdır, cənab. *(İnkvizitor əliylə işarə edib onun sözünü kəsir).* Sonra cənab Qaliley bizə yeni növ şahmat oyununu izah etdi, burada fiqurları bütün qaydaların ziddinə olaraq, bütün şahmat taxtası boyu oynamaq olar.

İNKVİZİTOR. *(onu yenə hərəkətiylə saxlayır)* Protokol səndədir?

(Birinci katib vərəqləri ona verir.

Kardinal-İNKVİZİTOR əyləşir. Səhnədən maskalı iki gənc xanım keçir. Onlar Kardinal-inkvizitora təzim edirlər).

BİRİNCİ XANIM. Bu kimdir?

İKİNCİ XANIM. Kardinal-İnkvizitor.

(gülüşərək gedirlər).

Virciniya ətrafına baxıb, kimisə axtararaq daxil olur).

İNKVİZİTOR. Qızım.

VİRCİNİYA. *(onu ilk anda görmədiyinə görə bir qədər ürkür)* O, əlahəzrət!

(Kardinal İnkvizitor qalxmadan sağ əlini ona uzadır, Virciniya yaxınlaşıb diz çökərək üzünü öpür)

İNKVİZİTOR. Gözəl axşamdır. İcazə verin, sizi nişanlanmağınız münasibətilə təbrik edirəm. Siz bizim Romada qalmaq fikrində deyilsiniz ki?

VİRCİNİYA. Hələ yox. Toy üçün elə çox şey hazırlamaq lazımdır ki...

İNKVİZİTOR. Demək, siz atanızla Florensiyaya gedəcəksiniz. Şadam. Təsəvvür edə bilərəm siz atanıza nə qədər lazımsınız. Riyaziyyat axı soyuq həyat yoldaşıdır, elə deyilmi? Ətli-qanlı bir vücut belə mühitdə çox seçilir. Axı böyük insan belə geniş olan ulduzlar və planetlər aləmində asanlıqla itə bilər.

VİRCİNİYA. *(həyəcanlı)* Siz elə mərhəmətlisiniz ki, əlahəzrət. Doğrusu, mən bütün bunlardan heç baş çıxara bilmirəm.

İNKVİZİTOR. Eləmi? *(gülür)* Bəli, axı, balıqçının evində balıq yemirlər. Sizin ulduzlu aləmlər haqqında öyrənəcəklərinizi məndən eşitməyiniz xəbəri cənab atanızı çox əyləndirəcək. *(protokolu varaqlayır)* Mən burada oxudum ki, başında bütün dünyanın tanıdığı böyük adam, ən böyük adamlardan biri, sizin atanız duran yenilikçilər bizim əziz Yer in əhəmiyyəti haqqında təsəvvürlərimizi bir qədər mübaligəli hesab edir. Hələ qədim dövrün alimi Ptolomeyin vaxtından

bu günə qədər hesab edilmişdir ki, kainatın mərkəzində Yer duran bütün büllur kürənin üfüqi xətti Yerinkindən təqribən 200 min dəfə böyükdür. Çox böyük miqyasdır, ancaq belə çıxır ki, o, çox kiçikdir. Yenilikçilər üçün çox kiçikdir. Onlara görə boşluq dəhşətli, təsəvvürə gəlməz dərəcədə genişlənir, bizə həmişə olduqca böyük görünən Yerlə Günəş arasındakı məsafə indi bizim zavallı yerimizin zahiri büllur qatlara bənd olunmuş hərəkətsiz ulduzlardan uzaqlığı ilə müqayisədə olduqca kiçikdir. O qədər kiçik ki, onu hesablamalar zamanı heç nəzərə almırlar. Bundan sonra demək olarmı ki, yenilikçilər səxavətli deyil?

(Virciniya gülür, kardinal-inkvizitor da gülür).

Doğrudur, müqəddəs məclisdən bəzi cənablar bu yaxında özlərini az qala təhqir olunmuş hesab etmişlər, çünki kainatın bu surəti ilə müqayisədə indiye qədər mövcud olanlar kiçik bir rəsmə bənzəyir, elə bir rəsmə ki, onu gənc bir qızın cazibəli boynundan asmaq olar. Bu cənablar qorxurlar ki, bu qədər dəhşətli dərəcədə nəhəng olan boşluqlarda bir prelat və ya kardinal asanlıqla itib-bata bilər, hətta qüdrətli Allah papanın özünü də gözdən qaçıra bilər. Hə, bu, gül-məlidir... ancaq mən onu bilməyə şadam ki, siz gələcəkdə də öz böyük atanızın yanında olacaqsız, əziz bala, bizim hədsiz qiymətləndirdiyimiz atanızın yanında. Mən çalışıram xatırlayam, sizin etiraf qədul edən keşişinizi tanıyırammı?

VİRCİNİYA. Müqəddəs Ursula kilsəsindən Xristofor ata.

İNKVİZİTOR. Bəli, bəli, mən şadam ki, siz atanızı müşayiət edəcəksiniz. Siz ona lazım olacaqsınız. Siz yəqin heç təsəvvür etmirsiniz nə dərəcədə, amma bu, belə olacaq. Siz gəncsiniz və doğrudan da tamamilə canlısınız. Dahi adamlar Allahın onlara verdiyi dahiliyin öhdəsindən həmişə asanlıqla gəlmirlər, çox vaxt öhdəsindən gələ bilmirlər. İnsanlardan heç birisi o qədər dahi deyil ki, onun adını dualarda çəkmək olmasın. Amma mən sizi yubadıram, qızım və sizə ulduzlar haqqında bəzi şeylər danışdığımıza görə nişanlınızın, bəlkə də hətta əziz atanızın qısqaqmasına səbəb ola bilərəm. Həm də bunlar, deyəsən, artıq köhnəlmişdir. Gedin, tez rəqs edin, məndən Xristofor ataya salam deməyi unutmayın.

(Virciniya təzim edib, baş əyərək gedir)

– 8 –

Söhbət

Romada Filorensiya səfirinin sarayı. Qaliley balaca rahiblə söhbət edir. O, kollegiumun iclasından sonra Qalileyə papa astronomunun rəyini pıçıldayan həmin rahibdir.

QALİLEY. Danışın, danışın! Sizin geydiyiniz bu paltar sizə istədiyinizi deməyə haqq verir.

BALACA RAHİB. Mən riyaziyyat oxumuşam, cənab Qaliley.

QALİLEY. Bu o halda kömək edərdi ki, sizi hərdənbir iki dəfə ikinin dörd olduğunu etiraf etməyə sövq edəydi.

BALACA RAHİB. Cənab Qaliley, üç gecədir ki, mən yata bilmirəm. Mən oxuduğum bu bəyanatı, özüm müşahidə etdiyim Yupiterin peykləri ilə bağlaya bilmirəm. Bu gün mən səhər duasını oxuduqdan sonra, sizin yanınıza gəlməyi qərara aldım.

QALİLEY. Gəlmisiniz mənə xəbər verəsiniz ki, Yupiterin peykləri yoxdur.

BALACA RAHİB. Xeyr. Mən özüm bəyanatın müdrikliyini anlama bildim. O, qarşısızalmaz tədqiqatların bəşəriyyət üçün təhlükəli olduğunu mənə açdı və mən astronomiyanı öyrənməyə başlamağı qəet etdim. Ancaq mən əsl astronomiyada məlum təlimin inkişafından imtina etməyə vadar edən səbəblərin izahını özüm üçün vacib bilirəm.

QALİLEY. Cürət edirəm deyəm ki, mənə bu səbəblər məlumdur.

BALACA RAHİB. Sözlərinizin acısını başa düşürəm. Siz kilsənin hakimiyyətinin saxlanması üçün tətbiq edilən fəvqəladə vasitələr haqqında düşünürsünüz. Ancaq mən başqa şey haqqında danışmaq istəyirəm. İzn verin, özüm haqqında danışım. Mən kəndli ailəsindənəm, Kampanyada böyümüşəm. Mənim qohumlarım sadə adamlardır. Onlar zeytun ağacı barəsində hər şeyi bilirlər, ancaq bundan başqa, demək olar ki, heç nə bilmirlər. Veneranın fazalarını müşahidə edərkən, mən valideynlərimi təsəvvürümə gətirirəm. Bacımla birlikdə onlar ocağın yanında oturub pendir yeyirlər. Mən onların başı üzərində yüz illər ərzində tüstüdən qaralmış tavanın direkələrini görürəm. Qoca işgüzar əllərini və əllərindəki kiçik qaşığı lap aydın görürəm. Onlar pis yaşayır, ancaq hətta bədbəxtliklərdə də, onların fikrincə, müəyyən nizam vardır. Bu nizam – evdə döşəmə süpürməkdən və zeytun bağlarında fəsillərin dəyişməsindən tutmuş vergilərin verilməsinə qədər bütün dövran etmələrdə vardır. Onların başına gələn bəlalər də, bir növ, qanunauyğundur. Atamın beli bükülür, ancaq birdən yox, tədriclə - hər bahar keçirilən tarla işlərilə. Həmçinin anamı cinsi olmayan bir məxluqa çevirən doğumlar da müəyyən fəsilələrlə baş vermişdir. Lakin bütün qüvvələrini, tər tökə-tökə daşlı cığırılardan zənbilləri daşımaq, uşaq doğmaq və hətta sadəcə olaraq yemək üçün lazım olan qüvvələrini onlar sabitlik və zərurilik hissindən alırdılar. Bu hissiyyət onlarda torpağın sadəcə görünüşündən, hər il yenidən göyərən ağaclardan, kiçik kilsədən və bazar günü İncilin oxunmasından yaranmışdır. Onları inandırmışlar ki, Allahın diqqətli, qayğılı nəzərləri onların üzərindədir, bütün ətrafdakı aləm onların böyük və kiçik vəzifələrində özlərini doğrultmaları üçün yaranmışdır. Daima boşluqda fırlanaraq, başqa ulduz ətrafında hərəkət edən, özü isə bir çox ulduzlardan biri, həm də əhəmiyyətsiz bir ulduz olan kiçik daş parçasının üzərində yaşadıklarını öyrənsələr, nə deyərler? Onda bütün bu dözümlü, ehtiyac içində itaətkarlıq nəyə lazımdır, bunun mənası nədir? Hər şeyi izah edən, alın tərini, səbri, acılığı, itaətkarlığı əsaslandıran bir kitab, indi məlum olduğu kimi, səhvlərlə doluymuşsa, o kitab nəyə lazımdır?

Mən onların ürkək nəzərlərini görürəm. Mən görürəm, onlar özlərini necə satılmış, aldanmış hiss edirlər. Onlar: «Deməli, heç kəsin nəzərləri bizim üzərimizdə yoxdur» - deyirlər. Deməli, biz özümüz öz qeydimizə qalmalıyıq. Biz elə beləlik ki, varıq, cahil, qoca, üzgün... Ətrafında heç nə fırlanmayan tamamilə qeyri-müstəqil balaca ulduza bağlı bu adi, miskin taledən başqa bizim üçün heç kim, heç bir başqa tale düşünməmişdir. Bizim ehtiyac içində yaşamağımızın heç bir mənası yoxdur. Ac qalmaqla öz qüvvəni imtahan etmək deyil, sadəcə olaraq yeməkdir, zəhmət çəkmək, qəhrəmanlıq göstərmək deyil, sadəcə olaraq əyilib, yük daşımaqdır. İndi başa düşürsünüzmü ki, mən müqəddəs konqreqasiyanın bəyanatında necə nəcib ana rıqqəti və böyük qəlb mərhəməti tapdım?

QALİLEY. Qəlb mərhəməti? Siz, görünür, belə düşünürsünüz, heç nə yoxdur, çaxır içilib, onların dodaqları quruyur, qoy geniş cübbəsini öpsünlər. Bəs nə üçün heç nə yoxdur? Nə üçün bu ölkədəki qanun-qayda boş anbarlar qanun-qaydası olmalıdır? Nə üçün buradakı zərurət – ölənəcən

zəhmət çəkmək zərurətidir? Özü də harada? Göyərən üzüm tarlaları, dalğalanan buğda zəmilərinin arasında. Sizin Kampanyadakı kəndliləriniz mərhəmətli İsa peyğəmbərin valisinin İspaniya və Almaniyada apardığı müharibələrinin xərclərini ödəyir. O, Yeri nə üçün kainatın mərkəzində yerləşdirir? Onun üçün ki, müqəddəs Pyotrun taxtı yerin mərkəzində durmalıdır. Söhbət bundan gedir, siz haqlısınız, söhbət planetlərdən deyil, Kampanyadakı kəndlilərdən gedir. Mənə qədimliyinə görə qızıla tutulmuş hadisələrin gözəlliyi haqqında danışmayın. Mirvarinin «Marqarita fera» ilbizi qınında necə əmələ gəldiyini bilirsinizmi? Bu, adi ilbizdir. Özgə bir hissəcik, məsələn, bir qum dənəsi onun yuvasına düşdükdə, o, çox ağır bir xəstəlik keçirir, onunla bir yerdə yaşaya bilmir və onu selik kürəsinin içərisinə salır. Özü isə az qala, həlak olur.

Mirvari cəhənnəm olsun, mən sağlam ilbiz sevirəm. Məziyyətlər heç də kasıblıqla müəyyənləşmir, əzizim. Sizin ata-ananız dövlətli və xoşbəxt olsaydı, onlar özlərində dövlət və xoşbəxtlik məziyyətlərini inkişaf etdirərdi. İndi isə bu kasıb adamların məziyyətləri kasıb tarlalarda yaranır. Mənsə, onları rədd edirəm. Cənab, mənim yeni su nasoslarım orada sizin bütün qeyri-adi gülməli boşboğazlığınızdən artıq möcüzələr yarada bilər. «Törəyin və çoxalın, çünki sizin tarlalar bar vermir və müharibələr sayınızı azaldır.» Məgər mən sizin yaxınlarınıza yalan deməliyəm?

BALACA RAHİB. (*çox həyəcanlıdır*) Ən yüksək səbəblər bizi susmağa məcbur etməlidir, axı, söhbət bədbəxtlərin ruhunun sakitliyindən gedir.

QALİLEY. Sizə Bonvenuta Çellilinin özünün qayırdığı saati göstərim. Onu bu gün səhər buraya kardinal Bellarminin faytonçusu gətirdi. Əzizim, adamların, məsələn, sizin qohumlarınızın ruhunun dincliyini pozmayacağımın əvəzinə müvafiq olaraq bizim hamilər mənə sizin ata-ananızın zəhmətlə düzəltdiyi çaxırı göndərirlər. Halbuki onlar da Allahın surətində və onun misalındadır. Əgər mən susmağa razı olsaydım, onda bunu, əlbəttə, çox alçaq səbəblərdən, firavan yaşamaq, təqib edilməmək və sairə üçün etmiş olardım.

BALACA RAHİB. Cənab Qaliley, mən keşişəm.

QALİLEY. Həm də fizyaçısınız. Siz gördünüz ki, Veneranın fazaları var. Bir oraya baxın (*pəncərəni göstərir*). Dəfnə ağacının yanındakı çayın üstündə kiçik Priapı görürsünüzmü? O, bağlar, quşlar və oğrular Allahıdır, iki min illik abırsız kəndli bütü. O, daha az aldatmışdır. Yaxşısı, bunu qırağa qoyaq, mən də kilsənin oğluyam. Ancaq siz Horasinin səkkizinci həcvini bilirsinizmi? Mən bu günlər onu təkrarən oxuyurdum, o, daxili müvazinəti saxlamağa bir qədər kömək edir. (*kiçik bir kitabı götürür*) Həmin bu Priap Eskvilin bağlarının kiçik heykəli görün burada nə deyir. Belə başlanır.

Mən barsız əncir ağacının budağı idim.

Bir gün dülğər məni kəsib düşündü.

Nə yonsun... kürsü, ya Priap...

Sonra şübhəsinə son qoydu Allah yonaraq.

Sizcə Horasi izin verərdimi ki, burada kürsünün adının çəkilməsi qadağan edilsin, onun əvəzində isə şeirdə «masa» işlənsin? Cənab, kainatın təsvirində Veneranın mərhələləri olduğu kimi göstərilməsə, mən öz gözəllik hissiyyatımı təhqir edilmiş bilərəm. Gözlərimin qarşısında açılan o böyük mexanizmi – ulduzlu səmanın mexanizmini tədqiq edə bilməsəm, mən çaylarda su vuran maşınlar ixtira edə bilmərəm. Üçbucağın tərəflərinin cəmi kilsənin tələblərinə uyğun olaraq, dəyişdirilə bilməz. Uçan cisimlərin yolunu mən elə hesablaya bilərəm ki, bu hesablamalar həmçinin küpəgiren qarının süpürgə üstündə uçmasını da izah etsin.

BALACA RAHİB. Siz düşünmürsünüzmü ki, həqiqət, əgər o həqiqətdirsə, bizsiz də aşkar olacaq?

QALİLEY. Xeyr, xeyr. Biz həqiqəti nə qədər aşkar etsək, həqiqət düz o qədər aşkar olacaq. Şüurun qələbəsi yalnız şüurluların qələbəsi ola bilər. Siz Kampanyadakı kəndlilərimizi elə təsvir edirsiniz, sanki onlar komaları üzərindəki yosundur, siz necə güman edə bilərsiniz ki, üçbucağın tərəflərinin cəmi onların tələblərinə ziddir. Axı, onlar özləri hərəkətə gəlməsə, onlara ən yaxşı suvarma qurğuları da kömək etmər. Cəhənnəm! Mən onların ilahi səbrini görürəm, bəs onların ilahi qəzəbi haradadır?

BALACA RAHİB. Siz yorulmusunuz!

QALİLEY. *(ona bir əlyazma qovluğu atır)* Axı, sən fiziksən, oğlum! Bax, burada okeanı hərəkətə gətirən qabarma və çəkilmənin səbəbləri göstərilmişdir. Ancaq sən bunu oxumamalısan? Eşidirsən? Aha, sən artıq oxuyursan. Deməli, sən hər halda fiziksən? *(balaca rahib kağızlara girir)* İdrak ağacının alması. O artıq almanı dişləyir. O, əbədi lənətlənmişdir, ancaq yenə də onu axıracan gəmirəcək, bəxbəxt, acgöz. Bəzən mən düşünürəm ki, mənə on arşın yerin altında heç bir işıq şüası keçməyən yeraltı zindana atsaydılar, razı olardım, amma əvəzində biləydim ki, işıq nədir. Ən pisi də odur ki, bütün bildiklərimi mən başqalarına söyləməliyəm. Aşiq kimi, sərxoş kimi, xain kimi. Bu, əlbəttə, başdan-ayağa naqislikdir və bədbəxtliyə aparır. Mən hələ neçə müddət soba borusuna qışqıra biləcəyəm. Yeganə məsələ budur.

BALACA RAHİB. Bu cümləni anlaya bilmirəm.

QALİLEY. Mən başa salaram, başa salaram.

– 9 –

Səkkiz illik sükutdan sonra Qaliley öyrənir ki, yeni papa alimdir, bu xəbər Qalileyi qadağan edilmiş sahədə təzə tədqiqatlara başlamağa ruhlandırır.

Günəş ləkələri.

Florensiyada Qalileyin evi. Qalileyin tələbələri – Federsoni, balaca rahib, arıq cavan oğlan olmuş Andrea Sarti sınaq məşğələlərinə yığılmışlar.

Qaliley ayaq üstə kitab oxuyur. Aşağıda Virciniya və Sarti xanım cehiz üçün nə işə tikirlər.

ANDREA. *(ləvhədən oxuyur)* «Cümə axşamı, günortadan sonra, cisimlərin üzməsi». Yenə də buz, bir çuxur su, tərəzi, dəmir, iynə, Aristotel lazımdır. *(adını çəkdiyi şeyləri gətirir)*

Qalanlar kitab oxuyur.

VİRCİNİYA. *(aşağıda)* Cehiz tikmək şən işdir. Bax, bu böyük masa üçün, qonaqları qəbul etmək üçündür. Lyudoviko qonaq sevəndir. Amma bu süfrə çox yaxşı olmalıdır. Onun anası hər sapa fikir verir. O da Xristofor ata kimi, atamın kitabları ilə razı deyil.

SARTİ XANIM. Neçə ildir ki, o, heç bir kitab yazmayıb.

VİRCİNİYA. Mən bilən, o, yanıldığını başa düşüb. Romada bir yüksək ruhani şəxsiyyət mənə astronomiyadan çox şeyi izah etdi. Bütün məsafələr çox böyükdür.

(Orta yaşlı alim Filipo Muçus gəlir. Görünür ki, onun qanı qaradır).

MUÇUS. Siz cənab Qalileyə deyə bilərsinizmi ki, o, məni qəbul etsin? O, məni dinləmədən, mənə lənət oxuyur.

SARTİ XANIM. Axı, o, sizi qəbul etmək istəmir.

MUÇUS. Siz onu razı salın, Allah köməyiniz olsun. Mən onunla danışma-lıyam.

VİRCİNİYA. *(pilləkənə tərəf gedir)* Ata!

QALİLEY. Nə olub?

VİRCİNİYA. Cənab Muçus.

QALİLEY. *(durur, pilləkənə tərəf gedir, ardınca tələbələri gəlir)* Sizə nə lazımdır?

MUÇUS. Cənab Qaliley, xahiş edirəm, mənə izn verin, kitabımda Kopernikin yerin fırlanması haqqındakı təliminin sizcə guya pislədiyim yerləri sizə izah edirəm. Məndə...

QALİLEY. Siz nəyi izah etmək istəyirsiniz? Siz konqreqasiyanın bəyanatı ilə razısınız. Sizin buna tam haqqınız var. Düzdür, siz burada riyaziyyat öyrənirdiniz, lakin bu, bizə əsas vermir ki, iki dəfə ikinin dörd olduğunu deməyi sizdən tələb edək. Bu daşın *(cibindən daş çıxarıb onu yerə atır)* indicə yuxarı uçduğunu deməyə sizin tam hüququnuz var. Çətinliklər haqqında heç bir şey deməyin. Mən qoymadım ki, hətta taun belə mənim müşahidələrimə mane olsun. Mən sizə deyirəm: həqiqəti bilməyən cahildir, ancaq həqiqəti bilib, ona «yalandır» deyən, cinayətkardır. Mənim evimdən gedin.

MUÇUS. *(yavaş, ehtirassız)* Siz haqlısınız... *(gedir)*

(Qaliley iş otağına qayıdır).

FEDERSONİ. Təəssüf ki, bu belədir. O, heç də böyük adam deyil və sizin tələbəiniz olmasaydı, heç bir şeyə dəyməzdi. Amma indi onlar, əlbəttə, deyirlər: O, Qalileyin bütün öyrətdiklərini eşitmişdir və etiraf etməlidir ki, bunlar hamısı yalandır.

SARTİ XANIM. Mənim bu cənaba yazığım gəldi.

VİRCİNİYA. Atam onu çox sevirdi.

SARTİ XANIM. Mən sənə toydan qabaq bəzi şeyləri demək istəyirdim, Virciniya. Sən hələ çox cavansan, anan da yoxdur, atan isə elə buz parçalarını suya atır. Hər halda, mən məsləhət görməzdim ki, sən ondan toya aid məsələlər haqqında soruşasan. O, bir həftə bu barədə danışacaq, özü də nahar vaxtı, cavan oğlanların yanında ən pis şeylər söyləyəcək, çünki onun heç vaxt bir qəpiklik abır-həyası olmayıb. Mənsə belə şeyləri yox, yalnız gələcəkdə olacaqları düşünürəm. Mən bir şey bilirəm, savadsız qadınam, amma belə ciddi işə kor-koranə başlamaq olmaz. Məncə sən bir əməlli-başlı universitetli astronomun yanına getməlisən ki, o, sənə üçün bürc falı tutsun, onda hər şeyi bilərsən, nə üçün gülürsən?

VİRCİNİYA. Çünki mən artıq orada olmuşam.

SARTİ XANIM. *(maraqla)* O, nə dedi?

VİRCİNİYA. Mən gerek muğayat olam, çünki Günəş oğlaq bürcünün altındadır, ancaq böyük ulduzların vəziyyəti mənim üçün əlverişli olacaq və o zaman buludlar çəkiləcək. Əgər Yupiteri gözdən qaçırmasam, mən hər cür səyahətə çıxı bilərəm, çünki mən özüm Əqrəbəm.

SARTİ XANIM. Bəs Lyudoviko?

VİRCİNİYA. O, şirdir. *(bir an susur)* O, gerek ki, şəhvetli olsun. *(pauza)* Mən bu yerşi tanıyıram. Bu rektor cənab Haffonedir.

HAFFONE. Mən elə bu kitabı gətirmişəm, bəlkə o sizin atanızı maraqlandırar, xahiş edirəm, Allah xatirinə, cənab Qalileyi narahat eləməyin. Doğrusu, mənə elə gəlir ki, bu böyük insandan oğurlanmış hər dəqiqə İtaliyadan oğurlanır. Mən kitabı ehmalca sizin əllərinizə verib gedirəm. Barmaqlarım üstə... *(gedir)*

(Virciniya kitabı Federsoniya verir).

QALİLEY. Nə barədədir?

FEDERSONİ. Bilmirəm. *(höccələyərək oxuyur)* «De maculis soliz».

ANDREA. Günəş ləkələri haqqında. Biri də.

(Federsoni əsəbiləşərək kitabı ona verir). Qulaq asın necə ithaf hazırlamışdır. «Müasir fiziklərin ən böyüyü və nüfuzlusu Qalileo Qalileyə» (Qaliley yenə öz kitabını oxuyur)

Mən Ostelli Fabrisiusun Günəş ləkələri haqqında əsərini oxudum. O, ehtimal edir ki, bu, Yerlə Günəş arasında hərəkət edən ulduz yığınlarıdır.

BALACA RAHİB. Məgər bu, şübhəli deyilmi, cənab Qaliley?

(Qaliley susur)

ANDREA. Parisdə və Praqada hesab edirlər ki, bunlar Günəşin buxarlanmasıdır.

FEDERSONİ. Hm.

ANDREA. Federsoni buna şübhə edir.

FEDERSONİ. Zəhmət çəkin məni sakit buraxın, mən ancaq «hm» dedim, vəssalam. Mən linza cilalayanam. Mən linzaları cilalayıram, siz də onlardan göyə baxırsınız, sizin orada gördükləriniz heç də ləkə deyil, «makulisdır». Mən necə bir şeyə şübhə edə bilərəm: “Sizə neçə dəfə təkrar edim ki, mən kitab oxuya bilmirəm, onlar latıncadır.” *(əsəbiləşərək tərəzini götürüb oyan bu yana yelləyir. Tərəzi qablarından biri yerə düşür. Qaliley yaxınlaşıb onu dinməz qaldırır).*

BALACA RAHİB. Şübhədə həm də bir səadət vardır, özüm də bilmirəm niyə belədir.

ANDREA. Axır iki həftə ərzində mən hər Günəşli gündə evin çardağına, kirəmid damın altına çıxırdım. Kirəmid parçalarının arasından çox nazik şua düşür. Bu zaman kağız vərəqin üstündə Günəşin çevrilmiş əksini tutmaq olur. Mən milçək boyda buluda oxşar dumanlı bir ləkə gördüm. O, yerini dəyişirdi. Biz nə üçün ləkələri öyrənmirik, cənab Qaliley?

QALİLEY. Ona görə ki, biz cisimlərin üzməsini öyrənirik.

ANDREA. Anamın bütün paltar zənbilləri müktublarla doludur. Avropa sizin fikrinizi soruşur. Sizin nüfuzunuz o qədər böyükdür ki, daha susa bilməzsınız.

QALİLEY. Elə mən susduğuma görə, Roma mənim nüfuzumun artmasına imkan verir.

ANDREA. İndi isə siz özünüze susmağa imkan verməməlisiniz.

QALİLEY. Axı mən qoya bilmərəm ki, məni tonqalda donuz budu kimi qızartsınlar.

ANDREA. Sizcə ləkələrin o məsələ ilə əlaqəsi var?

(Qaliley cavab vermir)

Neynək, öz buz parçalanızla məşğul olun. Bunun sizə zərəri dəyməz.

QALİLEY. Düzdür. Beləliklə, buyur, bizim tezi de, Andrea.

ANDREA. Cisimlərin üzməsinə gəlincə, biz elə bilirik ki, bunun üçün cismin formasının deyil, onun sudan ağır və ya yüngül olmasının əhəmiyyəti var.

QALİLEY. Bu barədə Aristotel nə deyir?

BALACA RAHİB. «Enli və düz səthli buz parçası suda üzə bilər, halbuki dəmir iynə batır».

QALİLEY. Bəs, Aristotelin fikrincə buz niyə batmır?

BALACA RAHİB. Çünki o, enli və düz səthlidir, buna görə də suyu yara bilmir.

QALİLEY. Yaxşı. *(buz parçasını götürüb çənə qoyur)* İndi mən bunu basaraq onu qabın dibinə endirirəm. İndi isə əlimi götürürəm, daha təzyiq yoxdur. Nə baş verir?

BALACA RAHİB. O yenə üzə çıxır.

QALİLEY. Düzdür. Görünür, qalxanda o, suyu yara bilir. Eləmi Fulinsis?

BALACA RAHİB. O, ümumiyyətlə nə üçün üzür? Axı bu, sudan ağırdır, çünki o, qatılaşmış sudur.

QALİLEY. Bəlkə o, durudulmuş sudur?

ANDREA. O, sudan yüngüldür, əks təqdirdə o, üzə bilməzdi.

QALİLEY. Elədir, elədir.

ANDREA. Necə ki dəmir iynə üzə bilmir. Sudan yüngül olan hər şey üzür, ağır olan hər şey batır. Elə bunu da sübut etmək lazımdır.

QALİLEY. Yox, Andrea. Bax, o dəmir iynəni mənə ver. Dəmir sudan ağırdır, elə deyilmi?

ANDREA. Bəli.

(Qaliley iynəni kağızın üstünə qoyub, kağızı suya salır. Pauza)

QALİLEY. Andrea, sən ehtiyatla düşünməyi öyrənməlisən. Nə baş verir?

FEDERSONİ. İynə üzür. Müqəddəs Aristoteli axı heç vaxt yoxlamayıblar.

Hamı gülür.

QALİLEY. Elmlərin fəqirliyinin səbəbi onların saxta zənginliyindədir. Onların vəzifəsi indi nəhayətsiz biliyin qapılarını açmaq deyil, saysız aldanışların qarşısını almaq olmuşdur. Qeydlərinizi edin.

VİRCİNİYA. Nə olub orada?

SARTİ XANIM. Hər dəfə onlar güləndə mən bir az qorxuya düşürəm. Deyirəm, onlar nəyə gülür?

VİRCİNİYA. Atam deyir, ruhanilərin kilsə zəngləri var, fiziklərin isə gülməyi.

SARTİ XANIM. Amma mən şadam ki, on ildi hər halda öz durbininə çox baxmır. O, lap pis idi.

VİRCİNİYA. İndi o, ancaq buz parçalarını suya salır, bundan, mən bilən, çox zərər gəlməz.

SARTİ XANIM. Bilirəm.

(Yol paltarı geymiş Lyudoviko Marsili gəlir. Ardınca nökrə gəlir. Virciniya ona tərəf qaçır, onu qucaqlayır).

VİRCİNİYA. Nə üçün yazmadın ki, gəlirsən.

LYUDOVİKO. Mən bu yaxınlarda idim, Burkolye yanındakı üzüm tarlalarını yoxlayırdım, özümü saxlaya bilmədim.

QALİLEY. *(gözlərini qıyaraq)* Kimdir orada?

BALACA RAHİB. Bu, Lyudovikodur. Məgər siz görmürsünüz?

QALİLEY. Hə, Lyudoviko, *(ona qarşı gedir)* hə, atlar necədir?

LYUDOVİKO. Əla, cənab.

QALİLEY. Sarti, görüşümüzü qeyd edək. O köhnə Sisilya çaxırından bir küp gətir.

Sarti xanım və Andrea gedirlər.

LYUDOVİKO. (*Virçiniyaya*) Sənin nə isə rəngin qaçıb. Kənd həyatı sənə düşər. Anam səni sentyabr üçün gözləyir.

VİRCİNİYA. Dayan, sənə paltarımı göstərim. (*qaçır*)

LYUDOVİKO. Eşitmişəm, cənab, sizin indi universitetdə mindən artıq tələbənz var. Hazırkı vaxtda nə üzərində işləyirsiniz?

QALİLEY. Adi, gündəlik qayğılardır. Sən Romadan keçib gəlmisən?

LYUDOVİKO. Hə, hollandiyalıların Günəş ləkələri ilə əlaqədar başladıkları bu biabırçılığın qarşısında ləyaqətlə sükut etmənizə görə anam öz pərəstişini sizə bildirməyimi xahiş etmişdi.

QALİLEY. (*quru*) Təşəkkür edirəm.

(Sarti xanım və Andrea küplərdə çaxır və stəkan gətirirlər. Hamı stolun ətrafına yığılır)

LYUDOVİKO. Romada indi hamı bir şeydən danışır. Kristafor Klavus bildirmişdir ki, bu Günəş ləkələri üzündən indi yenə də Yerin Günəş ətrafında fırlanması həngaməsi qalxacağından qorxur.

ANDREA. Narahat olmayın.

QALİLEY. Mənim yeni günahlar işlədəcəyimə gümanlarımızdan savayı müqəddəs şəhərdə daha hansı yeniliklər var?

LYUDOVİKO. Siz, əlbəttə, bilirsiniz ki, müqəddəs ata can verir.

BALACA RAHİB. Ah!

QALİLEY. Xələfi kim olacaq, məlumdur?

LYUDOVİKO. Əksəriyyət Barberininin adını çəkir.

QALİLEY. Barberini?

ANDREA. Cənab Qaliley Barberini ilə tanışdır.

BALACA RAHİB. Kardinal Barberini riyaziyyatçıdır.

FEDERSONİ. Papa taxtında ALİM.

Pauza

QALİLEY. Belə, demək indi onlara Barberini kimi riyaziyyatdan başı çıxan adamlar lazımdır. Dünya hərəkətə gəlir. Federsoni, biz hələ yaşayıb o vaxta çatacağıq ki, iki dəfə iki dörd olar dedikdə, cinayətkar kimi, çevrilib arxaya baxmaq lazım gəlməyəcək. (*Lyudovikoya*) Mənim bu çaxır xoşuma gəlir, sən nə deyirsən?

LYUDOVİKO. Yaxşı çaxırdır.

QALİLEY. Mən bu üzümlüyü tanıyıram. Dik, daşlı yamacda bitir, dənələri də lap göydür. Bu çaxırı xoşlayıram.

LYUDOVİKO. Bəli, cənab.

QALİLEY. Onda kölgədən heç bir əsər yoxdur. O, az qala, şirindir, amma məhz elə «az qala». Andrea, bunları - buzu, çəni, iynəni yığışdır. Mən həyat nəşələrini qiymətləndirirəm. Bunları zəiflik adlandıran qorxaq ürəkləri sevmirəm. Deyirəm: həzz almağı da bacarmaq lazımdır.

BALACA RAHİB. Siz nə etmək istəyirsiniz?

FEDERSONİ. Biz Yerin Günəş ətrafında fırlanması həngaməsini yenidən başlamaq istəyirik.

ANDREA. (*oxuyur*) Müqəddəs kitabda belə yazılıb: Yer sabitdir, dayanıb, professorlar da belə deyirlər. Müqəddəs ata onu qulağından tutub ki saxlasın.

Yer yenə də hərələnir,

Yer yenə də fırlanır.

(*Andrea, Federsoni və balaca Rahib iş stoluna tələsərək, onun üstündəki artıq şeyləri yığışdırırlar*)

Biz iddia edə bilərik ki, Günəş də fırlanır. Bu necə, xoşuna gəlirmi, Marsenli?

LYUDOVİKO. Belə həyəcanlanmaq nə üçün?

SARTİ XANIM. Cənab Qaliley, siz axı, yenidən bu şeytan kələyi ilə məşğul olmağa başlamayacaqsınız, eləmi?

QALİLEY. İndi anlayıram, anan səni niyə mənim yanıma göndərib. Barberini – Papadır! Elm ehtirasa, tədqiqatlar sevincə çevriləcək. Klavius haqlıdır, bu Günəş ləkələri məni çox maraqlandırır. Çaxırım xoşuna gəlirmi, Lyudoviko?

LYUDOVİKO. Mən artıq dedim sizə, cənab.

QALİLEY. Doğrudan xoşuna gəlir?

LYUDOVİKO. (*quru, gərgin*) Bəli, gəlir.

QALİLEY. Yəni öz işimdən əl çəkməyi məndən tələb etmədən, qızımı və çaxırımı qəbul edəcəksən? Mənim astronomiyam və mənim qızım arasında nə əlaqə var? Veneranın mərhələləri onun dalının formalarını dəyişmir.

SARTİ XANIM. Elə bayağı şeylər danışmayın. İndi Virciniyanı çağıraram.

LYUDVOİKO. (*onu saxlayaraq*) Bizim ailəmiz kimi ailələrdə nigah tək cinsi cazibə əsasında qurulmur.

QALİLEY. Deməli, 8 il sənə mənim qızım ilə evlənməyə izn verməyiblər ki, məni sınaqdan keçirsinlər.

LYUDOVİKO. Mənim arvadım bizim kənd kilsəsində də nüfuza malik şəxsiyyət olmalıdır.

QALİLEY. Sənə, kəndlilərin öz mülkədar xanımlarının müqəddəsliyindən asılı olaraq, sənə vergi verib-verməmələrini həll edəcəklər?

LYUDOVİKO. Müəyyən dərəcədə.

QALİLEY. Andrea, Federsoni, bürünc güzgünü və ekranı gətirin. Günəşin əksinə onun üzərində baxaq ki, gözümüzə ziyan dəyməsin. Bu, sənənin üsulundur, **ANDREA.**

(*Andrea gedir*).

LYUDOVİKO. Siz Romada bir vaxt qol çəkmisiniz ki, Yerin Günəş ətrafında hərəlməsi məsələsinə qarışmayacaqsınız.

QALİLEY. Belədir! Amma o vaxt bizim Papa mürtəce idi.

SARTİ XANIM. İdi! Müqəddəs ata hələ heç vəfat etməyib.

QALİLEY. Az qalıb, az qalıb. Biz Günəş şəklini meridian və paralellər toru ilə örtəcəyik. O zaman biz onların məktublarına cavab verə biləcəyik. Belə deyilmi, Andrea?

SARTİ XANIM. Az qalıb! Bu adam 50 dəfə o buz parçalarını tərəzidə çəkir, şübhə edir, amma işinə sərf edən şeyə kor-koranə inanır.

(*Tələbələr sıranı qurur*)

LYUDOVİKO. Əgər müqəddəs ata ölsə, cənab Qaliley, gələcək papa kim olur-olsun, elmlərə məhəbbəti də nə qədər böyük olur-olsun, o da İtaliyanın adlı-sanlı ailələri ilə hesablaşmalıdır.

BALACA RAHİB. Allah fiziki aləmi yaratmışdır, Lyudoviko, amma o, insan beynini də yaratmışdır, Allah fizikanı qadağan etməz.

SARTİ XANIM. İndi isə mən sənə bir şey deyim, Qalileo. Mən gördüm ki, mənim oğlum bütün bu «sınaqlar», «nəzəriyyələr» və «fərziyyələr» günaha batır, amma bir şey edə bilmədim. Sən ali hakimlərə qarşı çıxdın, onlar səni bir dəfə xəbərdar etmişlər. Ən yüksək kardinallar səni dilə tuturdu, dəlisov at kimi səni ovsunlayırdılar. Bu, bir müddət nəticə verdi, amma iki ay əvvəl yenə öz durbininlə «müşahidələr» apardığını gördüm. Orada, çardaqda mən bir söz demədim, amma hər şeyi başa düşdüm. Mən qaçıb müqəddəs İosifin şərəfinə bir şam qoydum. Mən daha buna dözə bilmirəm. Biz ikimiz olanda, sən elə bil ağıllı danışırısan, deyirsən ki, özünü necə aparmağını bilirsən, ehtiyatla davranmalı olduğunu başa düşürsən... Amma iki gün sınaq keçirməyin kifayətdir ki, hər şey yenə əvvəlki kimi və ya daha da pis olsun. Mən sən kafiri tərk etmədiyim üçün əbədi həyatdan məhrum olmuşamsa – bu, mənim işimdir, ancaq sənin haqqın yoxdur ki, öz zorba ayaqlarıyla qızının səadətini tapdayasan.

QALİLEY. (*deyingən*) Teleskopu gətirin.

LYUDOVİKO. Şeyləri geri, faytona apar.

SARTİ XANIM. O, buna dözə bilməyəcək. Özünüz ona deyərsiz (*əlində küp qaçır*).

LYUDOVİKO. Biz anamla ilin çox vaxtını Kampanyadakı malikanəmizdə yaşayırıq və sizi əmin edə bilərik ki, kəndlilərimizi sizin Yupiterin peykləri haqqında traktatlarınız əsla maraqlandırmır. Onların tarladakı əməyi çox ağırdır. Amma onlar kilsənin müqəddəs təliminə etdiyiniz ağılsız təcavüzün cəzasız qaldığını bilsələr, çox həyəcanlanarlar. Unutmayın ki, bu miskin məxluqlar öz yarımvehşi vəziyyətlərində hər şeyi qarışdırırlar. Onlar həqiqətən heyvan kimidir. Siz bunu çətin təsəvvür edəsiniz. Haradasa alma ağacında armudun bitdiyini eşitdikdə, onlar işi qoyub qaçırlar ki, bu barədə danışmasınlar.

QALİLEY. (*maraqla*) Eləmi?

LYUDOVİKO. Onlar - heyvandır. Onlar malikanəyə boş bir şeydən şikayətlənməyə gəldikdə, anam onlara tabelik, intizam və nəzakətin nə olduğunu xatırlatmaq üçün, gözlərinin qabağında itlərdən birini qamçıyla döyməyi əmr etməyə məcbur olur. Siz, cənab Qaliley, hərdənbir faytonadan başınızı çıxaranda, göyərən qarğıdalı tarlalarını görürsünüz. Bizim zeytunumuzu və pendirimizi yeyəndə heç təsəvvür də etmirsiniz ki, onları yetişdirmək üçün nə qədər əmək, nə qədər nəzarət lazımdır.

QALİLEY. Cavan oğlan, mən öz zeytunumu yeyirəm və bu zamanda fikirləşməyi unutmuram. (*kobud*) Sən məni yubadırsan. (*Tələbələrə qışqırır*) Nə oldu, ekranı qurdunuz?

ANDREA. Bəli, bura gəlin.

QALİLEY. Siz itaət tələb etdikdə, təkcə itləri qamçıyla döydürürsünüz? Belə deyilmi, Marsili?

LYUDOVİKO. Cənab Qaliley, sizin əla beyniniz var. Heyif ondan!

BALACA RAHİB. (*Təəccüblə*) O, sizi hədələyir.

QALİLEY. Bəli, axı mən onun kəndliləri arasında iğtişaş yarada bilərəm, onlarda yeni fikirlər oyada bilərəm, həm onun nöqərlərində, həm də onun ağaclarında.

FEDERSONİ. Nə cür? Axı, onlardan heç biri latın dili bilmir.

QALİLEY. Mən əqliyyət üçün latın dilində deyil, əksəriyyət üçün Florensiya dilində yaza bilərəm. Yeni fikirlər üçün öz əliylə işləyən adamlar lazımdır. Onlardan başqa kim hadisələrin səbəbini bilmək istəyir? Çörəyi yalnız masa üstə görənlər onun necə bişirilməsini bilmək istəmirlər. Bu əclafılar Allaha təşəkkür etməyi çörəkçiyə təşəkkür etməkdən üstün tutur. Amma çörəyi bişirənlər başa

düşürlər ki, dünyada heç bir şey, onu tərpətməsən, tərpənməz. Fulqansio, sənın Zeytun sıxan pressin yanında işləyən bacın eşitsə ki, qızıla tutulmuş zadəgan nişanı deyil, təkandır və Yer Günəş onu hərəkətə gətirdiyinə görə hərəkət edir, təəccüblənməz və yəqin ki, hətta gülər.

LYUDOVİKO. Mən görürəm siz artıq qərara gəlmisiniz, siz həmişə öz ehtiraslarınızın qulu olaraq qalacaqsınız. Mənim əvəzimə Virciniyadan üzr istəyin – elə bilirəm ki, mən indi onu görməsəm, daha yaxşı olar.

QALİLEY. Cəhiz hər vaxt sizin ixtiyarınızdadır.

LYUDOVİKO. Salamət qalın. (*gedir*)

ANDREA. Bizdən bütün Marsili ailəsinə, bütün qohumlara salam deyın.

FEDERSONİ. O qohumlara ki, sarayları uçmasın deyə, Yərə hərəkətsiz durmağı əmr edirlər.

ANDREA. Bütün Çençi və Villalilərə də.

FEDERSONİ. Çevrillilərə də.

ANDREA. Lekkillərə də.

FEDERSONİ. Pirleoniərə də.

ANDREA. Xalqı tapdığı zaman, papanın ayaqlarını öpən hamıya.

BALACA RAHİB. (*cihazların yanında*) Yeni papa savadlı adam olacaq.

QALİLEY. Beləliklə, bizi maraqlandıran Günəş ləkələrini müşahidə etməyə başlayırıq. Yeni papanın bizə hamilik edəcəyinə o qədər də arxalanmayaraq özümüzə güvənib başlayırıq.

ANDREA. (*sözünü kəsərək*) Ancaq tam əminəm ki, cənab Fabrisiusun ulduz kölgəliklərini dağıdıb, parislilərin və praqalıların Günəş buxarlanmalarını heç çıxarıb, Günəşin hərlənməsini sübut edəcəyik.

QALİLEY. Xeyr, biz yalnız ümid edirik ki, Günəşin hərlənməsini sübut edəcəyik. Mən indiyəcən haqlı olmağımı sübut etmək yox, bunu yoxlamaq istəyirəm. Sizə deyirəm, tədqiqat yoluna qədəm qoyanlar, bütün ümidləri kənara qoyun. Bunlar bəlkə ləkədir, bəlkə ulduzdur. Amma bizim üçün çox münasibdirsə, bunu tədqiq etməmişdən qabaq, güman edək ki, onlar balıq quyruğudur. Bəli, biz hər şeyi təkrarən şübhə altına alacağıq. Biz sehirli başmaq geyib, nəhəng addımlar atmayacağıq. Yox, biz qarış-qarış irəliləyəcəyik. Bu gün tapdığımızı sabah pozacağıq və yalnız bir daha ona təsadüf etdikdə qeydə alacağıq. Əgər biz məhz istədiyimiz şeyi tapsaq, ona xüsusi şübhə ilə yanaşacağıq. Beləliklə, biz Günəş üzərində müşahidələrimizə Yerin hərəkətsiz olmasını amansız qətiyyətlə sübut etmək fikriylə başlayırıq. Və yalnız bu mümkün olmasa, biz tamamilə və ümitsiz şəkildə darmadağın edilsək, yaralarımızı yalayaraq pərişan bir vəziyyətdə özümüzə sual verəcəyik! Biz əvvəl haqlı deyildikmi? Yer doğrudan da hərlənirmi? (*göz vurur*) Və əgər bundan başqa bütün ayrı fərziyyələr əlimizin altında puça çevrilsə, o zaman tədqiqatla məşğul olmayıb, yalnız çərənçilik edənlərə heç bir aman olmayacaq. Durbindən örtüyü götürüb, onu Günəşə doğru yönəldin.

(*Bürünc güzgünü qoyur*)

BALACA RAHİB. Mən bilirdim ki, siz artıq işləməyə başlamısınız. Siz cənab Marsilini tanımadıqda mən bunu anladım.

(*Dinməz işə başlayırlar. Ekranda Günəşin əksi görünəndə toy paltarı geymiş Virciniya qaçaraq gəlir.*)

VİRCİNİYA. Ata, sən onu qovdun? (*huşunu itirib yıxılır*)

Andrea və balaca rahib ona sarı qaçırlar.

QALİLEY. Mən bunu öyrənməliyəm.

– 10 –

Sonrakı 10 il ərzində Qalileyin təlimi xalq içərisində geniş yayılır.

Həcv yazanlar və küçə müğənniləri yeni fikirləri tərənnüm edirlər.

1632-ci ilin karnaval gecəsində bir çox şəhərdə müxtəlif peşə sahiblərinin karnaval mərasimlərinin tərtibatında astronomik mövzulardan istifadə edilmişdir.

İçərisində maska taxmış adamların içindən kütlənin karnaval mərasimini gözlədiyi bazar meydanının yanında beş yaşlı qız və körpə usağı olan yarımac səyyar aktyor ailəsi çıxır. Aktyorlar özlərilə dumbul, boxca və başqa avadanlıq gətirirlər.

KÜÇƏ MÜĞƏNNİSİ. *(dumbul çalır)* Hörmətli sakinlər, xanımlar və ağalar! Peşə sahiblərinin karnaval mərasimini başlamazdan, sizə ən yeni Florensiya mahnısını oxuyacağıq. Onu bütün Şimali İtaliya oxuyur və biz də müəyyən xərc çəkib onu əldə etmişik. Mahnının adı belədir: Saray fiziki Qalileyin dəhşətli təlimi və fikirləri və ya gələcəyin əvvəldən xəbər verilməsi. *(oxuyur)*

Allah təala elan etdi

«İşıq olsun!»

Və əmr etdi ki, Günəş o zamandan

Artıq ləngimədən Yerin ətrafına

Hərlənsin daima - vəssalam.

Allah istəmişdir ki, hər bir şəxs

Ondan bir az yuxarıda duranın ətrafında hərlənsin

Yaltaq nökərlər bu quru, günahlı torpaqda da

Göylərdə də nüfuzlu adamların

Ətrafına hərlənməyə başladı.

Papanın ətrafında kardinallıq işə başladı.

Kardinallıq ətrafında – yepiskopluq

Episkopluq ətrafında – dünyəvi rəhbərlik

Dünyəvi rəhbərlik ətrafında katiblər ştatı.

Şəhər nümayəndələri katiblər ştatı ətrafında

Tacirlər, peşəkarlar şəhər nümayəndələri

Peşəkarlar ətrafında isə nökərlər, toyuqlar, cücələr.

Yolçular və lütlərin döydyüyü itlər.

Alim Qaliley sıçradı

Müqəddəs kitabı atdı.

Durbini qapıb, dodağın dişlədi.

Bütün kainatı gözdən keçirdi.

Günəşə dedi: Bir addım da atma!

Qoy bütün kainat titrəyərək başqa yollar tapsın.

Bundan sonra xanım, xidmətçisinin ətrafında uçacaq.

Yox, qardaşlar, mən İncillə heç də zarafat etmərəm.

Onsuz da xidmətçilər lap cızığından çıxıb.

*Lap səmimi-qəlbdən deyirəm! Mən özüm
 Öz üzərimdə ağa olmaq istəyirəm.
 Elə deyilmi, əlahəzrət?
 Nökər ağasına cavab qaytarır,
 İtlər kökəlmişdir,
 Kilsədə oxuyan isə
 Səhər duasını yorğan-döşəyində qarşılamaq istəyir.
 İşlər lap yaramazdır! Yox, yox, zarafat etmirəm.
 Onsuz da kəndir bizi boğmaqdan yorulub.
 Lap səmimi-qəlbdən deyirəm: mən özüm
 Öz üzərimdə ağa olmaq istəyirəm.
 Elə deyilmi, əlahəzrət?
 Balıq satılan yerdə iki xanım ah çəkir.
 - Belə dəli olmaq olar!
 Balıq satan sadə yeməyini unudub
 bütün balığı özü yeyib qurtarıb.
 Daşyonan işdən sonra sahibinə deyir,
 Mən də bu gözəl evlərdən birində
 yaşamaq qərarına gəlmişəm.
 Ətrafda hər şey dəyişib! Yox, yox, zarafat etmirəm.
 Onsuz da kəndir bizi boğmaqdan yorulub.
 Səmimi-qəlbdən deyirəm:
 özüm öz üzərimdə ağa olmaq istəyirəm.
 Elə deyilmi, əlahəzrət?
 Gədənün ayağı
 Baronun dalına təpik vurur.
 Kəndli qadın uşaqlarına Keşişin südünü verir.*

*Yox, qardaşlar, mən İncillə əsla zarafat etmirəm.
 Onsuz da kəndir bizi boğmaqdan yorulub
 Səmimi-qəlbdən deyirəm:
 Özüm öz üzərimdə ağa olmaq istəyirəm.*

Müğənninin arvadı:

*Mən bu günlər ərimdən soruşdum gizlənmədən
 Olmazmı ki mən hələlik
 Başqa Günəşlə əlaqəyə girim.*

Küçə müğənnisi:

*Yox, yox! Yox, yox! Yox, yox! Qoy o hikmətli sussun.
 Qudurmuş itə möhkəm burunmaq lazımdır.
 Amma, zarafat bir yana, etiraf edin ki,
 Biz ağalarla bəzən o qədər də dostluq etmirik.*

Bir yerdə:

*Qəm-qüssə yurdunda ömür çəkərək,
 Qalxın! Kişilik hələ yox olmayıb!
 Qoy mərhəmətli doktor Qaliley*

**Sizə səadəti öz əlifbasıyla öyrətsin.
 Biz öz qurşun xaçımızı əzabla uzun zaman daşdıq.
 Biz bu xaçı atırıq! Elə deyilmi əlahəzrət!
 Camaat! Qalileo Qalileyin qeyri-adi kəşfinə baxın
 Yer Günəş ətrafına hərlənir. (bərkdən dumbul çalır)**

(Küçə müğənnisinin arvadı və qızı irəli çıxırlar. Qadın əlində Günəşin kobud çəkilməmiş şəklini tutur, qız isə Yeri təsvir edən balqabağı başının üstünə qaldıraraq, qadının ətrafına hərlənir. Müğənni həyəcanla qıza işarə edir, sanki dumbul zərbələriylə bərabər, addım-addım sıçrayıb irəliləyərək, təhlükəli hərəkətlər edir.

Səhnənin dərinliyindən dumbul zərbələri eşidilir).

ALÇAQ SƏS. (qışqırır) Mərasim gəlir.

(İki dilənçi arabanı çəkib gətirir. Arabada gülünc taxtın üzərində karton tac taxıb gişə bürünmüş fiqur oturaraq teleskopa baxır. Taxtın üstündə lövhədə yazı var: «Gələcək bədbəxtliklərə baxır».

Ardınca iri kətan parça gətirən 4 maskalanmış kişi gəlir. Onlar dayanıb Kardinalı təsvir edən kuklanı yuxarı atırlar. Bir qıraqda alçaq boylu adam, üzərində «Yeni zəmanə» yazılmış lövhəni tutmuşdur. Camaatın içindən qoltuq ağacı ilə gəzən bir dilənçi çıxır. Qoltuq ağaclarına söykənərək qalxır, onları yerə vuraraq oynayır, sonra gurultuyla yıxılır. Qalileyi təsvir edən uzun taxta ayaqları olan böyük müqəvvə daxil olaraq, camaata baş əyir. Onun qabağında səhifələri çarpaz cızıqlanmış İncil kitabı tutan uşaq gedir.)

KÜÇƏ MÜĞƏNNİSİ: Qalileo İncilin talançısıdır.

(Camaatın qulaqbatırıcı gülüşü).

– 11 –

1633-cü il. İnkvizisiya bütün dünyada məşhur olmuş tədqiqatçını Romaya çağırır.

Florensiyada Mediçi sarayının dəhlizi və pilləkəni Qaliley və onun qızı böyük Hersoqun qəbulunu gözləyirlər. Qalileyin əlində böyük kitab var.

VİRCİNİYA. Bu nə uzun çəkdi?

QALİLEY. Hə.

VİRCİNİYA. Budur, yenə də ardımızca buraya gələn o adam. (onlara fikir vermədən, yanlarından keçərək, qıraqda oturan adamı göstərir)

QALİLEY. (gözləri pis görür) Mən onu tanımıram.

VİRCİNİYA. Amma mən onu axır günlər tez-tez görürəm, nə isə narahatam, qorxuram...

QALİLEY. Boş şeydir. Biz Korsika qaçaqlarının arasında deyil, Florensiya-dayıq.

VİRCİNİYA. Rektor gəlir.

QALİLEY. Bax, bundan qorxuram. Bu axmaq indi yenə mənimlə bir neçə saatlıq söhbətə başlayacaq.

(Pilləkənlə cənab Haffone düşür. Qalileyi görüb qorxur, tez üzünü çevirib, ötəri baş əyərək, yanlarından keçir).

Buna nə olub? Bu gün mən yenə pis görürəm, amma o, deyəsən, heç salam vermədi.

VİRCİNİYA. Ötəri baş əydi. Sənin kitabında nə yazılıb? Bəlkə onu kafir hesab edirlər?

QALİLEY. Sən kilsələrdə yaman çox veyillənirsən. Tezdən durub, səhər messasına qaçmaq sənin üzünün rəngini korlayır. Nədir, mənim üçün dua edirsən?

VİRCİNİYA. Budur, cənab Vanni – emalatxananın sahibi. Sən onun üçün sobasının layihəsini çəkmişdin.

Pilləkənlə Vanni düşür.

VANNİ. Mənim sizə göndərdiyim qırqovullar xoşunuza gəldimi, cənab Qaliley? Orada, yuxarıda sizin barənizdə danışdırlar. Onlar elə hesab edirlər ki, İncil əleyhinə hər yerdə satılan həcvlərə məsul sizsiniz.

QALİLEY. Qırqovullar əla idi, bir daha təşəkkür edirəm. Amma həcvlərdən xəbərim yoxdur. İncil və Homer mənim ən sevimli qiraət kitablarımdır.

VANNİ. Amma, əgər bu cür olsa belə, mən fürsətdən istifadə edib, sizi inandırmaq istərdim ki, biz sənaye adamları sizin tərəfinizdəyik. Mən ulduz və planetlərin hərəkətindən başı çıxan adamlardan deyiləm, amma mənim üçün siz, yeni fənnlərin öyrənilməsi uğrunda mübarizə aparan adamsız. Məsələn, Almaniyada ixtira edilmiş və sizin mənə təsvir etdiyiniz o mexaniki kultivatoru götürün. Cəmi bir il ərzində İngiltərədə kənd təsərrüfatına aid beş kitab buraxıblar. Biz isə burada Hollandiya kanalları haqqında bircə kitab üçün də minnətdar olardıq. Sizə maneçilik törədənələr, həmin o Boloniyada həkimlərə meyit yarmağı icazə verməyən cənablardır.

QALİLEY. Sizin sözünüzü eşidəcəklər, Vanin.

VANNİ. Ümidvaram. Bilirsinizmi ki, Amsterdam və Londonda artıq pul bazarları və peşə məktəbləri vardır. Orada daima xəbərlər nəşr edən mətbuat - qəzetlər çıxır. Burada, bizdə isə, heç pul qazanmaq azadlığı da yoxdur. Burada əritmə emalatxanalarının təşkilinə etiraz edirlər. Çünki belə düşünürlər ki, həddən artıq böyük miqdarda fəhlənin bir yerə toplanması əxlaqsızlığa səbəb olur. Mən bütünlüklə və tamamilə sizin kimi, cənab Qaliley, adamların tərəfindəyəm. Əgər əleyhinizə bir şey başlamaq istəsələr, xahiş edirəm, unutmayın ki, ticarətin və sənayenin bütün sahələrində sizin dostlarınız var. Şimali İtaliyanın bütün şəhərləri sizin tərəfinizdədir.

QALİLEY. Mən bilən, mənim əleyhimə heç kim heç bir tədbir görmək fikrində deyil.

VANNİ. Yox?

QALİLEY. Yox.

VANNİ. Məncə siz Venesiyada daha çox əminamanlıqda olardınız. Orada qara əba daha azdır. Oradan da siz mübarizə apara bilərsiniz. Mənim yol faytonum və atlarım buradadır, cənab Qaliley.

QALİLEY. Mən qaçqın ola bilmərəm. Mən öz rahatlığımı qiymətləndirirəm.

VANNİ. Əlbəttə. Ancaq mənim yuxarıda eşitdiklərimdən sonra, tələsmək lazımdır. Məndə müəyyən təsəvvür oyandı ki, məhz indi siz Florensiyada olsanız, daha yaxşı olar.

QALİLEY. Boş şeydir! Böyük Hersoq mənim tələbəmdir. Həm də papa özü, səbəbindən asılı olmayaraq, mənə quyu qazmağa yönəlmiş hər bir səyi qətiyyətlə rədd edəcək.

VANNİ. Deyəsən, siz dostunuzun kim, düşməniniz kim olduğunu yaxşı seçə bilmirsiniz, cənab Qaliley.

QALİLEY. Mən qüdrəti acizlikdən yaxşı seçə bilirəm (*sərt çevrilib gedir*).

VANNİ. Neynək, yaxşı. Sizə səadət arzulayıram. *(gedir)*

QALİLEY. *(Virciniyanın yanına qaydır)* Bu yerlərdə hər kəsin nə incikliyi olsa, məni öz nümayəndəsi etmək istəyir, özü də elə işlərdə ki, mənə qətiyyən lazım deyildir. Mən kainatın mexanikası haqqında kitab yazmışam, vəssalam. Bundan hansı nəticə çıxacağı mənə dəxli yoxdur.

VİRCİNİYA. *(bərkdən)* Camaat bilmir ki, sən son karnaval gecəsində baş verənləri necə pisləyirsən.

QALİLEY. Hə, ağ ayıya bal versən, əlsiz qalarsan.

VİRCİNİYA. *(yavaşdan)* Ümumiyyətlə, böyük Hersoq səni bu gün dəvət etmişdirmi?

QALİLEY. Yox, mən özüm xəbər göndərdim ki, gələcəyəm. Kitabı almaq istəmişdir. Onun pulunu verib. Get, məmurlardan birinə şikayət et ki, biz gözləməyə məcbur oluruq.

VİRCİNİYA. *(həmin adam tərəfindən izlənərək, Saray işçilərindən birinə yanaşır)* Cənab Minço, əlahəzrətə xəbər verilmişdirmi ki, atam onu qəbul etməyi xahiş edib?

MƏMUR. Mən haradan bilim?

VİRCİNİYA. Bu, cavab deyil.

MƏMUR. Eləmi?

VİRCİNİYA. Siz nəzakətli olmalısınız.

(Məmur həmin adamla göz-qaş edərək, üzünü Virciniyadan çevirib kimisə çağırır).

(Qayıdaraq) O deyir ki, böyük Hersoq hələ məşğuldur.

QALİLEY. Mən eşitdim, sən nəzakət haqqında nə isə dedin. Nə oldu?

VİRCİNİYA. Mən yalnız nəzakətlə məlumat verdiyi üçün ona təşəkkür etdim. Sən kitabı burada qoyub gedə bilməzsənmi? Axı, bu qədər vaxt itirirsən.

QALİLEY. Mən özümə bu vaxtın qiyməti haqqında sual verməyə başlamışam. Bəlkə mən Saqredonun dəvətini qəbul edib, bir-iki həftəlik Paduyaya gədim. Səhhətim yaxşı deyil.

VİRCİNİYA. Sən kitabsız yaşaya bilməzsən axı.

QALİLEY. Sisiliya çaxırından bir qismini, bir-iki qutunun içində faytona qoymaq olar.

VİRCİNİYA. Sən axı həmişə deyirsən ki, bu çaxır ora-bura daşınmağı sevmir. Sarayda sənə hələ üç aylıq maaşını borcludurlar. Bu pulu sənin ardınca göndərməyəcəklər axı.

QALİLEY. Hə, bu doğrudur.

(Kardinal – İnkvizitor pilləkənlə düşür. Qalileyin salamına cavab olaraq, dərin təzim edir).

VİRCİNİYA. Kardinal - inkvizitorun Florensiyada nə işi var?

QALİLEY. Bilmirəm. O, özünü nəzakətlə aparır. Bəli, mən düz hərəkət etdim ki, o vaxt Florensiyaya getdim və səkkiz il susdum. Onlar məni o qədər tərifləyiblər ki, indi olduğum kimi qəbul etməyə məcburdurlar.

MƏMUR. *(qışqırır)* Əlahəzrət böyük Hersoq!

(Kozimo Mediçi pilləkənlə düşür. Qaliley ona qarşı gedir. Kozimo yubanır, o, bir qədər karıxmışdır).

QALİLEY. Əlahəzrət, icazə verin böyük kainat sistemi haqqında mənim hər iki dialoqumu sizə təqdim edim.

KOZİMO. Hə, bəli, bəli. Gözlərinizin vəziyyəti necədir?

QALİLEY. Yaxşı deyil, əlahəzrət buyursa, mənim kitabım...

KOZİMO. Gözünüzün vəziyyəti məni çox narahat edir, çox narahat edir. Bu göstərir ki, siz öz durbininizdən həddən ziyadə istifadə etmisiniz, düzdürmü? *(kitabı götürmədən keçir).*

VİRCİNİYA. (*çox həyəcanlı*) Ata, mən qorxuram.

QALİLEY. O, kitabı götürmədi. Hisslərini bürüzə vermə. Buradan evə yox, şüşəkəsən Volpinin yanına gedəcəyik. Mən onunla şərtləşmişəm ki, meyhananın yanında həyətdə məni şəhərdən apara biləcək araba dayansın, içində də boş çaxır çəlləkləri.

VİRCİNİYA. Demək, sən bilirdin...

QALİLEY. Dalımızca gələn subyektə dönüb baxma.

Yüksək rütbəli məmur pilləkənlə düşür: Cənab Qaliley, mənə tapşırılıb sizə məlum edir ki, Florensiya sarayı daha sizi Romaya istintaq üçün çağırır mükəddəs inkvizisiyanın tələblərini rədd etmək iqtidarında deyildir. Mükəddəs inkvizisiyanın faytonu sizi gözləyir.

Vatikanda zal. Papa VIII Urban (keçmişdə kardinal Barberini) kardinal-inkvizitoru qəbul edir. Qəbul zamanı onu geyindirirlər.

Bayırdan çoxlu ayaq səsləri və tappılı eşidilir.

PAPA. (*ucadan*) Yox, yox, bir də yox!

İNKVİZİTOR. Beləliklə, mükəddəs ata, siz bunu burada yığılmış bütün fakültələrin professorlarına, mükəddəs kitabda yazılmış Allah kəlamına uşaq inamıyla dolu bütün mükəddəs ordenlərin və ruhanilərin nümayəndələrinə demək istəyirsiniz? Onlar bura gəlmişlər ki, sizdə, mükəddəs ata, öz inamlarına dəstək tapsınlar. Siz isə onlara demək istəyirsiniz ki, mükəddəs kitabı daha düzgün saymaq olmaz.

PAPA. Mən hesablama cədvəllərini məhv etməyə qoymaram. Yox!

İNKVİZİTOR. Bu adamlar deyirlər ki, bütün şər hesablama cədvəllərindədir, narazılıq və şübhə əhval-ruhiyyəsində deyil. Ancaq bu belə deyil, iş hesablama-larda və cədvəllərdə deyil. Dünyaya dəhşətli bir narahatlıq gəlmişdir. Fikirlərdə hökmranlıq edən bu narahatlığı onlar hərəkətsiz dünyaya keçirirlər. Qışqırırlar ki, rəqəmlər onları məcbur edir. Bəs bu rəqəmlər haradandır? Hər kəsə məlumdur ki, onların mənbəyi şübhədir. Bu adamlar hər şeyə şübhə edirlər, məgər biz insan cəmiyyətini inam üzərində deyil, şübhə üzərində qurmalıyıq? «Sən mənim ağamsan, ancaq mən şübhə edirəm ki, bu yaxşıdır. Bu sənin evin və sənin arvadındır, amma mən şübhə edirəm ki, onlar mənim olmamalıdır». Başqa tərəfdən, sizin, mükəddəs ata, bizə bu qədər gözəl kolleksiyalar bəxş edən incəsənətə məhəbbətiniz burada tamamilə yanlış, məsxərəli münasibətlə üzləşir. Bu ondan zahir olur ki, evlərin divarlarında yazılar meydana çıxır. Barbarlar Romada qəsb edə bilmədiklərini, indi Barberini qəsb edir. Allah mükəddəs taxtı ağır sınaqlardan keçirir. Sizin İspaniya siyasətiniz uzağı görməyən adamlar üçün anlaşılmazdır, onlar sizin imperatorla ixtilaflarınızdan narazıdırlar.

10 ildir ki, Almaniya sallaqxanaya çevrilmişdir, adamlar, dodaqlarında İncilin sözləri, bir-birini öldürürlər.

İndi isə taun, müharibə və islahatlar nəticəsində xristianların sayı azalıb, bir neçə kiçik qrup əmələ gəlib. Avropada şayiələr yayılır ki, siz katolik imperatoru zəiflətmək üçün Lyuteran - şvedlərlə gizli saziş bağlayırsınız... Həmin bu vaxtda bu riyaziyyatçılar zavallı yer qurdlarını öz durbinlərini səmaya yönəldib dünyaya elan edirlər ki, burada da, hələ heç kəsən sizin əlinizdən almaq təmənnasında olmadığı bu boşluqda da, siz çox da qüdrətli deyilsiniz. Sual meydana çıxır ki, astronomiyaya – hər şeydən uzaq olan elmə birdən-birə belə maraq oyatmaq hardandır? Kürələrin necə hərəkət etməsinin nə əhəmiyyəti var?

Bütün İtaliya, lap axırıncı mehtərinə qədər, bu florensiyalının pis nümunəsindən ibrət alır və Veneranın mərhələləri haqqında danışır. Amma burada

hələ heç kim məktəblərdə və bütün başqa yerlərdə dəyişməz elan edilmiş, əslində isə bu qədər ağır olan məsələlər haqqında düşünmür. Əgər bütün bu bədencə zəif, ancaq hər bir qeyri-adi hadisəyə hazır olan adamlar yalnız öz şüuruna inansalar nə olar? Bu ağılaşmışsa məhz şüuru yeganə mənbə elan edir. Günəşin İsa peyğəmbərin buyruğuyla dayandığına bir dəfə şübhə edənlər öz çirkin şübhələrini hökm sahiblərinə də yönəldə bilirlər. Onlar dənizlərdə üzməyə başladıkları vaxtdan, - əlbəttə, mən bunun əleyhinə deyiləm – kompas adlandırdıkları dəmir kürəciyə Allahdan artıq inanırlar.

Bu Qaliley hələ gənc ikən maşınlar haqqında yazırdı, yazırdı ki, maşınlarla möcüzələr etmək olar. Hansı möcüzələr? Allah onlara, hər halda lazım deyil, lakin bu nə möcüzələrdir? Məsələn, yuxarı ilə aşağı arasında daha fərq olmayacaq. Onlara bu daha lazım deyil. Onların it cəsədi kimi rəftar etdikləri Aristotel demişdir, onlar da bəzən onun bu sözünü gətirirlər ki, əgər toxucu dəzgahı özü toxuya bilsəydi, arfa isə özü çala bilsəydi, ustaya köməkçi, ağaya da nöker lazım olmazdı. İndi onlara elə gəlir ki, artıq buna yetişiblər. Öz astronomik əsərlərini latın dilində yox, xalqın dilində balıqsatan arvadların və yunsatanların ləhcəsində yazanda bu adam nə etdiyini bilir.

PAPA. Bu, onun çox pis zövqü olduğunu göstərir. Mən ona deyərəm...

İNKVİZİTOR. O, bəzilərini qısıqırdır, bəzilərini satın alır. Şimali İtaliyanın liman şəhərlərində dənizçilər cənab Qalileyin ulduz xəritələrini təkidlə tələb edirlər. Onlara güzəştə getmək lazımdır. Bu, işgüzar maraqdır.

PAPA. Axı, bu xəritələr onun mürtəd müddəalarına əsaslanır. Söhbət məhz bəzi ulduzların hərəkətindən onun təlimi rədd edilirsə, izah olunmaz hərəkəti haqqında gedir. Bu təlimə lənət oxuyub, ulduz xəritələrini qəbul etmək olmaz.

İNKVİZİTOR. Niyə olmaz? Biz başqa cür hərəkət edə bilmərik.

PAPA. Bağışlayın ki, söhbətdən kənara çıxıram, amma oradakı tappıltı əsəblərimə toxunur.

İNKVİZİTOR. Bəlkə bu tappıltı sizə mənim deyə bildiyimdən artıq şey deyər. Müqəddəs ata, olarmı ki, onlar hamısı buradan üreklərində şübhə çıxıb getsin?

PAPA. Axı, nəhayət, bu adam zamanəmizin ən böyük fiziki, İtaliyanın günəşidir, hər hansı bir başıçaşmış deyil. Onun dostları var, Versal sarayı, Vena sarayı. Onlar deyər ki, müqəddəs kilsə çürük xurafatın zibilliyinə çevrilmişdir. Xeyr, ondan əl çəkin!

İNKVİZİTOR. Onunla dil tapmaq çox çətin olmayacaq. O, cismani adamdır. O saat geri çəkiləcək.

PAPA. Bəli, o, mənim tanıdığım başqa adamlardan daha çox həyatdan həzz almağa meyil edəndir. Onun düşüncəsi də şəhvetlidir. O, nə yaxşı çaxırdan, nə də yeni fikirdən imtina edə bilir. Amma mən fiziki faktların pislənməsini istəmirəm. Mən istəmirəm ki, «Kilsə uğrunda», «Şüur uğrunda» kimi çağırışlar bir-birinə zidd səslənsin. Mən ona bir şərtlə kitabını çap etdirməyə izn verdim ki, axırda göstərsin: son söz elmin deyil, inamındır. O, bunu etdi.

İNKVİZİTOR. Amma necə? Onun kitabında Aristotelin fikirlərini müdafiə edən bir səfəh və əlbəttə, cənab Qalileyi təmsil edən şüurlu bir adam mübahisə edirlər. Sizin tələb etdiyiniz son mülahizəni fikrinizcə kim söyləyər?

PAPA. Nədir? Bizim fikri kim ifadə edir?

İNKVİZİTOR. Şüurlu adam yox.

PAPA. Bu, əlbəttə, həyasızlıqdır. Amma bu tappıltı lap dözülməzdir. Orada bütün aləm yığışıb, nədir?

İNKVİZİTOR. Bütün aləm yox, onun daha yaxşı hissesi.

Pauza.

Papa tam geyinmişdir.

PAPA. Yaxşı, qoy ona işgəncə alətlərini göstərsinlər.

İNKVİZİTOR. Bu kifayət edər, müqəddəs ata. Cənab Qalileyin alətlərdən başı çıxır.

– 13 –

Qalileo Qaliley İnkvizisiyanın 22 iyun 1633-cü il tarixli iclasında Yerin hərhlənməsi haqqında təlimindən imtina edir.

Florensiya elçisinin Romada Sarayı. Qalileyin tələbələri xəbər gözləyirlər.

Balaca rahib və Federsoni yeni üsulla şahmat oynayırlar. Bir küncdə Viriniya dizi üstə təsbeh çevirərək dua edir.

BALACA RAHİB. Papa onu qəbul etmədi. İndi hər şey bitdi.

FEDERSONİ. Axırncı ümidi buna idi. Bəli, Romada o, hələ kardinal Barberini ikən Qalileyə dediyi «Sən bizə lazımsan» sözləri həqiqət çıxdı. İndi Qaliley onların əlindədir.

ANDREA. Onlar Qalileyi öldürəcəklər.

FEDERSONİ. *(qışqırır çataraq ona baxır)* Sən belə düşünürsən?

ANDREA. Bəli, çünki o, heç vaxt imtina etməyəcək.

Pauza

BALACA RAHİB. Gecə adamın yuxusu gəlməyəndə başına cürbəcür kənar fikirlər gəlir. Bu gün gecə, məsələn, mən düşünürdüm ki, Qaliley Venetsiya respublikasını tərk etməməliydi.

ANDREA. O, orada öz kitabını yazma bilməzdi.

FEDERSONİ. Florensiyada isə kitabını nəşr edə bilmədi.

Pauza

BALACA RAHİB. Bir də düşünürdüm, görəsən, həmişə cibində gəzdirdiyi daşı, sübut daşını, qoyacaqlarını onda qalsın?

FEDERSONİ. Onların onu aparacaqları yerə cəbsiz geyimdə gedirlər.

ANDREA. *(qışqırır)* Onlar buna cürət etməzlər. Amma belə olsa da, o, imtina etməz. «Həqiqəti bilməyən sadəcə olaraq cahildir, ancaq həqiqəti bilib ona yalan deyən cinayətkardır».

FEDERSONİ. Mən də buna inanmıram və Qaliley belə hərəkət etsə, mən yaşamaq istəməzdim. Amma axı, qüvvə onlardadır.

ANDREA. Hər şeyi qüvvəylə etmək olmaz.

BALACA RAHİB. *(pıçılıyla)* Dünən onu böyük istintaqa çağırmışdılar, bu günə iclasdır.

(ona tərəf dönən Andrea eşitsin deyə bərkdən) Dekretdən iki gün sonra, mən buraya Qalileyin yanına gəldikdə biz orada oturmuşduq və o, mənə Prianın kiçik heykəlini göstərdi, orada gün saatının yanında, budur, buradan görünür. O, öz əsərlərini Horasinin şeirilə müqayisə edirdi. Orada da heç nə dəyişmək mümkün deyil. Onu həqiqət axtarmağa məcbur edən gözəllik hissi haqqında danışdı. Bir şüarı xatırladı: Hisme et astate et prope et procul usqua dum vivam et ultra.

Bununla o, həqiqət axtaşırını nəzərdə tuturdu.

ANDREA. (*Balaca rahibə müraciətlə*) Onun durbinini sınaqdan keçirəndə Roma kollegiyası qarşısında necə dayanması barəsində danışmısanmı? Danış ona. (*Balaca Rahib başını yelləyir*) O, həmişəki kimi idi. Əllərini böyürlərinə dirəyib qarnını qabağa verib dedi: «Cənablar, sizdən xahiş edirəm şüurlu olasınız» (*gülərək Qalileyi təqlid edir*).

Pauza

(*Virciniyanı göstərir*) O dua edir ki, Qaliley imtina etsin.

FEDERSONİ. Ondan əl çək. Onlarla danışandan sonra, qız lap karıxıb. Onlar Florensiyadan bura Virciniyanın tövbə qəbul edən keşişini çağırırlar.

(*Florensiyada böyük Hersoqun sarayında Qalileyə nəzarət edən adam daxil olur.*)

ADAM. Cənab Qaliley tezliklə buraya gələcək, ona çarpayı lazım olacaq.

FEDERSONİ. Onu buraxdılar?

SUBYEKT. Gözlənilir ki, saat 5-də cənab Qaliley inkvizisiyanın iclasında çıxış edərək, imtina edəcək, o zaman müqəddəs Mark kilsəsinin zəngləri çalınacaq və onun tövbəsinin mətni bütün xalqa oxunacaq.

ANDREA. Mən buna inanmıram.

SUBYEKT. Küçələrdə çoxlu camaat yığışdığından, cənab Qalileyi sarayın dalındakı bağın qapısından keçirəcəklər.

ANDREA. (*birdən səsinə yüksəlir*) Ay – Yerdir və onun öz işığı yoxdur. Veneranın da öz işığı yoxdur. O da Yerə bənzərdir və Günəş ətrafında hərəkət edir. Yupiterin ətrafında isə 4 peyk hərhlənir, onlar hərəkətsiz ulduzlar hündürlüyündədir, lakin heç bir qata bənd olmamışlar. Günəş kainatın mərkəzidir və o, hərəkətsizdir. Yer isə mərkəz deyil və hərəkətsiz deyil. Məhz o, bunları bizə göstərmişdir.

BALACA RAHİB. Heç bir zorakılıq artıq gördüyümüz şeyi görünməmiş edə bilməz.

Sükut.

FEDERSONİ. (*pəncərədən bağdakı Günəş saatına baxır*) Saat beşdir.

(*Virciniya daha ucadan dua edir*).

ANDREA. Mən daha gözləyə bilmirəm. Onlar həqiqətin başını kəsir.

Andrea və balaca rahib qulaq asırlar. Lakin kilsə zəngləri eşidilmir. Qısa fasilə ərzində Virciniyanın burnunun altında dua oxumasından başqa, bir səs gəlmir. Federsoni etiraz əlaməti olaraq başını bulayır. Andrea və balaca rahib əllərini aşağı salır.

FEDERSONİ. (*xırıltılı səslə*) Heç nə yoxdur. Altıya üç dəqiqə işləyib.

ANDREA. Davam gətirdi! Nə böyük səadət!

BALACA RAHİB. O, imtina etmədi.

FEDERSONİ. Yox. (*Bir-birini qucaqlayırlar. Hədsiz xoşbəxtdirlər*)

ANDREA. Hər şeyi zorla etmək olmaz. Zorakılıq hər şeyə hakim deyil. Beləliklə, səfehlik üzərində qələbə çalınmışdır. Qaliley daha toxunulmaz olmayacaq. Deməli, insan ölümdən qorxmur.

FEDERSONİ. İndi doğrudan da elmin yeni dövrü başlanır. Bu, onun doğum saatıdır. Siz bir fikirləşin, əgər Qaliley imtina etsəydi...

BALACA RAHİB. Mən bunu demirdim, amma elə qorxurdum! Eh, mən nə inamsızam!

ANDREA. Mən isə bunu bilirdim.

FEDERSONİ. Əgər Qaliley imtina etsəydi, sanki səhərdən sonra yenə də gecə başlanmış olardı.

ANDREA. Və ya elə bil qaya özünü su adlandırardı.

BALACA RAHİB. *(diz üstə çöküb, ağlayır)* Allah, sənə şükür edirəm!

ANDREA. Ancaq bu gün hər şey dəyişdi. İnsan başını qaldırır. İztirablardan yorulmuş insan deyir: Mən yaşaya bilərəm. Bir adamın yox deməyi ilə nə qədər böyük qələbə qazanılmışdır.

(Bu anda müqəddəs Mark kilsəsinin zəngləri səslənir. Hamı donaraq durur.)

VİRCİNİYA. *(qalxaraq)* Müqəddəs Mark zəngləri! O, xilas oldu. O, lənətlənmədi.

(Küçədən Qalileyin tövbə sözlərini oxuyan Qeroldun səsi gəlir).

Qeroldun səsi: «Mən Florensiyada fizika və riyaziyyat müəllimi, Qalileo Qaliley Güneşin guya kainatın mərkəzi olub öz yerində hərəkətsiz durması haqqında dediyim sözlərdən imtina edirəm. Mən bundan imtina edirəm. Bütün bu yanlış fikirləri və küfrləri, həmçinin müqəddəs kilsəyə zidd olan bütün yanlış fikirləri və hər bir başqa rəyi təmiz ürək və səmimi inamla rədd edir və onlara lənət oxuyuram».

(Qaranlıq çökür. Yenə işıqlaşanda hələ də kilsə zənglərinin səsi gəlir. Sonra səs kəsilir. Virciniya yoxdur. Qalileyin tələbələri qalmışlar).

FEDERSONİ. O, sənin işinə heç vaxt əməlli-başlı pul vermirdi. Sən özünə nə şalvar ala bilirsən, nə çap oluna bilirsən. Sən hər şeyə dözürdün, çünki bu, axı, «elm üçün» iş idi.

ANDREA. *(bərkdən)* Bədbəxt o ölkədir ki, orada qəhrəman yoxdur.

(Qaliley daxil olur. O, mühakimə ərzində tanınmaz dərəcədə dəyişilmişdir. Andreanın sözlərini eşidir. Bir neçə dəqiqə qapıda dayanaraq, onun salamlamaşaqlarını gözləyir. Lakin tələbələri ondan geri çəkilmirlər. O, pis gördüyü üçün yavaş-yavaş, inamsız addımlarla gedir. Stula yaxınlaşıb oturur).

Mən ona baxa bilmirəm. Qoy çıxıb getsin.

FEDERSONİ. Sakit ol.

ANDREA. *(Qalileyə çıxır)* Çaxır tuluğu. Açıq! Sən öz əziz qarnını xilas etdin.

QALİLEY. *(sakit)* Ona bir stəkan su verin.

(Balaca rahib Andreaya bir stəkan su verir. Öz yerində sakit və gərgin qulaq asaraq oturmuş Qalileyə heç kim fikir vermir. Uzaqdan yenə Qeroldun səsi gəlir).

ANDREA. İndi siz mənə kömək etsəniz, mən gedə bilərəm.

(İkisi onu qapıya doğru aparır. Qalileyin səsi onları saxlayır).

QALİLEY. Yox, bədbəxt o ölkədir ki, onun qəhrəmanlara ehtiyacı var.

Pərdə

Endirilmiş pərdənin qarşısında oxuyurlar.

«Məgər aydın deyilmə ki, at 3-4 dirsək hündürlükdən düşsə, ayağını sındırar, halbuki it üçün bu tamamilə təhlükəsizdir, pişik isə qorxusuz 8-9 dirsək hündürlükdən düşür, çeyirtkə qalanın başından, qarışqa isə hətta Aydan belə düşə bilər. Daha kiçik heyvanlar irilərə nisbətən qüvvətli və möhkəm olduğu kimi, kiçik bitkilər də daha dözümlüdür. İndi, cənablar, zənnimcə, siz başa düşürsünüz ki, 200 dirsək hündürlüyündə palıd ağacı daha kiçik palıda bərabər düz mütənasib budaqlara malik ola bilməz.

Təbiət 20 ata bərabər elə at və ya adi insandan 10 dəfə böyük elə nəhəng yarada bilməz ki, bütün əzələlərinin, xüsusilə sümüklərinin tənəsübü dəyişməsin. Çünki sümüklər adi mütənasib böyüklük normasından daha möhkəm olmalıdır.

Böyük və kiçik maşınların eyni dərəcədə möhkəm olması haqqında məlum fikir, görünür, yanlışdır.

Qalileo Qaliley».

– 14 –

1633-1642-ci il. Qalileo Qaliley ömrünün axırına qədər inkvizisiyanın əsiri olaraq qalır və Florensiya yaxınlığında kənd evində yaşayır.

İçərisində masa, dəri kerslo, qlobus olan geniş otaq. Əldən düşmüş yarıqor qoca Qaliley diqqətlə əyri taxta dayanacaqda duran taxta kürə üzərində təcrübə aparır.

Dəhlizdə oturan rahib ona gözetçilik edir. Qapı döyülür. Rahib açır, əlində iki dənə ütölmüş qaz tutan kəndli girir. Mətbəxdən Virciniya çıxır. Onun indi təxminən 40 yaşı var.

KƏNDLİ. Mənə bunları Sizə verməyi tapşırıblar.

VİRCİNİYA. Bunlar kimdəndir? Mən qaz sifariş etməmişdim.

KƏNDLİ. Tapşırdılar deyim ki, bir yol keçəndəndir. (gedir)

Virciniya təəccüblə qazlara baxır. Rahib onları götürüb şübhə ilə seyr edir. Əliylə yoxlayır. Sonra sakit olub, geri qayıdır. Virciniya qazları boğazından tutub, Qalileyin yanına gedir.

VİRCİNİYA. Kimsə sənə hədiyyə göndərüb.

QALİLEY. Nədir?

VİRCİNİYA. Məgər sən görmürsən?

QALİLEY. Yox. (yaxınlaşır) Qaz. Kim göndərüb, demədilər?

VİRCİNİYA. Yox.

QALİLEY. (qazın birini əlinə alır) Ağırdır. Mən bir azdan yeyərdim. Onlara alma və zirə qatmağı unutma.

VİRCİNİYA. Sən yenə acmısan? Axı, indicə şam elədin. Gözlərin niyə belə olub? Sən oradan görməli idin.

QALİLEY. Sən kölgədə dayanmısan.

VİRCİNİYA. Heç də kölgədə dayanmamışam. (rahibə) Gərək göz həkimini çağırırdıraq. Atam stolun yanında durub qazları görmədi.

(Qazları aparıb dəhlizə gedir)

RAHİB. Əvvəlcə monsinyor Karpuladan icazə almalıyam. O, yenə özü yazırdı?

VİRCİNİYA. Yox. O, öz kitabını mənə diqtə edirdi, siz ki bilirsiniz. Siz 131 və 132-ci səhifələri almısınız, bunlar sonuncu idi.

RAHİB. O, qoca tülküdür.

VİRCİNİYA. O, sərəncamların əleyhinə heç bir şey etmir. O, tamamilə səmimi olaraq tövbə edib. Mən ona göz qoyuram. (*qazları ona verir*) Orada mətbəxdə deyir ki, ciyəri alma və soğanla qızartsınlar. (*böyük otağa keçir*) İndi isə biz gözlərimiz barəsində düşünək, bu kürəylə əlləşməyi dərhal buraxaq və arxiyepiskopa hər həftə göndərdiyimiz məktubdan bir hissə də yazaq.

QALİLEY. Mən özümü yaxşı hiss etmirəm. Mənə bir az Horasidən oxu.

VİRCİNİYA. Elə keçən həftə bizim o qədər minnətdar olduğumuz cənab Karpulya mənə deyirdi ki, arxiyepiskop ondan hər dəfə soruşur, onun sənə göndərdiyi sual və kitablar xoşuna gəlirmi? (*oturub yazmağa hazırlaşır*).

QALİLEY. Mən harada qaldım?

VİRCİNİYA. Dördüncü bölmədə. Müqəddəs kilsənin Kakuyadakı tərsanədə baş vermiş iğtişaşlara münasibətinə gəlincə, mən kardinal Spolettinin üsyançı Venesiya kanatçılarına aid təkliflərlə tam razıyam.

QALİLEY. Bəli. (*imla edir*) Kardinal Spolettinin üsyançı kanatçılara aid təklifləri ilə razıyam. Belə ki, insana xristianlıq məhəbbəti naminə kanatçılara qüvvə verən yağlı şorba vermək, onlara zəng kanatları üçün daha artıq pul verməkdən yaxşıdır. Buna görə də onların mənfəətpərəstlik əvəzinə inamlarını möhkəmlətmək daha müdrik fikirdir. Müqəddəs Pavel deyir: Xeyirxahlıq heç vaxt yox demir. Necə, xoşuna gəlir?

VİRCİNİYA. Çox gözəldir, ata.

QALİLEY. Sənə elə gəlmirmi ki, burada istehzaya oxşar şey tapmaq olar?

VİRCİNİYA. Yox, arxiyepiskop çox şad olacaq, o, çox praktik adamdır.

QALİLEY. Sənin fikrinə inanıram. Sonra orada nə var?

VİRCİNİYA. Gözəl bir kəlam: mən zəif olduqda, qüvvətliyəm.

QALİLEY. İzahat olmayacaq.

VİRCİNİYA. Axı nə üçün?

QALİLEY. Sonra nə var?

VİRCİNİYA. Həvari Pavelin efeslilərə müraciətindən 19-cu ayə. "Siz anlayırsınız ki, insanı sevmək bilikdən yaxşıdır".

QALİLEY. Efeslilərə müraciətdən gətirdiyiniz gözəl iqtibas üçün sizə, müqəddəs ata, xüsusilə minnətdaram. Bundan həvəslənərək, mən müqəddəs Fomanın misilsiz İsaya oxşatma əsərində bu sözləri tapdım. (*əzbərdən oxuyur*) "Əbədi sözü eşidin, o, çox sorğulardan azaddır". Bu barədə mənim öz işlərimlə əlaqədar sizə müraciət edə bilərəmmi? Bir zaman planet və ulduzlar haqqında kitabımı sadə xalqın dilində yazdığımı gözə məni hələ də töhmət edirlər. Bu, heç də o demək deyil ki, mən bunun ruhanilik kimi mühüm mövzulara aid kitabların makaronsatanların ləhcəsində yazılmasını istəyirəm. Latın dilində kilsə ayinlərinin oxunması lehinə gətirilən dəlil ona əsaslanır ki, bu dilin ümumi olması sayəsində bütün xalqlar onu eyni cürə eşidir. Lakin bu dəlil mənə o qədər də münasib görünmür. Çünki heç nədən utanmayan məsxərəçilər etiraz edə bilər ki, beləliklə, heç bir xalq onun sözlərinin mənasını başa düşmür. Müqəddəs məsələlərə aid olduqda, mən həvəslə ucuz anlaşılmadan imtina edirəm. Minbərdən ucalan latın dili ürək sıxan kilsə həqiqətini anlama-yanların marağından qoruyur. Aşağı təbəqələrdən çıxmış keşişlərin yerli ləhcə intonasiyası ilə səsləndirdiyi zaman inam doğurur. Yox, bunu poz...

VİRCİNİYA. Hamısını pozum?

QALİLEY. "Makaron satanlar" sözlərindən sonra hamısını.

(Aşağıda qapı döyülür. Virciniya, dəhlizə gedir. Rahib qapını açır. Andrea Sarti girir. İndi o artıq orta yaşlı kişidir).

ANDREA. Axşamınız xeyir. Mən Hollandiyada elmi iş aparmaq üçün İtaliyadan gedirəm. Məndən xahiş etdilər, onların yanına gedim ki, sonra onun haqqında danışım.

VİRCİNİYA. Bilmirəm, o, səni görmək istərmə? Axı, sən heç gəlmirdin.

ANDREA. Ondan soruş.

(Qaliley Andreanın səsinə eşidib, tanımışdır. Hərəkətsiz oturur. Virciniya yanına keçir)

QALİLEY. Bu, Andreadır?

VİRCİNİYA. Hə.

QALİLEY. *(pauzadan sonra)* Onu bura çağır.

Virciniya Andreanı gətirir.

QALİLEY. Bizi tək burax, Virciniya.

VİRCİNİYA. Mən də istəyirəm onun nə söhbət edəcəyinə qulaq asam.

ANDREA. *(soyuq)* Siz necəsiniz?

QALİLEY. Otur. Sən nə ilə məşğul olursan? Öz işindən danış. Eşitdim sən hidravlika ilə məşğul olursan.

ANDREA. Amsterdamda Fabrisius mənə tapşırırdı ki, sizin özünüzü necə hiss etdiyinizi öyrənim.

Pauza

QALİLEY. Mən özümü yaxşı hiss edirəm.

ANDREA. Sizin yaxşı yaşadığınızı xəbər verəcəyimə şadam.

QALİLEY. Fabrisius bunu eşitməyə şad olacaq. Ona deyə bilərsən ki, mənim kifayət qədər rahatlığım var. Səmimi tövbə etdiyim üçün, hətta imkan verirlər ki, ruhani nəzarəti altında müəyyən dərəcədə elmi iş aparım.

ANDREA. Bəli, biz də eşitmişik ki, müqəddəs kilsə sizdən razıdır. Sizin tam tabe olmağınız öz təsirini etmişdir. İnandırırırlar ki, kilsə rəhbərliyi məmnuniyyətə qeyd etmişdir ki, sizin tabe olmağınızdan sonra, İtaliyada yeni müddəaları olan bir kitab da nəşr edilməmişdir.

QALİLEY. *(qulaq asır)* Təəssüf, elə ölkələr də var ki, kilsə himayəsindən boyun qaçırır. Mən ehtiyat edirəm ki, bu məhkum edilmiş təlimlər orada inkişaf edə.

ANDREA. Orada da sizin tövbə etməyiniz kilsəni sevindirən nəticələr doğurmuşdur.

QALİLEY. Doğrudanmı?

Pauza.

Parisdə Dekartda nə yenilik var?

ANDREA. Sizin tövbəniz haqqında eşitdikdə, o, işığın təbiəti barədə traktatını sandığa qoymuşdur.

Uzun pauza.

QALİLEY. Mən bir zaman yanlış yola apardığım alim dostlarım üçün narahat oluram. Mənim tövbə etməyim onları ağıllandırmışdır mı?

ANDREA. Elmi iş aparmaq imkanı almaq üçün mən Hollandiyaya getməyə hazırlaşıram. Yupiterə qadağan olunanlar, sözsüz ki, hələ də qadağandır.

QALİLEY. Anlayıram.

ANDREA. Federsoni yenə də hansısa Milan dükanında linza düzəldir.

QALİLEY. *(gülür)* O, latın dili bilmir.

Pauza

ANDREA. Bizim balaca rahib Fulqansi o tədqiqatları buraxıb, kilsə qoynuna qayıtmışdır.

QALİLEY. Hə.

Pauza

Mənim rəhbərlərim belə hesab edirlər ki, tezliklə mən tamamilə sağalacağam. Mən onların zənn etdiyindən daha əhəmiyyətli müvəffəqiyyətlər əldə edirəm.

ANDREA. Eləmi?!

VİRCİNİYA. Allaha çox şükür olsun!

QALİLEY. *(kobud)* Get bax gör, qazlar nə oldu, Virciniya.

(Virciniya hirsle mətbəxə gedir).

RAHİB. Bu adam mənim xoşuma gəlir.

VİRCİNİYA. O, təhlükəli deyil. Bir vaxt onun tələbəsi idi, indi isə düşməni olmuşdur. Biz pendir almışıq *(gedir)*.

Rahib onun dalınca gedir.

ANDREA. Mən sərhədə qədər, bütün gecə yol getməliyəm. Gedə bilərəmmi?

QALİLEY. Mən bilmirəm sən niyə gəlmisən, Sarti? Məni həyəcanlandırmaq üçün? Mən ehtiyatla yaşayıram, buraya düşdüyüm vaxtdan bəri həm də ehtiyatla düşünürəm. Amma yenə də hərdən bir köhnələrə qayıdıram.

ANDREA. Mən sizi narahat etmək istəməzdim.

QALİLEY. Barberini dedi ki, bu, qaşınma kimidir, adamdan əl çəkmir. O, özü də bundan can qurtara bilməmişdi. Mən yenə də yazırdım.

ANDREA. Nə?

QALİLEY. Mən «Söhbətlər» kitabını qurtarmamışam.

ANDREA. Həmin onu? «Elmin iki yeni sahəsi mexanika və cisimlərin düşməsi haqda söhbətləri». Burada?

QALİLEY. Hə. Mənə kağız-qələm verirlər. Rəhbərlərim səfeh deyillər. Onlar bilirlər ki, kök salmış qüsurları bir gündə yox etmək olmaz. Onlar hər yeni səhifəni məndən alıb gizlədərək, məni pis aqibətdən qoruyurlar.

ANDREA. Aman Allah!

QALİLEY. Sən nə dedin?

ANDREA. Deməli, sizə su şumlamağa izn verirlər. Sizə kağız-qələm verirlər ki, sakit olasınız. Bunların haraya gedəcəyini bilə-bilə, siz necə yazırsınız?

QALİLEY. Ah, axı mən vərdişlərimin quluyam.

ANDREA. «Söhbətlər» onların əlindədir. Amsterdamda, Londonda, Praqada isə onları əldə etmək arzusundadırlar.

QALİLEY. Bəli, mən sanki Fabrisiusun öz kök sinəsinə döyüb, zingildədiyini eşidirəm, axı, o, özü təhlükəsizlikdədir.

ANDREA. Elmin iki yeni sahəsi sadəcə olaraq itib getmişdir.

QALİLEY. Amma bilsələr ki, mən rahatlığımın son cılız qalıqlarını təhlükə altına qoyub, necə deyərlər, özüm özümdən gizlin, axırncı altı ayın aylı gecələrini zəif işığından istifadə edərək, onların üzünü köçürüb götürmüşəm, bu, əlbəttə, Fabrisius və başqalarını ruhlandırır.

Şöhrətpərəstliyim məni bu kitabı indiyə qədər məhv etməyə qoymamışdır. «Əgər gözün səni yoldan çıxarırsa, onu kor et! Bunu yazanın həyatı mənimkindən xoş imiş. Zənnimcə, bu əlyazmanı vermək ən böyük axmaqlıq olardı. Madam ki, mən elmi işdən kənara dura bilməmişəm, siz götürə bilərsiniz. Əlyazma qlobusun içindədir. Əgər sən onu Hollandiyaya aparmağa cürət etsən, bütün məsuliyyəti, əlbəttə ki, öz üzərinə götürməlisən. Bu halda deyərsən ki, sən onu kimdənsə almısan, o adamın isə müqəddəs kollegiyada saxlanılan orijinala yolu vardır.

ANDREA. (*qlobusa yaxınlaşıb əlyazmanı çıxarır*). «Söhbətlər». (*əlyazmanı vərəqləyir, oxuyur*) «Mənim vəzifəm çox qədim hadisə, hərəkət hadisəsilə məşğul olan yeni elm yaratmaqdır. Təcrübələr vasitəsilə mən onun elə xassələrini tapmışam ki, onlar məlum edilməyə layiqdir.»

QALİLEY. Mən vaxtımı, axı, nəyəsə sərf etməliydim.

ANDREA. Bu, yeni fizikanın əsası olacaq.

QALİLEY. Qoynunda gizlət.

ANDREA. Biz elə bilirdik ki, siz onların tərəfinə keçmisiniz. Mənsə hamıdan bərk sizin əleyhinizə çıxırdım.

QALİLEY. Belə də olmalıydı. Mən sənə elm öyrətdim. Özüm isə həqiqəti rədd etdim.

ANDREA. Axı, bu, hər şeyi dəyişir.

QALİLEY. Hə?

ANDREA. Siz həqiqəti gizlətdiniz. Düşmənlərdən gizlətdiniz. Əxlaq sahəsində də siz bizi 100 il geridə qoydunuz.

QALİLEY. Bunu mənə anlat, Andrea.

ANDREA. Biz kütlə adamları kimi düşünürdük. O, ölür, amma tövbə etməz. Siz qayıtdınız. «Mən tövbə etdim, amma mən yaşayacağam». Biz dedik: «Sizin əlləriniz artıq bulaşmışdır». Siz cavab verdiniz: «Bulaşmaq olması, boş olmasından yaxşıdır.»

QALİLEY. «Bulaşmaq olması, boş olmasından yaxşıdır». Çox realistik səslənir. Mənim tərzimdə səslənir. Yeni elmə – yeni əxlaq gərəkdir.

ANDREA. Mən bunu başqalarından qabaq başa düşməliydim. Siz Venetsiya senatına başqasının ixtira etdiyi durbin satanda mənim 11 yaşım var idi. Mən gördüm ki, siz bu cihazı dahiyənə tətbiq etdiniz. Sizin Florensiyada balaca oğlanın qarşısında əyildiyinizi gören dostlarınız başlarını bulayırdı. Elm isə auditoriya qazanmışdı. Siz, axı, həmişə qəhrəmanlara gülürdünüz. Siz deyirdiniz: «Şəhidlər məndə maraq oyatmır.» Siz deyirdiniz: «Bədbəxtlik yanlış hesablamalardan irəli gəlir.» Sonra bir də «Çətinliklərə rast gəldikdə iki nöqtə arasında ən qısa məsafə əyri xətt ola bilər.»

QALİLEY. Hə, yadıma gəlir.

ANDREA. O zaman 33-cü ildə siz öz təliminizin bir geniş yayılmış tezisindən imtina etməyi lazım bildikdə, mən gərək anlayaydım ki, siz ümitsiz siyasi savaştan uzaqlaşdınız ki, öz əsil işinizi – elminizi davam etdiresiniz.

QALİLEY. O da ibarətdir...

ANDREA. Maşınların anası olan hərəkətin xassələrini öyrənməkdən ki, onlar da dünyanı elə rahat edəcəkdir ki, daha səma lazım olmayacaq.

QALİLEY. Elədir ki, var!

ANDREA. Ancaq Siz yaza biləcəyiniz elmi əsər yaratmaq üçün vaxt qazandınız. Əgər siz tonqalın şərəfli alovunda yansaydınız, o zaman onlar qalib çıxardı.

QALİLEY. Qalib elə onlardır. Və elə elmi əsərlər yoxdur ki, onları tək bir adam yarada bilsin.

ANDREA. Onda nə üçün tövbə etdiniz?

QALİLEY. Mən tövbə etdim, çünki ağrıdan qorxurdum.

ANDREA. Yox!

QALİLEY. Onlar mənə əzab alətlərini göstərdilər.

ANDREA. Deməli, düşünülmüş planınız yox idi.

QALİLEY. Heç bir fikir...

Pauza.

ANDREA. *(bərkdən)* Elmi yalnız bir meyar tanıyır. Elmə verilən pay.

QALİLEY. Mən öz payımı vermişəm. Buyur bulanıq su xəndəyinə, mənim elm qardaşım və xəyanət qohumum. Sən balıq yeyirsən? Mənim balığım var. Amma sənin hiss etdiyin iy balıqdan gəlmir. Mən özüm iylənmişəm. Mən satıram, sən alırsan. Budur qarşısında dayanmaq mümkün olmayan mənzərə – kitab, müqəddəs mal. Onu görəndə ağız quruyur, lənətlər kəsilir. Babilin böyük əxlaqsız qadını iyrənc, öldürücü məxluq, ayaqlarını aralayır, hər şey dəyişir. Bizim hiyləgər, hər şeyi təmizə çıxaran, ölüm qorxusuyla dolu birliyimiz daim müqəddəs olsun!

ANDREA. Ölüm qorxusu insana xasdır. İnsan zəiflikliklərinin elmə dəxli yoxdur.

QALİLEY. Yox, əzizim Sarti, hətta mənim bu vəziyyətimdə də mən sizin özünüzdü həsr etdiyiniz elmə nəyin dəxli olub-olmadığı haqda bir neçə məsləhət vermək iqtidarındayam.

(Virciniya əlində kasa daxil olur. Qaliley qarnının üstündə barmaqlarını bir-birinə keçirib, akademik tərzdə deyir)

Boş vaxtımda – indi boş vaxtım çoxdur – mən öz taleyim haqqında düşünürdüm, düşünürdüm ki, özümü ondan kənar etdiyim elm buna necə qiymət verəcək. Hətta yunsatan da tək-cə ucuz alıb, baha satmağı yox, ümumiyyətlə, yun ticarətinin çətinliksiz keçməyi haqqında düşünür. Ona görə elmin təqib olunması ondan daha böyük mətanət tələb edir. Elm şübhələr vasitəsilə əldə edilmiş biliklə bağlıdır. Hər şey haqqında və hamı üçün bilik əldə edərək, o, hamını şübhə edənlərə çevirməyə çalışır. Amma, axı, əhalinin əksəriyyəti ətrafında, onun knyazları, mülkədarları və ruhaniləri parıltılı duman yaradır, mövhumatçılıq və köhnə sözlər dumanı, onların əməllərini gizlədir, minbər və kürsü yüksəkliyindən isə onu dağlar kimi məhvedilməz elan edirlər. Bizim yeni şübhə sənətimiz bir çox xalqı heyran etdi. Onlar teleskopu bizim əlimizdən qayıb, öz zülmkarlarına tərəf yönəltdilər.

Elmi səylərin bəhrələrini acgözlüklə mənimsəyən bu mənəfpərpərəst qəddar adamlar birdən-birə elmin soyuq, yoxlayıcı nəzərlərini hiss etdilər. Onlar bizim üstümüzdə hədələr və rüşvətlər yağdırdılar ki, bunların qarşısında da zəif ürəklər dayana bilmir. Lakin biz xalqın əksəriyyətindən üz döndərib yenə də alim qala bilirikmi?

Səma cisimlərinin hərəkəti indi daha artıq aşkar olur, amma xalq üçün onun hökmdarlarının hərəkətləri hələ də dərkolunmaz qalır. Səma ölçüləri uğrunda

mübarizə şübhələr sayəsində qalib gəlmişdir, lakin romalı evdar qadın öz inamı sayəsində yenə də süd uğrunda mübarizəsində məğlub olur. Bu mübarizələrin hər ikisinin elmə dəxli var. Minillik duman içində ayağı bürəyən cahilliyi üzündən öz qüvvəsindən tam istifadə edə bilməyən bəşəriyyət onun qarşısında açılan təbiət qüvvələrindən istifadə edə bilməyəcək. Siz nə üçün çalışırsınız? Mən hesab edirəm ki, elmin yeganə məqsədi çətin insan həyatını yüngülləşdirməkdir.

Və əgər öz mənfəətini axtaran hamilər tərəfindən qorxuya salınmış alimlər bilikləri yalnız bilmək üçün toplamaqla kifayətlənəcəklərsə, onda elm şikəst ola bilər və sizin yeni məşinlər yalnız yeni əzablar gətirər. Bir vaxt olacaq ki, siz kəşf oluna bilən hər bir şeyi edəcəksiniz, lakin sizin elmdə hərəkətiniz yalnız bəşəriyyətdən uzaqlaşma hərəkəti olacaqdır. Və sözlə bəşəriyyət arasındakı uçurum bir gün elə böyüyə bilər ki, sizin yeni bir kəşflə əlaqədar bayram sədalarınıza cavab camaatın dəhşət fəryadı olar. Mən alim kimi nadir imkanlara malik idim. Məhz mənim dövrümdə astronomiya bazar meydanlarına çıxdı. Bu cür tamamilə müstəsna şəraitdə bir adamın mətanəti böyük sarsıntılara səbəb ola bilər.

Əgər mən mətanət göstərsəydim, təbiət tədqiqatçıları, alimlər, həkimlərin Hippokrat andı kimi bir şey yarada bilərdilər – öz biliklərini yalnız insanın xeyrinə tətbiq etmək andı. İndi yaranmış şəraitdə isə ən çoxu hər bir məqsədə qulluq etmək üçün tutulmuş təzə ixtiraçılar nəslinə ümid etmək olar. Həm də indi qane oldum ki, Sarti, heç zaman əsl təhlükə altında olmamışdım... Bir neçə il ərzində mən də hakimlər qədər qüvvətli idim. Amma mən biliklərimi hakimlərə verdim ki, onlardan öz məqsədləri üçün, kefləri istədiyi kimi istifadə etsinlər, etməsinlər və ya sui-istifadə etsinlər. Mən öz işimə xəyanət etdim. Və bütün bunları edən insana elm adamları sırasında yer yoxdur.

(Hərəkətsiz dayanıb qulaq asan Virciniya kasanı stolun üstünə qoyur).

VİRCİNİYA. Əvəzində indi sən Allaha inananların sırasına qəbul edilmisən.

QALİLEY. Düzdür. İndi isə mənim yemək vaxtıdır.

(Andrea əlini ona uzadır. Qaliley onu görür, ancaq əlini sıxmır).

Axı sən özün də artıq müəllim olmusan. Sən necə də mənim əlim kimi bir əli sıxa bilərsən? *(stola tərəf gedir)* Kimsə, bir gəlmə adam mənə iki qaz göndərüb. Mən hələ də yeməyi xoşlayıram.

ANDREA. Siz indi daha elə hesab etmirsiniz ki, yeni dövr gəlmişdir?

QALİLEY. Yox, yenə də elə bilirəm. O, gəlmişdir. Almaniyadan keçəndə ehtiyatlı ol.

ANDREA. *(gedə bilmir).* Danışdığımız müəllifə verdiyiniz qiymətə gəlcə, mən sizə nə cavab verəcəyimi bilmirəm. Lakin inana bilmirəm ki, sizin məhvedici təhliliniz son söz olaraq qalacaqdır.

QALİLEY. Təşəkkür edirəm, cənab. *(yeməyə başlayır).*

VİRCİNİYA. *(Andreaı ötürərək)* Köhnə tanışların gəlməsi bizim o qədər də xoşumuza gəlmir. Onlar atamı həyəcanlandırıb.

(Andrea gedir. Virciniya qayıdır).

QALİLEY. Səncə qazları kim göndərüb?

VİRCİNİYA. Andrea deyil.

QALİLEY. Bəlkə də o deyil. Gecə bu gün necədir?

VİRCİNİYA. *(pəncərə yanında)* Işıqlıdır.

1637-ci il. Qalileyin «Discorsi» kitabı İtaliya sərhədindən keçirilmişdir.

İtaliya sərhədində kiçik şəhər. Şəhər sübhüdür. Sərhəd şlaqbaumunun yanında uşaqlar oynayır. Andrea faytonuyla birlikdə gözləyir ki, sərhəd

keşikçiləri vəsiqələri yoxlasın. O, kiçik sandıqçanın üstündə oturub Qalileyin əlyazmasını oxuyur. Şlaqbaumun o birisi tərəfində yol faytonu görünür.

Uşaqlar (oxuyur)

Mariya daşın üstündə oturmuşdu.

Rəngli köynək geyinmişdi.

Köynək çirkədən mamırlanmışdı.

Qış gəldikdə isə,

Mariya həmin köynəyi geydi.

Köynək çirkli idi, amma salamat qalmışdı.

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. Siz İtaliyadan nə üçün gedirsiniz?

ANDREA. Mən aliməm.

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. *(katibə)* Yazın: Ölkədən çıxma səbəbi – ALİM. Sizin şeylərinizi yoxlamalıyam. *(şeyləri araşdırır)*

BİRİNCİ OĞLAN. *(Andreaya)* Siz burda oturmamalısınız. *(Andreanın arxasındakı komanı göstərir).* Orada küpəgirən qarı yaşayır.

İKİNCİ OĞLAN. Qoca Mariya heç də küpəgirən qarı deyil.

BİRİNCİ OĞLAN. İstəyirsən əlini burum?

ÜÇÜNCÜ OĞLAN. Əlbəttə, küpəgirən qarıdır. O, gecələr havada uçur.

BİRİNCİ OĞLAN. Əgər küpəgirən qarı deyilsə, onda nə üçün ona şəhərdə heç kim bir damcı da süd vermir?

İKİNCİ OĞLAN. O, necə havada uça bilər? Bunu heç kim bacarmır. *(Andreaya)* Məgər uçmaq olar?

BİRİNCİ OĞLAN. *(ikinciyə işarə edərək)* Bu, Cuzeppedir. O, heç bir şey bilmir, çünki məktəbə getmir və heç əməlli-başlı tumanı da yoxdur.

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. Bu nə kitabdır?

ANDREA. *(başını qaldırmadan)* Bu böyük filosof Aristotelin kitabıdır.

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. *(şübhəli)* O kimdir?

ANDREA. O, artıq ölmüşdür.

(Oğlanlar Andreaya sataşmaq üçün sanki kitab oxuyaraq gözlərini əllərinə dikib gəzişirlər).

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. *(katibə)* Bax gör orada dinə aid bir şey yoxdur ki...

KATİB. *(əlyazmanı vərəqləyərək)* Bir şey tapa bilmirəm.

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. Hə, heç axtarmaqdan da fayda yoxdur. Heç kim gizlətmək istədiyi şeyi belə açıq göstərməz. *(Andreaya)* Siz gərək qol çəkəsiniz ki, biz hər şeyi yoxladıq.

(Andrea qətiyyətə qalaraq durur və oxumağa davam edərək, keşikçi ilə evə keçir).

ÜÇÜNCÜ OĞLAN. *(katibə sandığı göstərərək)* Burada yenə nə isə var, görürsünüz?

KATİB. Məgər əvvəldən bu yox idi?

ÜÇÜNCÜ OĞLAN. Bunu şeytan gətirdi. Bu, onun sandığıdır.

İKİNCİ OĞLAN. Yox əşi, bu, o sərhədi keçənin sandığıdır.

ÜÇÜNCÜ OĞLAN. Mən ora getməzdim. O, faytonçu Passinin atlarını ov-sunlamışdır. Tufandan sonra mən özüm damın deşiyindən baxırdım və onların öskürdüyünü eşitdim.

KATİB. *(artıq sandığa yaxınlaşmışdır, lakin tərəddüd edərək qayıdır)* Şeytan əməlləri! Özü də biz hər şeyi yoxlaya bilmərik ki, hələ bu çatmırdı!

(Əlində bir küpə süd Andrea qayıdır. O, yenə də sandığın üstündə oturub, oxumağa davam edir).

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. *(onun ardınca əlində kağızlar çıxır)* Yeşiyi yenə bağla. Demək, hamısını yoxladın?

KATİB. Hamısını.

İKİNCİ OĞLAN. (*Andreaya*) Siz axı alımsınız? Deyin görək, havada uçmaq olar?

ANDREA. Bir az dayan.

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. Gedə bilərsiniz.

(*Faytonçu yeşiyi götürür, Andrea sandığı qaldırıb getmək istəyir*).

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. Dayan, bu nə sandıqdır?

ANDREA. (*yenə əlyazmanı oxuyaraq*) Bu, kitablardır.

BİRİNCİ OĞLAN. Bu, küpəgirən qarının sandığıdır.

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. Boş sözdür. O, necə sehirləyib sandıq düzəldə bilər.

ÜÇÜNCÜ OĞLAN. Axı, ona şeytan kömək edir.

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. (*gülür*) Yox, burda o iş keçməz. (*katibə*) Aç!

Sandığı açılır.

(*həvəssiz*) Neçə dənədir?

ANDREA. Otuz dörd.

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. (*katibə*) Sənə çox vaxt lazım olacaq?

KATİB. (*etinasız sandıqda qurdalanır*) Eh, bunlar hamısı artıq nəşr olunmuşdur. Yoxsa sizin səhər yeməyinizdən heç bir şey çıxmayacaq. Mən hər kitabı vərəqləməyə başlasam, faytonçu Passinin yanına, onun yol vergisi borcunu almağa nə vaxt qaçım, onun evi tamam satılıb qurtardıqdan sonra?

SƏRHƏD KEŞİKÇİSİ. Hə, pulu mütləq almaq lazımdır. (*ayağı ilə sandığı itələyir*) Eh, orada elə nə ola bilər daha?

(*Andrea sandığı aparan faytonçuyla birlikdə gedir. Onlar sərhədi keçirlər*).

ÜÇÜNCÜ OĞLAN. (*Andreanın qoyduğu süd küpəsini göstərir*) Budur.

BİRİNCİ OĞLAN. Sandıqsa yox oldu. Görürsünüz, hamısı şeytanın işidir.

ANDREA. (*çevrilərək*) Yox, bu, mənəm. Südün pulun vermişəm, küpənin də. Qoy onlar qarıya qismət olsun. Həm də mən hələ sənəin sualına cavab vermədim, Cuzeppə, ağacın üstünə minib göydə uçmaq olmaz. Bunun üçün onun üzərində heç olmasa bir maşın olmalıdır. Amma belə maşın hələ yoxdur. Bəlkə o, heç zaman olmayacaq, axı, insan çox ağırdır. Amma, əlbəttə, bunu bilmək olmaz. Özü də biz hələ ümumiyyətlə çox az şey bilirik, Cuzeppə. Bizim üçün hələ hər şey qabaqdadır!

Pərdə

SON

Tərcümə edən:
Fidan RZAYEVA



♦ P o e z i y a



Kəmaləddin QƏDİM

DƏRDLƏRİMİN SURƏTİ

Mən bu vaxtdan, bu zamandan
Geri qalan saatmışam.
Sən demə boşu-boşuna
Yay çəkmişəm, ox atmışam.

Bilməyib ay, gün qədrini,
Səs qədrini, ün qədrini.
Azaldıb ömrün qədrini
Qədrini çoxaltmışam.

Beləcə, illərdən bəri
Vətən qürbətdi, mən qərib.
Səbrimi daşa döndərib,
Ürəyimi yuxaltmışam.

Yol bəllidi, yön qətidi,
Yönəlt yola diqqəti di...
Dərdlərimin surətidi
Vərəqlərə çıxartmışam...

BƏLKƏ DUALARIM ƏYNİNƏ GƏLDİ...

De, gülüm, mən adlı uzaqlar necə
səni təklik adlı dardan qorusun?
Vədəsiz açdığın çiçəkdən qorxsun,
Vaxtsız gətirdiyin bardan qorusun?

Nə görüb, nə çəkib bilsən küləkdən
Bənövşə küləkdən, süsən küləkdən...
Didərgin əllərim əsən küləkdən
İpək saçlarını hardan qorusun?

Mən yaxa deyiləm, çox da gözəldi,
Çox da ki, bu arzun, istəyin əldi.
Bəlkə dualarım əyninə gəldi,
Geyin, qoy borandan, qardan qorusun...

QATAR DEPOYA GEDƏCƏK...

Bir gün yarı yolda qoyar,
Bu nə tale, nə baxtdı, düş...
Nə fərqi var, bura qədər
kim haqdı, kim nahaqdı, düş...

Nə əkdin, nə dərdin, bəsdı,
Dərd üstə dərd hördün, bəsdı.
Yuxularda gördün, bəsdı
umduğun tacı-taxtı, düş...

Nə qaldı "toya gedəcək",
Nə var rəng, boya, gedəcək.
Qatar depoya gedəcək,
Sonuncu duracaqdı, düş...

QURTARA BİLSƏYDİM MƏN ÖZ ƏLİMNƏN...

Yolumun üstündə bu qovğa, qada,
Başımda bu duman, çən öz əlimnən.
Bilirəm bu boyda dərd çəkməz adam,
Ola da bilmirəm şən öz əlimnən.

Olacaq yəqin bir gün ağ, gəzirəm,
Gəzirəm, Allaha pənəh, gəzirəm.
Nədən özgələrdə günah gəzirəm,
Mən ki bölünmüşəm tən öz əlimnən.

Onsuz da bəlliydi, hər şey açıqdı,
Ortaya nədəni, niyəsi çıxdı.
Halalca yerimin yiyəsi çıxdı,
Səpmişdim torpağa dən öz əlimnən.

Bu gücdən sıyrılıb, zordan çıxardım,
Alovdan, atəşdən, qordan çıxardım.
Ölüb, dirilərdim, gordan çıxardım
Qurtara bilsəydim mən öz əlimnən...

SƏNƏ GƏLƏN YOLLAR DİNCƏ QOYULUB

Sən gedəndən dörd yanımdı, dörd divar,
Sağlar dincə, sollar dincə qoyulub.
Çiçəkləmir, bilmirəm nə dərdi var,
Arzu-arzu kollar dincə qoyulub.

Dərd doludu yenə küncələr, bucaqlar,
Könüldən də uzaq gözdən uzaqlar.
Baxma belə açıq qalıb qucaqlar,
Uzanası qollar dincə qoyulub.

Qara yellər əsib keçdi aradan,
Demək, artıq boya yoxmuş qaradan.
Bizə baxıb "ol" demədi Yaradan,
Dərgahında "ol"lar dincə qoyulub.

Əlçatmazmış sərcəsinə dən demə,
Bəhanəymiş duman demə, çən demə.
Aylar, illər yorğunuymuş sən demə,
Sənə gələn yollar dincə qoyulub...

DÜNYA GƏLİB-GETMƏK ÜÇÜN...

Çəkilməmiş başa gələn,
Boşlamaq üçün deyilmiş...
Fərqli izdivacmış əcəl,
Boşamaq üçün deyilmiş...

Yollar kələ-kötür imiş,
Günlər "ötür-ötür" imiş.
Nə varsa "gör-götür" imiş,
Daşımaq üçün deyilmiş...

Bir az qalıb getmək üçün,
Bir az qalıb yetmək üçün.
Dünya gəlib-getmək üçün,
Yaşamaq üçün deyilmiş...

ÜRƏK APARAR MƏNİ

Ya alqış alıb gedər,
Ya qarğış alıb gedər.
Bir yağış alıb gedər,
Külək aparar məni.

Dənizi ada bilər,
Baş qoyub yata bilər.
Şeytan aldada bilər,
Mələk aparar məni.

Çəkməz dövləti, varı
Varkən kətili, darı.
Üzü bıçağa sarı
Kürək aparar məni.

Bir dağam, dağ, aparmaz,
Nə rəng, boyaq aparmaz.
Yer var ayaq aparmaz,
Ürək aparar məni...

UMUTLU KİMSƏ QALIB...

Üşüyürük hələ də
küləyində kiminsə...
Bəlkəsində kiminsə,
görəyində kiminsə...

Guya birik bir cürə,
Dilənirik bir cürə.
Ələnirik bir cürə
ələyində kiminsə...

Qıraq, bucaq yeri var,
Soyuq, sıcaq yeri var.
Hələ bıçaq yeri var
kürəyində kiminsə...

...qalıb, nə sirsə, qalıb,
Umutlu kimsə qalıb.
Nə mutlu, kimsə qalıb
ürəyində kiminsə...

GƏZƏN TORPAQ İMİŞƏM...

Mən həm özümə məhrəm,
Həm də yasaq imişəm.
Belə yaşayırammış,
Mən belə sağ imişəm...

Göz yaşları yanaqda,
Son nəğməsi dodaqda.
Bir soluxmuş budaqda
Titrək yarpaq imişəm...

Yazım Tanrı yazanmış,
Günüm beş vaxt azanmış.
Səbrim dolu qazanmış,
Üstdə qapaq imişəm...

Bu bəzəkdə, bu süsdə
Nə heykələm, nə büstəm.
Mən elə ayaq üstə
Gəzən torpaq imişəm...

MİN DƏRDİN MİNBİR DƏ DƏRMANI YOXMUŞ...

Canlar boğazlara yığılır eyni,
Adamlar zinhara, zara bir gəlir.
Sonra da,
sonra da hirslər, acıqlar
Çevrilib borana, qara, bir gəlir.

Düşmüşük bir dərdə, dərmanı yoxmuş,
Məsciddə, minbərdə dərmanı yoxmuş.
Min dərdin minbir də dərmanı yoxmuş,
Dərd minbir gələndə çarə bir gəlir.

Ömürdü, yola ver, ha tut boşunu,
Məğlub əsgərisən məğlub qoşunun.
Nə deyim bu zalım günün xoşunu,
O da ki gələndə arabir gəlir.

Yer öz yerimizdi, ləl öz ləlimiz,
Sorur qanımızı özcə zəlimiz.
Halal haqqımıza çatmır əlimiz,
Gələndə, başımız dara bir gəlir.

Az aşın duzumu, lələ, bu dünya,
Çalxanır, bulanır hələ bu dünya.
Yüz ildi, min ildi elə bu dünya
Kora bir görünür, kara bir gəlir...

NƏDƏN ODUN YIĞIRAM...

Yaşayıram əyrinin,
çəpinin üstdə, dünya.
Neçə göz var bir quru
çöpünün üstdə, dünya...

Dedim xəyal uydurum,
Bir az dayanım, durum.
Bəlkə bir dünya qurum
tipinin üstdə, dünya...

Nə üz desən varıdı,
Nədən desən yarıdı.
Bir ifritə qarıdı
küpünün üstdə, dünya...

Üstdə, qar-qışın üstdə,
Üz də qarğışın üstdə.
Yürü, alqışın üstə,
çəpinin üstdə, dünya...

Yol deyiləm, cığıram,
Bir küncünə sığıram.
Nədən odun yığıram
ipinin üstdə, dünya?..

MƏNİ SƏNDƏN GÖZƏL KİM AĞLAYACAQ...

Bir xəbər çatacaq qulaqlarına,
Gəl, düzmü, yalanmı, yoxla, get, ana...
Gör hələ uşaqlıq ətrim qalıbmı,
Öp, oxşa, sonra da qoxla, get, ana...

Yayılsın üstümə ətir üstündən,
Bir ovuc torpaq da gətir üstündən.
Əyil, soyuqluğu götür üstümdən,
Bir az hənirini saxla, get, ana...

Çəkdim çəkdiyimi fələkdən, qorxma,
Ələnib keçmişəm ələkdən, qorxma.
Elə fərqi də yox bələkdən, qorxma,
Geydir kəfənimi, bağla, get, ana...

Salınıb bir cığır, yol tərəfimdən,
Bu çəmən, bu çiçək, kol tərəfimdən.
Ölümüm gələcək sol tərəfimdən,
Solunan işin yox, sağla get, ana...

Baxma, biri səni qabaqlayacaq,
Gecəni gözündə sabahlayacaq.
Məni səndən gözəl kim ağlayacaq,
Dur, məni bir ağız ağla, get, ana...

İTİNİ DƏYİŞ, ÇOBAN...

Sinəmə yatmır artıq,
Tütünü dəyiş, çoban.
Nə var asannan yapış,
Çətini dəyiş, çoban.

Bu qoyun qarğalaşib,
Bu keçi darğalaşib.
Atın da yorğalaşib,
Atını dəyiş, çoban.

Əldə çörəyin, duzun,
Gəzir arxanca quzun.
Qudurmuş oğlun, qızın
kütünü dəyiş, çoban.

Harda, necə rast olub;
Yeyib-içib məst olub.
Qurdla xəlvət dost olub,
İtini dəyiş, çoban...



◆ Publisistika

Nizaməddin MUSTAFA

Türk-İslam

mədəniyyətinin cüt gücü: şeir və musiqi*



◆ **Faktlar və şərhlər**

II HİSSƏ

Müsəlman ölkələrində tövsiyə xarakterli olsa da, musiqi sənətinin hüdudlarını rəsmən müəyyənləşdirən şəriət hökmlərindən danışarkən sarayları da yaddan çıxarmaq olmaz: padşahlar bir çox “məkrüh”lar və hətta “haram”lar (şərab, insan surətinin rəsm edilməsi və s.) kimi musiqi ilə bağlı hökmləri də qətiyyənlə nəzərə almamış, saray həyatında dünyəvi musiqinin palitrasının bütün əlvanlığı ilə təmsil olunmuşdur. Hökmdarı Allahın Yer üzündəki elçisi kimi qəbul edən ruhanilər onun alimlər, münəccimlər, hərəmxanalar, mədhiyyəçilər və musiqiçilər saxlamasına qarşı çıxıb bilməzdilər. Odur ki, İslami musiqinin inkişafı baxımından saraylara müstəsna önəm verən mütəxəssislərlə razılaşmamaq mümkün deyil. Tarixdən də bilir ki, İslamın qələbəsi və sonrakı bütün sənət adamları kimi musiqiçilər də saraylara üz tutur, peşə fəaliyyətlərini davam etdirməklə eyni dərəcədə özlərinə qüdrətli himayədarlar və xeyrixahlar tapırdılar. Məhz bu dəstək və qarşılıqlı etimad sayəsində İslam musiqisinin xüsusi növü olan və əsasən, muğam ladları üzərində təşəkkül tapan “saray musiqisi” yaranmışdır. Aşağıdakı misallardan da görəcəyimiz kimi, dinamik musiqi həyatı yaşamış saraylar bütün Türk-İslam aləmini və islamıyətədən sonrakı bütün dövrləri əhatə etmişdir.

F.Star hələ “940-cı illərin həndəvərində Rudəkinin Buxara cəmiyyətində bir şeir və müğənni kimi öz təntənəsini yaşadığını”, “nəğməsinə ustalılıqla udda (bərbək), yaxud arfada (cəng) öz çalğısı ilə müşayiət etdiyini” xəbər verir: “Rudəki hələ yeniyetmə ikən müğənni və instrumentalist kimi o dərəcədə şöhrətlənmişdi ki, samaniyənin Buxara hökmdarı onu öz sarayına dəvət etmişdi. Növbəti əmir II Nəsr (914-943) isə Rudəkini saray şeiri və özünün piyalə dostu etmişdi”. Amerikalı alim onu da qeyd edir ki, Samani hökmdarları Bağdadda Abbasilərin yamsıladığı qədim Persiya idarəçilik üsulunu tətbiq etməyə başlamışdılar, hətta samani bürokratlarından biri idarəçilik məsələləri haqqında bir traktat da yazmış, bu əsərində tarix, poeziya, məntiq və astronomiya ilə yanaşı, musiqiyə dair məqamlar da əhatə olunmuşdu.

* Əvvəli jurnalımızın ötən sayında

Sultan Mahmud Qəznəvi dövründə mədəni yüksəlişdən söz açarkən Star "püxtələşmiş bir musiqiçi və müğənni olan" Fərruxini (980-1037) xatırlayır, onun hökmdarı hərbi yürüş və ov tədbirlərində müşayiət etdiyini bildirir...

Türk poeziyası və musiqisinin təkmilləşməsini daim Səlcuqi, Xarəzmşah, Çingizi, xüsusən də Teymurilərə mənsub sənətkar və sənətsevər hökmdar sarayları fonunda izləyən M.F.Köprülü musiqini sarayda formalaşmış həyat tərzinin vazkeçilməz komponenti hesab etmiş, müşahidələrini "Baburnamə", "Məcalisül-üşşaq", Lamiyinin "Lataif" tərcüməsi kimi bədii əsərlərdən gətirdiyi arqumentlərlə təsdiqləmişdir. Onun fikrincə, "Böyük bir zövqpərəst olan Sultan Baykaranın əyləncə məclisləri o qədər tənəneli və misilsizdi ki, xatirəsi qərb türkləri arasında əsrlərlə sürmüşdür". Hüseyn Baykaranın (1470-1505/ 1506) dövründə zirvəsinə çatan və sonradan "Baykara fasılları" adı ilə Osmanlı sultanları üçün də nümunə olan bəzm, eyş-işrət və irfan məclisləri haqqında, təəssüf ki, ətraflı təsvir və məlumatlar yox dərəcəsidir. Odur ki, Köprülü təsadüf etdiyi bir məcmuədə "Güftarı-dər zikri tarifi məclisi Əmir Əlişir və Xoca Məcdəddin Məhməd və həzlü mutayibə-kərdəni əfəzəl bə Mövlana Abdülvasi münşi dər-cihani bağı-Pərzə" başlığı altında üzə çıxardığı bilgilərlə kifayətlənir. Qeyd edək ki, burada adı çəkilən Əmir Əlişir, Hüseyn Baykaranın dostu və vəziri olmuş böyük şair Əlişir Nəvaiddir (1441-1501). 1491-ci ildə Herat yaxınlığındakı Pərzədə qurulan bir məclisin təsvirindən ibarət həmin məlumatda iştirakçılar arasında Hafiz Bəsir, Hafiz Həsən Əli, Şah Məhəmməd kimi məşhur xanəndələrin, Qul Məhəmməd Udi, Həsən Balabani, Əhməd Çiçeki, Kiçik Əli Təmburi kimi ustad sazəndələrin, şair və nədimlərdən Mövlana Bənnayi, Xoca Asəfi, Əmir Şeyxim Süheyli, Mövlana Seyfiyi-Buxari, müvərrix Mirxond, Mövlana Muini-Səbzvari, Mevlana Hüseyn Vaiz, Mövlana Xəlil Səhhaf, Molla Məhəmməd Hafiyi-Xəttat, Mirək Zağfrani, Şah Məhəmməd Mirək, Xoca Can Mirək, Sultan Sirac və o dövrün digər məşhur sənət aşıqlərinin adları keçir. Məclidə "şərbətlər, məcunlar, meyvələr, paludələr və o zamana qədər bilinməyən qırx növ yemək verilmiş". Elə bu sadalama və tərkib də Baykara sarayı ətrafında hökm sürən çoxşünas sənət həyatının rəngarəngliyini əks etdirir.

XV əsri Azərbaycanda musiqinin yüksəliş dövrü adlandırılan Seyidağa Onullahi bu dövrdə hökmdar və feodal saraylarında musiqiçi, xanəndə və rəqqasələrdən ibarət böyük kollektivlərin fəaliyyət göstərdiyini yazır və Ağqoyunlu Uzun Həsənin (hak. 1453-1478) Təbrizdəki sarayını misal gətirir. Səfəvilər sülaləsinin banisi, böyük Şah İsmayılın (hak. 1501-1524) sənət adamlarına, xüsusilə musiqiçilərə göstərdiyi qayğı və diqqət yaxşı məlumdur. Onun sarayında yaranmış aşiq havaları, ilahilər (nəfəslər) və muğam nümunələri haqqında tarixşünaslıqda çox yazılıb. Təkcə elə "Şah Xətai" adlı muğam guşəsini xatırlatmaq Səfəvi sarayındakı yaradıcılıq atmosferi barədə dolğun təsəvvür verə bilər, çünki belə kamil musiqilər yalnız azad və zəngin bir sənət mühitinin məhsulu ola bilərdi.

Osmanlı sultanlarının saray musiqisinin inkişafındakı rolu isə müstəsna bir mövzudur. XV əsrdə keyfiyyətli saray xidmətçiləri hazırlamaq məqsədi ilə II Murad Xanın qurduğu Əndərün məktəbi atası Fateh Sultan Məhməd tərəfindən Əndəruni-Hümayun adı ilə yenidən fəaliyyətə başlamış və peşəkar saray xidmətçilərinin, o cümlədən, musiqiçilərin hazırlıq mərkəzinə çevrilmişdi. Burada nəzəri musiqi dərsləri ilə yanaşı Məşqxana bölümündə praktik təlimlər də keçilirdi. Osmanlı padşahları sonralar da bu ənənəni davam etdirmiş, türk musiqisinin bir çox inciləri Əndərində yetişmiş sənətkarlar tərəfindən məhz sul-

tan məclislərində ifa edilmək üçün yaradılmışdı. Tanınmış şairlərdən Gelibolulu Əli (1582), Nabi (1675), Rifət (1834) və Seyyid Vəhbinin (1720) surnamələrində saraydakı şənlik və düyünlər, işrət məclisləri geniş təsvir olunub. Ə. Marağayinin alim, bəstəkar və ifaçı kimi şöhrət tapmış oğlu Əbdürrəhman Nurəddin və nəvəsi Əbdüləziz də Sultan Bayəzid (hak. 1481-1512) və Sultan Süleymana (hak. 1520-1566) nədimlik etmiş, müvafiq olaraq "Məqasidül-ədvar" ("Dövlərin məqsədi") və "Nəqavətül-ədvar" ("Mahnıları təmizləmək") əsərlərini onlara həsr etmişlər.

Lalə dövrü musiqi və sənətin inkişafında xüsusi mərhələdir. Bu dövrdə Sultan III Əhmədin (hak. 1703-1730) "məhtap seyr"ləri, "çıraq əyləncələri", "halva sövbətləri" kimi müxtəlif formalarda keçirilən bəzm məclislərində söz ustalarından Nədim, Səfayi, Sabit, Əhməd Rəfi, Qoca Rağib Paşa, Əhməd Neyli, Nahifi, Seyyid Vəhbi, Osmanzadə Taib və b. ilə birlikdə bəstəkar və müğənnilərdən Əbubəkir Ağa, Rifət Əfəndi, Yəhya Nazim, Şeyxülislam Əsəd Əfəndi, Tənburi Mustafa Çavuşun da iştirak etdikləri mılumdur. Bu məclislərdə şeirlə musiqinin ahəngdar bir vəhdət təşkil etməsi Nədimin (1680-1730), Sünbülzadə Vəhbinin (1718-1809), Bakinin (1526-1600) aşağıdakı misralarından da aydın görünür:

Nədimin sazlarla oxuna bu tazə güftarı

Çırağan vaxtı gəldi laləzarın didəsi rövşən

(Şənlik vaxtı gəldi. Lalə bağçasının gözü işıqlanmışkən Nədimin bu təzə şeiri musiqi alətləri ilə bəstələnib oxunsun);

Mütrib əgərçi pişrəvində pəs istəmən

Amma nə çarə məclisi- vüslət səs istəmən

(Sazəndələr peşrəvdə pəsdən çalıb-oxumağı istəməzlər, amma, neyləməli, vüsal məclisi sükut istər);

Vəsf-i-nazi- nazəninümdür bu şerim, Bakiya

Mütribi- məclis sərəgaz eyləsün Şahnazdan

(Baki, bu şeirim sevgilimin nazını vəsf edir. Qoy məclisdəki sazəndələr bunu "Şahnaz" muğamı üstündə oxusunlar).

Osmanlı musiqisinin inkişafında növbəti mərhələni IV Muradın səltənət illəri (1623-1640) təşkil edir. Onun məclis və əyləncə yoldaşları sırasında musiqiçilərdən Kamani Mustafa Ağa, Şeştari Əmirgünəoğlu Yusuf Paşa, Çoğurcu Məhməd Əfəndi, Çəngi İbrahim Əfəndi, Solakzadə Məhməd Əfəndi, Udi Məhməd Ağa və başqalarının adları çəkilir, müsahiblərindən Bənlili Hasan Ağanın həm mələhətli səsə malik xanəndə, həm də təmbur ustası olduğu deyilir. Görkəmli səyyah, 1635-ci ildə Topqapı sarayında məşqxanada musiqi təlimi keçdiyini yazan Evliya Çelebi (1611-1682) sultan məclislərinin iştirakçıları sırasına Dəmiroğlu, Quloğlu, Qayıqçı Qul Mustafa, Katibi kimi xalq sənətkarlarını da əlavə edir.

Saray məşqxanasında təlimlər III Səlim və II Mahmudun hakimiyyətləri dönməndə (müvafiq olaraq, 1789-1808 və 1808-1839) də davam etmiş, dövrün Tənburi İshaq, Sədullah Ağa, Hammamizadə İsmail Dede, Kəmani Rza kimi ustad sənətkarları burada müəllimlik etməklə bərabər saray əyləncələrinin tərtibatı ilə məşğul olmuşlar. Böyük şair Şeyx Qalib xüsusilə Sultan Səlimin bəzmlərini yüksək qiymətləndirmiş, məşhur "Hüsnü-eşq" əsərini yazmağa belə məclislərdən birində qərar verdiyini söyləmiş, bir qəsidəsində şair və musiqiçilərə qayğısına görə onu Qılinc Arslan və Hüseyn Baykara ilə müqayisə etmişdir. Bu dövəndə saray xanımları üçün Sədullah Ağanın rəhbərliyi ilə Hərəm Musiqi və Rəqs Heyətinin fəaliyyətə başlaması xüsusi əhəmiyyət

daşıyan bir hadisə idi. Padşah tez-tez bu xanımları "Hünkar süfrəsi"yə dəvət edər, onları dinləyər, onlarla birlikdə mahnılar oxuyardı. Osmanlı padşahlarının musiqi himayədarlığı 19-cu əsrdə də davam etmişdir...

İslam musiqişünaslığı üzərində, səthi də olsa, dayanmaya bilmərik. Saray musiqisinin püxtələşməsindən bəhs açarkən bu sahəyə toxunmamaq yaratmaq istədiyimiz ümumi mənzərənin bütövlüyünə könüllü şəkildə xələl vermək olardı. Ən əvvəl də ona görə ki, nəzəri tədqiqatlar İslam mədəniyyətinin bütün sahələrində olduğu kimi, musiqidə də ümdə prinsiplərin müəyyənləşməsi və təkmilləşdirilməsi, istər vokal, istər instrumental ifaçılığın etibarlı elmi zəmininin yaradılması üçün vacib şərtlərdən idi. Digər tərəfdən nəzəriyyəçilər irəli sürdükləri qanun və müddəaları özlərindən uydurmamış, mövcud irsin obyektiv inkişaf qanunlarını üzə çıxarmaqla əsaslandırıbmış və sonrakı musiqi fəaliyyətlərinin həmin qanunlara tabe olmasını təmin etmişlər. Hər iki halda musiqi sənətinin inkişafında onların xidmətləri danılmazdır. İlk nəzəri araşdırmalarının xilafət dövründə aparıldığı, antik yunan dilindən ərəbcəyə tərcümə edilən ilk əsərlər arasında "Elementa harmonika", "De musica", "Harmonikon" kimi traktatların, Yevklidin "Sektio Canonis" və "Introductio harmonica" əsərlərinin də olduğu, bunların cidd-cəhdlə öyrənilməsi və şərh edildiyi məlumdur. Get-gedə musiqini məntiq, fəlsəfə, hesab, həndəsə və heyət elmləri ilə bir sırada tədqiq etməyə başlamış ilk müəlliflər kimi Zəlzəl, Yunus əl-Katib, Xəlil bin-Əhməd (əruz elminin banisi), Yaqub bin-İshaq və b. adları xatırlanır. Ərəb musiqi elminin qurucuları arasında filosof əl-Kindiyə xüsusi yer ayrılır. Onun musiqiyə dair 10 risalə yazdığı (bunlardan yalnız dördü bizə çatıb), əbcəd hərfələrinə əsaslanan ilk not sistemi yaratdığı, udun imkanlarını iki oktava həddində artırmaq üçün o vaxta qədər dörd teli olan bu alətə beşinci bir sim əlavə etdiyi bildirilir.

Qərb ictimai fikrində isə İslam musiqisinə dair ilk araşdırmaçı kimi "Mərkəzi Asiya mənsəli Fərabî" (872-950) tanınır. Onun xidmətini yüksək qiymətləndirən F. Star yazır: "O, musiqişünaslıq tədqiqatlarında elə məqamlar və müddəaları təsbit etmişdi ki, bunlar 500 il ərzində həm Şərq, həm Qərb musiqi nəzəriyyəsinin əsaslarını müəyyənləşdirirdi. Fərabinin musiqini sevdini, udda çaldığını "Musiqi haqqında böyük kitab" ("Əl-musiqə-kəbir") əsərindən bilirik. Bu əsər tonallıq sistemlərinin riyaziyyatı və ümumən musiqi nəzəriyyəsi barədə ərəbcə yazılmış əsas bir elmi iş olaraq tanınır; Fərabinin musiqi sahəsində araşdırmaları Qərb musiqişünaslığının təməl daşına çevrilmişdi". Kitabın başqa bir səhifəsində Star Fərabini yenidən xatırlayır: "Onun ifa etdiyi musiqi aləti, açıq-aşkar İran ududur, Mərkəzi Asiyaya və İrana doğma olan bir alətdir. Köklənmə sistemi də Fərabî tərəfindən olduqca dəqiq təhlil edilən bu alət Gibraltardan Çinə qədər uzanan coğrafiyada barmaqla çalınan simli alətlər üçün bir model rolunu oynamışdı". Fərabinin udu münasibətindən "Şərq musiqisi haqqında Qərb alimlərinin təfsiri" məqaləsində Üzeyir bəy də bəhs etmişdir: "Ərəb-İran sazlarından ən sevimlisi ud imiş ki, Avropada ancaq XII əsrdən sonra məşhur oldu. Halbuki X əsrdə Fərabî udun mükəmməl bir saz olduğunu tərif etmişdir".

Sonrakı musiqişünaslar, o cümlədən, Şərqi böyük loğmanı İbn Sina (908-1037) tədqiqatlarını Fərabinin yaratdığı təməllər üzərində qurmuş, onun sistemini təkmilləşdirməyə çalışmışlar. "F. Ammar qeyd edir ki, musiqi elminə öz nəzəriyyəsi ilə daxil olan İbn Sinanın qamması Əl-Fərabinin 22 pilləli qammasının sadələşdirilmiş, dəqiq desək, yığcamlaşdırılmış növüdür. Belə hesab etmək olar ki, İbn Sina hər tonu üç səs olan Əl-Fərabî qammasını, hər

tonu iki səs olan 17 pilləli qammaya çevirməyə səy göstərmişdir" (R.İmrani). İbn Sina tibbi fəaliyyətində musiqi ilə müalicə metodundan yararlanmış, "Ən-nəcat", "Əş-şifa", "Dənşnameyi-Əlai" kimi əsərlərində musiqinin melanxoliya, yuxusuzluq kimi xəstəliklərin müalicəsində səmərəli nəticələr verdiyini göstərmişdir.

Böyük Azərbaycan musiqişünası Səfiəddin Urməvinin (1216-1294) yaradıcılığı ilə Türk-İslam musiqi nəzəriyyəsinin inkişaf tarixində bütöv və parlaq bir mərhələ açılmışdır,- desək, mübaliğə olmaz. Rəvayətə görə, Nəsirəddin Tusinin tövsiyəsi ilə yazıb, 1252-ci ildə tamamladığı "Kitabül-ədvar fi marifətün-nəğam vəl əvtar" (qısaca: "Kitabül-ədvar") adlı risalədə Şərq musiqisində artıq dəstgah şəklində formalaşmış 12 klassik muğamın (Üşşaq, Nəva, Rast, İraq, İsfahan, Hüseyni, Hicaz və s.) və 6 avazın lad quruluşunu göstərən Səfiəddin əsərin sonuncu, 15-ci fəslində yaratdığı orijinal not sistemini təqdim etmişdir. Məlum olduğu kimi, ona qədər musiqişünaslar köhnə yunan not sistemini olduğu kimi götürüb, onun işarələrini ərəb hərfləri ilə adlandırırdılar. Urməvi öz dövrünün musiqisini də incələməklə bir oktavayı 17 intervala bölmüş və pərdələri əbcəd sisteminə uyğun hərflərlə göstərmişdir. Onun Pifaqor, əski İran və Zəlzəl sistemlərini də ehtiva edən bu sistemi ingilis musiqişünası Ser Çarlz Hubert Parri tərəfindən yüksək ("təxəyyülgəlməz dərəcədə mükəmməl") qiymətləndirilmişdir. Çingiz Qacar bu sistemin üstünlüyünü belə izah edir: "Maraqlıdır ki, müasir Qərb not sistemi yarımtonlardan kiçik intervalların yazıya alınması üçün imkan vermir və elə buna görə də muğamların, ümumən Şərq musiqisinin bütün səs incəliklərini çatdırmaqda çətinlik törədir. Bəlkə elə buna görə də Şərqdə 19-cu əsrin sonlarına qədər Urməvi sistemindən geniş istifadə olunmuşdur". Hələ 1441-ci ildə "Kitabül-ədvar"ın Osmanlı musiqişünaslarından Xızır bin Abdullah tərəfindən türkcə təbdil edildiyi, "Behcətül-təvarix" adlı məşhur tarix kitabının müəllifi Şükrullahın isə "Tərcümeyi-Kitabi-ədvar" adı ilə əsəri bəzi əlavələrlə türk dilinə çevirdiyi bəllidir. Sonradan bu bir ənənə halını almışdır. Qütbəddin Şirazi, Əbdülqadir Marağayi, Məhəmməd əl-Cürcani, Fəxrəddin Məhəmməd Xocəndi, Lütfullah Səmərqəndi kimi görkəmli muğam nəzəriyyəçiləri bu risaləyə geniş şərhlər yazıblar.

Türk-İslam musiqi elminin inkişafında növbəti mərhələ də azərbaycanlı muğam nəzəriyyəçisi Əbdülqadir Marağayının (1353-1435) adı ilə bağlıdır. O, "Əlhani-siqanə" ("Otuz nəğmə", 1377), "Came-əl əlhan" ("Melodiyalar məcmusu", 1405-1413-cü illər), "Məqasidül-əlhən" ("Melodiyaların məqsədi"), "Kənz əl-əlhən" ("Melodiyalar xəzinəsi"), "Lahiyyə" ("Musiqi"), "Risaleyi-fəvaidi-əşşərə" ("On fayda") kimi əsərlərini musiqi sənətinə həsr etmiş, alətlərin adını və kök sistemini göstərmişdir. Nəvəsi Əbdüləzizin yazdığına görə, o, həm də qüdrətli bəstəkar olub. M. Tərbiyət Əbdüləzizin "Nəqavətül-ədvar" əsərindən belə bir misal çəkir: "Səfiəddin Əbdülmömin (Səfiəddin Urməvi nəzərdə tutulur - N.M.) 84 mahnı bəstələyib. Əbdülqadir 7 mahnı və mən 9 mahnı onlara artırıram ki, cəmi 100 mahnı edir". Amma, zənn etmək olar ki, Marağayının Türk-İslam musiqi tarixində əsas xidmətini "Nəsiminin "muğamatam!" deyə bilmək haqqı" adlı məqaləsində R.Hüseynovdan öyrənirik: "Qədimi 12 muğama 12 pərdə də deyilirdi. Və XIII yüzildə Səfiəddin Urməvi daha geniş məkanı nəzərdə tutaraq araşdırmalarını ərəb muğamı əsasında aparırdısa, onun davamçısı Əbdülqadir Marağayi təhlillərini özümüzə xas pərdə - muğamlar üstündə qurur, onların üzərində yerinə yetirirdi. Yəni sanki muğamda da artıq müəyyən "milliləşmə" baş vermiş, özümüzə aid muğam şəbəkəsi və adlanma qaydaları sabitləşməyə, oturmağa üz qoymuş, hər xalqın və bölgənin özünə

məxsus muğam dili və üslubu şəkillənmişdi... Böyük Üzeyir Hacıbəyli "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" əsərində həmin gedişatın ümumi mənzərəsini sərrast nişan verirdi: "Yaxın Şərqi xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə yaxın özünün ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatmış, 12 sütunlu və 6 qülləli bir "bargah" (dəstgah) şəklində vüqarla yüksəlməkdə idi. Onun zirvəsindən dünyanın dörd tərəfinə - Əndəlisdən Çinə və Orta Afrikadan Qafqaza qədər möhtəşəm bir mənzərə açılmışdı. Bu musiqi "bargah"-ının zahirən möhkəm surətdə isnad etdiyi 12 sütun - 12 əsas muğamı, 6 qüllə isə 6 avazatı təmsil edirdi. 12 əsas muğam bunlar idi: Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, İraq, İsfahan, Zirəfkənd, Bozorg, Zəngülə, Rəhavi, Hüseyni və Hicaz. 6 avazat isə Şahnaz, Maye, Səlmək, Novruz, Gərdaniyə, Güvəştdən ibarət idi. XIV əsrin axırlarında baş verən ictimai-iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq bu möhtəşəm "musiqi bargahı"nda fəlakətli çatlaqlar əmələ gəldi ki, bunun nəticəsində həmin "bargah"-ın sütunları və qüllələri söküldü, özü isə uçulub dağıldı. Yaxın Şərqi xalqları həmin uçub dağılmış "musiqi binası"-nın dəyərli "qırıntıları"ndan istifadə ilə buna özlərinin də "məqam - tikinti" materialını qatararaq, hər kəs özlüyündə özünün xüsusi "musiqi məbədi"-ni bina etdi"... Ç.Qacar da təxminən eyni qənaətdədir: "Marağayi türk xalqlarının musiqisinə, xüsusilə aşiq musiqisinə böyük diqqət yetirir. Əsərlərində 9 əsaslı türk ladını və bütün Şərqi xalqları üçün ümumi olmaqla türk musiqisində daha çox işlənən ladları (Üşşaq, Nəva, Busəlik, Bayatı-Novruz və s.) müəyyənləşdirib ayırır. Onun yazdığına görə, həmin türk ladlarından monqol musiqiçiləri də istifadə etmişlər". Deyilənlərə əlavə edək ki, Marağayi də Əbu-Nəsr əl-Fərabi və Səfiəddin Urməvi ilə eyni sırada Türk-İslam musiqinin fundamental nəzəri əsaslarını müəyyənləşdirmiş böyük alim və ustad sənətkar kimi özündən sonra dərin iz buraxmış, əsərləri uzun müddət musiqişünaslar tərəfindən öyrənilmişdir. XVI əsrin sonlarından etibarən nəzəri tədqiqatlara marağın tədricən azalmağa başlaması faktına gəlincə, bunun da səbəbi aydındır: artıq Türk-İslam musiqisinin təməl prinsipləri işlənilmiş, inkişaf qanunauyğunluqları aşkar edilmişdi. Buna baxmayaraq, sonralar nəzəriyyənin də (bir qədər səngimiş şəkildə) musiqi yaradıcılığı ilə paralel olaraq davam və inkişaf etdirildiyi məlumdur...

"Lakin qabaqkı vaxtlarda təşkil edilməsi adətən saraylara xas olan musiqi məclislərinin XIII-XIV əsrlərdən etibarən çevrəsi genişlənir, mədəniyyət hamiləri və aşıqlərinin, seçkin ziyalıların, qələm sahiblərinin mütəmadi şeir-musiqi yığnaqları qurması Yaxın və Orta Şərqdə bir ənənəyə çevrilirdi... Muğam ziyalı mühitinə elə sirayət etmişdi ki, onu yüksək səviyyədə bilmək artıq savadlı adam olmağın şərtlərindən birinə dönmüşdü. Əbəs deyil ki, Nəsimidən bir əsr öncə yaşamış universal zəka sahibi olan Nəsirəddin Tusi (1201-1274) riyaziyyata, astronomiyaya, minerologiyaya, fəlsəfəyə və digər elm sahələrinə dair qiymətli tədqiqatları ilə yanaşı, öz övladlarına davranış dərsləri, öyüdlər toplusu olacaq ayrıca "Əxlaqi-Nasiri" kitabını, onlara şeir nəzəriyyəsini öyrətmək üçün "Meyarül-əşər" risaləsini yazdığı kimi, muğamı anlatmaqdan ötrü də yığcam "Elmi-musiqi" əsərini qələmə almışdı" (R.Hüseynov).

Əslində, Qətran Təbrizi, Nizami Gəncəvi, Fələki Şirvani, Əbül-Üla, Mücirəddin Beyləqani, Məhəmməd Füzuli kimi dahi söz ustalarının əsərlərindən də gördüyümüz kimi, Azərbaycanda (və deməli, qonşu müsəlman-türk ölkələrində də) musiqinin saraylardan çıxıb geniş kütlələr arasında yayılması daha əvvəlki dövrlərdə gerçəkləşmişdi. Nizaminin "İskəndərnamə"də musiqi terminologiyasından istifadə etdiyi, alətlərin köklənməsi, məqam kimi

məsələlərdə yüksək səriştə nümayiş etdirdiyi oxuculara məlumdur. Onun müasiri, tanınmış şairə, musiqiçi və ehtimal ki, bəstəkar Məhsəti Gəncəvi sadə şəhər sənətkarlarına (əyirici, dərzi, kaşı ustaları və s.) həsr olunan silsilə şeirlərində müğənni və mütriblərdən geniş söz açmış, özü də xanəndə və musiqiçilərdən müxtəlif alətlərdə çalmağı öyrənmişdi. XIII-XIV əsrlərdə, xüsusilə də XV əsrdə saray musiqisinin təsiri altında xalq musiqisində də güclü təbəddülat yaranmış, əvvəllər istifadə olunmayan, yaxud məhdud şəkildə istifadə olunan ney, tənbur, miskal, rübab kimi alətlər populyarlıq qazanmışdı. Məhəmməd Füzuli "Yeddi cam" poemasında ney, dəf, çəng, ud, setar, qanun kimi alətlərin quruluşundan, spesifik xassələrindən söz açır. Nəsiminin muğamları vəsf etdiyi məşhur qəzəlini misra-misra incələyən R.Hüseynov onun musiqi baxışlarının başqa bir cəhətini də qabarıq nəzərə cərpdirir: "Öz işarətlərindən məlum olur ki, Nəsimi ansambl ifasına üstünlük verirmiş. Onun baxışınca, tək-tək səslənəndə də həm çəng, həm tənbur, həm udu dinləmək xoşdur, amma onların sədalarının qovuşması, bir-birini tamamlaması daha ahəngdar, daha eşidimlidir".

XVII əsr məşhur türk səyyahı Evliya Çələbi "Səyahətnamə"sinin Osmanlı mahallarından danışan bir çox səhifələrində musiqiçi və rəqqasların xalq arasında böyük rəğbət qazandıqlarını yazır, musiqi sənətinin kütləvililiyini parlaq təsvirlərlə təsbit edir. Misal üçün Kayağan deyilən bir məntəqədə qəhvəxanaların çoxluğunu belə vurğulayır: "Cümle yetmiş beş kahve-i mecma'u'l-irfân-î kân-ı zurefâsı var kim her biri biner âdem alır. Cümle mutribân ve hânəndegân ve rakkâsan-ı mahbûbân anlardadır kim yevmiyyə üç kerre Hüseyn-i Baf[y]kara fasılları ederlər"...

Urfalı Nabinin (XVIII əsr) bir qəzəlində isə İstanbulda nəinki türk, hətta yəhudi və çingənə əsilli xanəndələrin olması faktı əksini tapır. Şair "Kailiz nağməşinasına İstanbulun Çignər ağzında yəhudiləri, çinganeləri" beytində bunlar arasında müqayisə də aparır və s. Ümumiləşdirək.

Aşkarladığı ki, İslam musiqisi təşəkkül və ilk təkamül dövründən başlayaraq, məhdud şərtlər daxilində belə böyük inkişaf yoluna qədəm qoymuş, geniş bir diapozonda yaşarılıq qabiliyyətini təsdiqləmiş, zəngin İslam mədəniyyətinin şax-budaqlarından birinə çevrilmişdir. Əsas etibarilə muğam ladları üzərində intişar tapan bu musiqi etnik-psoxoloji xüsusiyyətlərə malik bölgələrdə müəyyən fərqlər göstərsə də, universal, beynəlxalq əhəmiyyətini heç zaman itirməyib, müsəlman xalqlarının vahid mədəni arealda birləşməsində ən möhkəm bağlayıcı tellərdən biri olub. Muğamlar əsasında bir-birindən gözəl rənglər, diringilər, rəqslər, mahnılar, təsniflər yaranıb. Görkəmli bəstəkar və musiqişünas alim Əfrasiyab Bədəlbəylinin sözləri ilə desək, "Azərbaycan musiqi sənətində xalq dühasının ən parlaq yaradıcılıq məhsulu muğamatdır. Muğamat musiqimizin təməli, onun bünövrəsi, onun dayaq sütunudur. Muğamat mahnılarımız, təsniflərimiz, oyun havalarımız, simfonik əsərlərimiz, opera və baletlərimiz üçün tükənməz və gözəl təranələr mənbəyidir. Bir sözlə, muğamat Azərbaycan musiqi dilinin, əgər təbiri düzgün başa düşülsə, lüğət fondudur". Muğam sənəti İslam mədəniyyətinin digər sahələrini də güclü təsirə məruz qoymuş, xüsusilə türk dillərinin və bu dillərdə yaranmış ədəbi irsin təkamülündə silinməz izlər buraxmışdır. Əruz şeirinin misilsiz yüksəlişi, qəzəlin divan poeziyasının avanqardına çıxması və bütün etnik-sosial zümrelərdə görünməmiş populyarlıq qazanması, şübhə yoxdur ki, məhz muğamın inkişafı və yayılması ilə bağlı baş vermişdir. Əslində isə, bu, heç də asan bir proses deyildi. M.F. Köprülüyə qayıdıb, onun müxtəlif əsərlərindən seçmələri diqqətdən

keçirməklə ərəzun türk dillərinə və bu dillərdə yaranmış söz sənətlərinə sirayət etməsini əsas cizgiləri ilə aydınlaşdırmağa çalışaq.

Ondan başlayaq ki, ərəzun özü, müəyyən musiqi ritminə malik bir vəzn idi (əslində, ritm musiqinin canı deməkdir və bu mənada bütün vəznlər ritmlidir; ancaq ərəzun musiqisi daha qabarıq nəzərə çarpır). R.İmrani öz kitabında ərəz təfilələrindən birinin ritmik ölçüsünü not yazısı ilə ifadə edir və bu faktın özü də ərəzun musiqiyə daha yatımlı olduğunu təsdiqləyir. Lakin təkzibolunmaz həqiqətdir ki, ərəzun ritmi, türk dillərinin fonetik quruluşu ilə səsleşməirdi. Açıq desək, bu vəznin metroritmik konfigurasiyası türk dilinə yabançı idi. Bəs bunların uzlaşması hansı əsasda baş verirdi? Köprülünün əsərlərindən təfriqələr bu prosesə müəyyən işıq salır:

“Türklər İslamiyyəti qəbul edincə ərəb və əcəmlərin müştərək məhsulu olan "klassik bir ədəbiyyat" və ona istinad edən bir sıra ümumi "ədəbiyyat əsasları" dairəsinə daxil olmuşdu. Dildə, vəznə, ədəbi şəkil və növlərdə, həyat və kainata baxışda, gözəllik görüşlərində müştərək və dəyişməz ümdələr (qaydalar) vardı ki, bunlardan kənara çıxmaq yolverilməz sayılırdı”...

“Əski bir ədəbi ənənəyə malik olan iranlılar ərəb istilasından sonra o əsaslar çərçivəsində yeni fars dilində ədəbiyyatlarını necə yaratmışdılarsa, türklər də bu işi eyni ictimai və ruhi amillərin təsiri ilə görürdülər, yəni uzun bir dövrdə ədəbi modaya riayət edərək fars dilində şeirlər yazdıqdan sonra eyni tərzdə türk dilində də şeirlər yazmağa təşəbbüs etdilər”...

“Müsəlman İran ədəbiyyatı ərəb ərəzunu öz xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırmaqla aldığı kimi daha sonra meydana çıxan türk, hind (urdu), kürd və əfqan ədəbiyyatları da əcəm metrikasını, ərəzunu dillərinin və əski ədəbi mədəniyyətlərinin təsiri ilə etməyə məcbur olduqları bəzi dəyişikliklərlə təqlid etdilər”...

“Əruz vəznlərini türk dilinə uyğunlaşdırmağa çalışan şairlərin vaxtilə fars dilində olduğu kimi, ahəng yaratmaqda çətinliklərlə qarşılaşdıqları mütləqdir. XIV, hətta XV əsr türk şairlərinin belə bu çətinliklərdən acı-acı şikayətləndiklərini və türk dilini “ərəz qəliblərinə uyğun gəlməyən əcaib və sərt dil” adlandırmaqdan çəkinmədikləri aşkardır. Füzuli kimi böyük bir şair türk dilinin ərəz qəliblərinə böyük müvəffəqiyyətlə uyğunlaşdırıldığı XVI əsrdə belə bacardığı bu işin çətinliyini təkrarlayırdı. Həqiqətən, türk dilinin quruluşu ərəb dilinə məxsus olan bu kvantitativ (kvantitativ - N.M.) nəzm sisteminə tamamilə yabançı idi”...

“Yeni fars dili ərəzu ilə yazılan əski türk əsərləri nəzərdən keçirilərkən birdən-birə diqqəti çəkən məsələ ilk öncə heca vəzninə çox bənzəyən şəkillərin işlənilməsidir: fa`ülün, fa`ülün, fa`ülün, fa`ül (u--, u--, u--, u-), fa`ilatün, fa`ilatün, fa`ilün (-u--, -u--, -u-), yaxud məfa`ilün, məfa`ilün, fa`ilün (u---, u---, u---) cüzləri kimi. İran məsnvilərində də, Nizamidən əvvəl bunlardan xüsusən ilk ikisinin işləndiyini düşünsək, türk və İran ədəbiyyatları arasında bu cəhətdən bir bənzərlik gözə çarpır... Türk şairləri 11 hecalı türk vəzninə uyğunlaşan bu ərəz şəkillərini texniki baxımdan o qədər qüsurlu şəkildə işlədirlər ki, vəznin qəlibinə salmaq üçün sözlərin, xüsusən türk sözlərinin tələffüzünü dəyişmək məcburiyyəti hasil olur və eyni kəlmə müxtəlif misralarda müxtəlif şəkillərdə oxunur. Bu şərtlər altında bir çox misraların ərəzdan çox hecaya daha asan uyğun gəldiyini görürük”...

“Bu vəziyyət türk dilində ərəb-fars ünsürlərinin getdikcə artması ilə yavaş-yavaş dəyişməyə başladı. XIII əsrin sonlarından etibarən XIV-XV əsrlərdə nəzm dilinin ərəb və əcəm sözləri və tərkibləri ilə dolmağa başladığını görürük.

İran şeirinin əzici təsiri altında qalıb onları tərcümə və təqlid edən türk şairləri bu xüsusda ən böyük amil olmuşdur”...

“XV əsrdən başlayaraq XVI əsrdə əruz qəlibləri türk dilinə tamamilə uyğunlaşdırılmış, ərəb-əcəm söz və tərkibləri türk sözlərinin yerini doldurmuş, əvvəlki əsrlərdə sıx-sıx nəzərə çarpan nəzm texnikasına aid qüsurlar azalmışdır. Xüsusən XVII əsrdən bəri türk şairlərinin əruz vəznlərini İran şairlərindən əsla geri qalmayan məharət, verdiş və asanlıqla işlətdiklərini görürük. XIV-XV əsrlər şeir dilinə xas olan bir çox türk sözünün ədəbi dildən çıxaraq, yerini əruz qəliblərinə daha asanlıqla uyğunlaşan yabançı kəlmələrə buraxmaları burada bir amil olduğu kimi, məhəllə məktəblərindən başlayaraq uşaqlara əruz vəzninin əməli şəkildə öyrədilməsi, şəhər və qəsəbələrdə əruzla yazılmış bir sıra türkülərin xalq arasında yayılması (kursiv bizimdir - N.M.), xalqa məxsus mövlud, Məhəmmədiyyə kimi dini kitablar, müəyyən qəhrəmanlıq və eşq hekayələrinin əruzla yazılması, camilərdə, evlərdə, qəhvələrdə, əyləncə yerlərində, sərhəd qalalarında oxunması kimi ictimai amillər də bu xüsusda təsir göstərmişdir”...

Qısa bir şərh vermək lazım olsa, deməli ki, türklər İslam ədəbiyyatına xas olan ümumi qanunauyğunluqlara riayət etməyə başlarkən fars təcrübəsini örnək götürmüş, eynilə ərzun o bəhrlərinə üz tutmuşlar ki, bunlar əski türk ədəbi irsində artıq işlənib, təsdiqlənmiş doğma 11 hecalı şeir formaları ilə uzlaşır. Bunun praktikada törətdiyi texniki çətinliklərlə birlikdə türk şairlərinin əruzun mənimsəmələrinə rəvac vermiş amilləri də dəqiqliklə sadalayan Köprülü ərzun təsiri altında türk ədəbi dillərində baş verən dəyişiklikləri ilk növbədə vurğulayır. Mədrəsə təhsili genişləndikcə, ərəb-fars dillərini bilənlərin sayı artıqca bu dillərdən leksik-qrammatik alınmalar (ahəng qanuna tabe olmayan sözlər, izafət birləşmələri və s.) üçün daha əlverişli şəraitin yarandığını görürük. Beləliklə, əruz ədəbi dillərin yenidən formalaşmasında müstəsna rol oynayır. Amma bu rolun tən yarısı məhz muğamın aktivinə yazılmalıdır. Çünki haqqında danışılan dövrdə əruz şeiri ilə muğam ayrılmaz vəhdətdədir və bunu heç vəchlə hesaba almamaq olmaz. Şeirin məşhurlaşması üçün xanəndələr tərəfindən oxunması əsas kriteriya sayılır. Odur ki, dövrün ədəbi dəbinə görə, şeir deyiləndə öncə əruz, əruz deyiləndə qəzəl, qəzəl deyiləndə muğam anlaşılır.

Misal üçün, R.İmraniyə görə, böyük Əbdülqadir Marağayi türk, fars və ərəb dillərində yazdığı şeirlərin əksər qismini Azərbaycan və İraq türkləri arasında geniş yayılmış Segah, Üşşaq və Nəva muğamlarına uyğun vəznlərdə qələmə aldığını bir əsərində özü qeyd edib. R.İmrani onu da yazır ki, “Müxtəlif dövrlərdə ifaçılar ud, Xorasan tənburu, Şirvan tənburu və başqa alətlərdə notlarda tonları, nəğmələri bir-birindən ayırmaq üçün hər pərdəyə müvafiq muğam adı qoymuşlar. Bu adlar da muğamların səsləndiyi səs yüksəkliyindən götürülmüşdür. Məsələn, Nəva, Dügah, Segah, Rast, Üşşaq və s. O dövrün şairləri də ifaçının çaldığı muğam və ya mahnını başqa adla adlandıra bilməzdi. Ona görə ifa edilən hava hansı pərdədən, səs yüksəkliyindən çalınardısı, qəzəl və rubailər də bu pərdənin adı ilə qeyd olunardı”.

XVI əsrdə tərtib etdiyi divanda heca ilə yazdığı şeirləri “Fi-t-türkiyyat” başlığı altında cəmləşdirən Karaovalı Zaifinin (vəf. 1555) bu şeirlərin bir qisminin başlığında “dər-məkami-Rast”, “dər-məkami-Hüseyni” kimi qeydlər etməsi daha böyük maraq doğurur. Anlaşıldığı kimi, Zaifi bu sözlərlə ya həmin şeirlərin bəstələndiyini, yaxud da bəstələnmək üçün yazıldığını nəzərə çarpdırmaq istəmişdir.

Yuxarıda Köprülüdən gətirdiyimiz sitatda kursivlə seçdirdiyimiz “şəhər və qəsəbələrdə əruzla yazılmış bir sıra türkülərin xalq arasında yayılması” ifadəsi isə daha geniş bir tendensiyaya işarədir. Məlumdur ki, muğamlar əsrlər boyu həm də xalq mahnılarının, təsnif və rənglərin yaranması üçün başlıca qaynaq olub. Köprülü də məhz bu tipli türkü və şərqləri nəzərdə tutur. “Şərqi” və “türki” istilahları müasir türk musiqişünaslığında bizim “mahnı” və “nəqmə” dediyimiz musiqi əsərlərinin geniş bir çeşidinə verilən ümumi adlardır. Rasih Erkulun tədqiqatında şərqi və türkülərin bir neçə tərfi sadalanır: “Şərqi musiqi ilə oxunan şeir tərzidir”; “Şərqi bir ədəbi növ olaraq qəbul edən Xəlil Ərdoğan Çingiz belə nəticəyə gəlir ki, bu, bəstələnmək üçün qələmə alınan şeirlərin ümumi adıdır”; “Türki, İpəktenin də qeyd etdiyi kimi, şərfinin xalq ədəbiyyatındakı qarşılığını bildirir”; “M.F. Köprülü və Əhməd Tələt Onay türk xalq şeirinin ən qədim növlərindən hesab etdikləri türkləri “türklərə məxsus bir bəstə ilə söylənən xalq şərqləri” kimi səciyyələndirirlər” və s. Yəni, bunlar etnik mənşəcə fərqlənən sinonim adlardır və bir-birini əvəz edə bilər. İlk türkülərin hələ XV əsrdə Xorasan və cığatay ədəbi arealında qeydə alındığı deyilir. Böyük özbək şairi Əlişir Nəvainin İmam Xəlil, Şəmsi Qeys, Nəsirəddin Tusi kimi müəlliflərə və Caminin “Əruz risaləsi”nə müraciət edib “bunlarda olmayan vəznələri daxil etməklə vücuda gətirdiyi “Mizanül-əvzan” əsəri” haqqında qeydlərində Köprülü onun “əruz vəznəsi ilə tərtib olunan bəzi sürudlardan” (türklərdən) bəhs etdiyini göstərir. Nəvainin haqqında geniş danışdığı “tuyuq” XIV əsr Azərbaycan poeziyasında Qazi Bühranəddin sevimli şeir şəkillərindən biri kimi məşhurdur. İkinci şəkil “qoşuq”dur ki, cığatay poeziyasında buna XI əsrdən rast gəlindiyini yazan Nəvai “qoşuqların arguştaq üsuluna görə təənnüm edildiyini” (oxunduğunu) nəzərə çatdırır. Köprülü isə əlavə edir ki: “Sultan Hüseynin zamanında bu bəstə ilə oxunan qoşuqlar”ın bəhri artıq dəyişibmiş. “Mizanül-əvzan”da misal göstərilən üçüncü şəkilin “türkü” adlanması xüsusi maraq doğurur. Burada növün adının şəkllə keçdiyini görürük (xüsusi olan ümuminin adını mənimsəyir). Nəvai, türkülərin cığataylar arasında çox məşhur bir bəstə olduğunu və Hüseyn Baykara divanının başdan-başa türklərdən ibarət olduğunu da vurğulayır. Müəllifin “məhəbbətnamə”, “müstəzad” (məlum şeir şəkli), “azadvari” və ya “arzarı” kimi əruzla yaradılan “sürud”lardan da söz açdığını qeyd edən Köprülü “çingə” adlandırılan şəkil üzərində ayrıca duraraq, onu belə təqdim edir: “Çingə - cığataylar arasında toy-düyünlərdə söylənən, bir növ, türküdür ki, bir qismi heca, bir qismi isə əruzla söylənir və hər misranın sonunda rədif məqamında “yar, yar” ləfzi işlənir”. (Xalq türküsinin əruzla yanaşı, heca ilə söylənməsi diqqəti xüsusilə cəlb edir ki, aşağıda bu mövzuya qayıdacağıq.) Köprülü daha sonra Baburun əruz risaləsində Nəvainin göstərdiyi şəkillərə “tarxani” və “öləng” (çingələrlə eynilik təşkil etdiyini bildirir) adlı daha iki nəzm/bəstə şəkli əlavə etdiyini xatırladır və sözlərini belə yekunlaşdırır: “Türklər əcəm əruzunu alarkən ən çox heca vəzninin eyni cüzlərin təkrarlanmasından hasil olan 8-lik və 11-liklərinə uyğun vəznərdən istifadə etmiş, üstünlüyü əski türk nəzm şəkillərinin sanki “vahidi-qiyası”si olan dördlüklərə (bəndlərə - N.M.) vermişlər: iki parçaya ayrılabilən vəznərlə yazılmış beytləri dördlük şəklinə çevirərək o cür qafiyələndirmiş, beləliklə 8 hecalılara uyğun türk bəstələrinə uyğunlaşan əruz şəkilləri vücuda gətirmişlər”.

Türkülərin Anadolu türkləri arasında inkişaf meyilləri də diqqət tələb edən məsələdir. Yekdil rəy bundan ibarətdir ki, XVI əsrə aid ilk Anadolu türküləri, əsasən, divan şairləri tərəfindən bəstələnmək üçün yazılmış mürəbbelərdir ki, sonradan daha çox “şərqi” adlandırılıb. Hətta “şərqi bəstələmək” mənasında “mürəbbe bağlamaq” ifadəsi də işlədilib. Klassik mürəbbe əsasında yaranan,

XVII əsrdə isə ondan fərqlənməyə başlayan şərqlər həmin dövrdən klassik şeirin xüsusi bir kateqoriyasını təşkil edir, Naili (vəf. 1666) və Nədimlə (vəf. 1730) populyarlıq qazanır:

***Yamandur hicr ilə halum,
Bana yar olmadun gıtdün.
Nedir cürmüm be hey zalim
Bana yar olmadun gıtdün.
Tutub damanunu ferda
Nigahundan edüp şəkva,
Diyem mahşerde vaveyla
Bana yar olmadun gıtdün. (Naili)***

Və yaxud:

***Sevdiyim, cəmalın çünki göremem
Çıkmasın hayalin dili-şeydadan.
Haki-paye çünki yüzler süremem
Alayım peyamin badi-sebadan.
Kebudi-çeşm birehm etti nigahın
Aşıkların göge çıkardı ahın.
Sordum gerdeninden zülfi-siyahın
Bir cevap vermedi aktan-karadan.
Sevdiğim, bendene düşerse hizmet
Kapında kul olmak canıma minnet.
Göre idim sende buyi-muhabbet
İstedigim budur sen bivefadan.
Nedima hüsnüne olmuştur aşık
Öyle bir aşık kim kavlinde sadık
Kereme ne kadar degilse layık
Ar etmez efendim şehir gedadan. (Nədim)***

XVIII əsrin böyük şairi Şeyx Qalibin 11 şərqisi məlumdur. XIX əsrdə isə, demək olar, bütün şairlərin (Əndərünlu Vasif, Pərtöv Paşa, Leyla xanım, Fətin Əfəndi, Osman Növrəs, Şərəf xanım və b.) divanında şərqlərə rast gəlmək mümkündür.

...Diqqətli oxucu yəqin sezməmiş deyil ki, şərqi və türkülərdən bəhs etməyə başladığımız andan bəri, biz, əslində, paralel olaraq, lakin adını çəkmədən əruz/muğam tandeminin türk xalq musiqisinə təsirindən bəhs edirik. Naili və Nədimin “az-çox əcəməne bir əda ilə sadə bir dildə” (Köprülü) yazılmış yuxarıdakı misralarına da bunun əyani ifadəsi olduğundan belə geniş yer verdik. Köprülü bu şərqlərin “zəriflik iddiası və tərkiqləri ilə aşiq şeirlərindən dərhal ayrıl”dığını yazır. Bu isə, heç şübhəsiz, muğamın və divan şeirinin xalq/aşiq şeirinə (və musiqisinə) təsirindən xəbər verir. Aşiq şeir üslubu, oxuma və ifa tərzəi əski çağlarda türk musiqinin təməlinə durmuş, zəngin irs yaratmış, İslamiyyətdən sonrakı dövrdə də divan şeiri və saray musiqisi ilə rəqabət şəraitində olsa belə mövcudluğunu qorumuş və nəhayətdə bu rəqabət qarşılıqlı mübadilə və bəzi hallarda sintezlə nəticələnmişdir. M.F.Köprülünün “Türk ədəbiyyatında aşiq tərzinin mənşəyi və təkamülü haqqında bir təcrübə” (1915), “Əruz” (İslam ensiklopediyası, 1942), “Saz şairləri: dünən və bu gün” (1962) əsərlərində bu prosesin icmalı yığcam, lakin dəqiq və təfərrüatı ilə verilmişdir. Alimin bəzi mülahizələrini diqqətə çatdırırıq:

“Aşıqlar arasında son zamanlara qədər davam edən bir düşüncəyə görə, ümumiyyətlə şairlər iki qismə bölünür: 1) qələm şairləri, yəni, yüksək sinfə

məxsus şeirlər yazan klassik şairlər; 2) meydan şairləri, yəni, xalq toplan-tılarında bədahətən şeirlər tərtib edib sazları ilə alıb oxuyan saz şairləri”.

“Aşıqlar uzun zaman qəhvəxanaların, məsirələrin, panayırların, xülasə, dinləyicilərin bol olduğu yerlərin ən hörmətli adamı olmuş, çalıb-çağırmış, müşairələr (şeirləşmələr) keçirmiş, buna görə də özlərini klassik şairlərdən üstün saymışlar. Xalq arasında onların qazandıqları şöhrət və rəğbət əsərləri məhdud bir təbəqə arasında yayılan klassik şairlərdən artıq olmuşdur.”

“Yalnız avam deyil, xas və zəamət sahibi ümmi damad paşalar, vəzirlər, yeniçəri ağaları, bəylərbəyilər belə saz şairlərinin anlaşıqlı əsərlərindən zövq duyurdular”.

“Anlaşılması çətin olan bir dillə yazan qürurlu və xudpəsənd sənətkarlar saz şairlərini nə qədər təhqir etsələr belə, xalq o cahil adamların sadə, ancaq səmimi əsərlərindən xoşlanır və şair deyiləndə mütləq sazı əlində olan aşıqları xatırlayırdı. Dərəbəyi qonaqlarının geniş otaqlarında, zümrüd kimi yaşıl bağlarda, sərhəd qalalarında Nəfi və Bakinin təntənəli əsərləri deyil, aşıqların bəsit qoşma və dastanları oxunurdu”.

“Yüksək sinif... xalq musiqisinə və xalq şeirinə məxsus hər cür şəkilləri (ezgi, deyiş, türki, türkmani, varsağı və s.), xalq arasında rəğbət qazanan mövzuları (Geyik dastanı, Həmzə və Battal hekayələri və s.), xalq şeirinin ümumi ölçüsü olan heca vəznini daima həqir görmüşdür”...

“XVII əsrdən başlayaraq imperiyanın böyük mərkəzlərində yetişən saz şairlərinin klassik şairlərə bənzəmək və onlardan geri qalmamaq məqsədi ilə klassik şeir mədəniyyətinə yiyələnmələri, əruz vəznələrini (xüsusən, işlənməsi daha sadə, asan olanlarını) və bəzi klassik nəzm şəkillərini (qəzəl, mürəbbə, müsəddəs, müstəzad kimi) mənimsəmələri, mənzumələrində klassik poeziyaya məhsus məfhumlara, alınma tərkib və sözlərə get-gedə daha çox yer vermələri görünür. Onlar artıq bu cəhətdən də klassik şairlərdən geri qalmadıqlarını düşünürlər... Nəzm şəkillərində yenə eyni təsiri görürük. Türkü, türkmani, varsağı, ezgi, deyiş, kayabaşı, üçleme kimi sırf musiqi baxımından verilən və bəziləri bu havaların etnik mənşəyini göstərən şəkillər, sonra qoşma, mani kimi digər şəkillər bu fikri qüvvətləndirməkdədir”...

“Qezəllərin əskidən bəri bəstələnerək musiqi məclislərində tərənnüm edilməsi bu şəklin aşırıq tərzinə girməsində əsas amil olmuşdur. Mürəbbelərə gəlincə, bunlar heca vəzninin- bəstələrinə görə türkü, türkmani və s. kimi adlar alan dördlüklərinin təsiri altında hələ XIV əsrdən bəri klassik türk şeirində böyük yer tutmuş və bəstələnməyə məxsus mənzumələr ümumiyyətlə bu şəkildə yazılmışdır. Bu əsrlərdə şairlər qəzəl və mürəbbeləri mümkün qədər sadə bir dillə yazmışlar ki, bu da onların "bəstələnilib xalq arasında tərənnüm edilmək" məqsədi daşıdığına bir işarədir. Görünür ki, aşırıq tərzinə keçən klassik şeir ünsürləri əsasən geniş xalq kütləsinə ən yaxın olan və ümumun zövqünü ən çox oxşayan ünsürlərdir”.

“Çığatay və azəri ədəbiyyatlarına məxsus əruz şəkillərinin bəlli bəstələrlə oxunması üçün meydana gətirilmiş olduğu haqqında yuxarıda verdiyimiz məlumatı da xatırlasaq, türk ədəbiyyatına məxsus əruz şəkillərinin müxtəlif türk ləhcələrində daima eyni amillərin təsiri altında və eyni yolu təqib edərək vücuda gəldiyi öz-özünə meydana çıxar. Şəhər və qəsəbələrdə orta sinif arasında əruzla yazılmış xalq əsərlərinin əsrlərdən bəri yayılması da bu xüsusda mühüm bir amil olmuşdur. Aşırıq tərzinə məxsus olub nə klassik şeirdə, nə də əcəm ədəbiyyatında təsadüf edilməyən xüsusi əruz şəkilləri bunlardır: 1) Divan: fa`ilatün, fa`ilatün, fa`ilatün, fa`ilün (-u--, -u--, -u--, -u--) vəznilə yazılıb müəyyən

bir bəstə ilə oxunan şeirlərə verilən ümumi addır. Əksəriyyətlə klassik nəzmin mürəbbə şəkli ilə və hər dördlüyün sonunda ilk parçanın son misrasındakı qafiyəyə bağlı qalınması şərti ilə yazılır. Bəzən də hər dördlüyün sonunda eyni misra təkrarlanır. Heca vəzninin 8+8 şəklinə uyğun olan və klassik ədəbiyyatdakı mürəbbə (şərqi) şəklinin bir təqlidindən ibarət olan bu divanları hələ XVI əsr saz şairlərində görürük. Sonradan qəzəl, müxəmməs və b. nəzm şəkilləri ilə də divanlar yazılmış və misranın iki və ya dörd qismə ayrılaraq daxili qafiyələr də işləndiyi olmuşdur. Bununla birlikdə divan adını daşıyan bütün bu şəkillərdə vəzn, bəstəyə uyğunlaşması üçün daim sabit qalmışdır". (Köprülünün "divan" adlandırdığı aşiq şeirinin Azərbaycanda "divani" havaları ilə paralellik daşdığını vurğulayaraq, əlavə edək ki, bunun ardınca o, "səmai", "səlis", "qələndəri", "şətrənc" kimi bəstə ilə oxunan şeir şəkillərindən də söz açır.)

Sitatlar aşıqların divan şeiri və saray musiqisi ilə rəqəbətdə üstün gəlmək əzmini və klassik ədəbi üslubu mənimsəmə cəhdini əks etdirir. Amma aşiq sənəti də "borclu qalmamış", öz növbəsində "vizavisinin" inkişafında iştirak etmiş, onun daha da zənginləşməsinə pay vermişdir. Köprülü bir xüsusu daim nəzər-diqqətdə saxlayır ki, klassik poeziyadan qəzəl, mürəbbə kimi janrlar, izafət tərkibləri, obrazlar... almasına rəğmən "klassik şairlərin barmaq hesabı deyə lağa qoyduqları milli vəzn daim hakimiyyətini mühafizə etmişdir". İkinci xüsus isə bundan ibarətdir ki, türkü (türkmani) kimi musiqi şəkilləri sırf milli zəmində meydana gəlmiş və mətnləri əruzla yazıldığı dövrdə də musiqicə milli mahiyyətini saxlamışdır. XVI əsr Anadolu ədəbi sahəsində Öksüz Dədənin türküləri isə sırf aşiq tərzindədir və tərtəmiş aşiq gəraylısı təsiri bağışlayır:

***Gül budanmış, dal-dal olmuş,
Mənəkşəsi yol-yol olmuş,
Siyah zülfün tel-tel olmuş
Biz bu yerlərdən gideyi,
Qərbət illərə düşeli.***

Deməli, türkülərin əruzun təsirinə düşməsinə də sonrakı dövrün faktı hesab etmək mümkündür. Köprülü də aşağıdakı sözlərlə bunu qəsd edir: "Hələ XIV-XV əsrlərdən başlayaraq bir çox Osmanlı şairlərinin bəstə ilə oxunması üçün sadə bir dillə mürəbbelər yazdıqlarını görürük ki, sonradan "şarkı" adlanan bu şeirlər dördlüklərdən meydana gəlib hər dördlüyün sonunda isə eyni misranın bir nəqarat kimi təkrarlanması baxımından "heca ilə yazılan əski xalq türkülərinin təqlidi" (kursiv bizimdir - N.M.) sayıla bilər". Yəni, əski xalq türküləri təqlid ediləcək dərəcədə mükəmməl olub. Bu təmayül sonrakı əsrlərdə də müşahidə edilir. Hətta Sultan IV Muradın (hak. 1623-1640) müsahiblərindən Musa Çələbi üçün heca vəzni ilə türkü yazdığı da bəllidir. XVIII əsrdə böyük divan şairlərindən Nədimin heca vəzni ilə şeir yazdığını qeydə alan Köprülü "nə qədər az və müstəsna olursa-olsun", bu faktı "xalq ədəbiyyatının və xalq zövqünün yuxarı təbəqələrə qədər keçdiyinə bir örnək" kimi qiymətləndirir. XIX əsrə gəlincə, görkəmli türk dövlət xadimi və tarixçi Cövdət Paşanın yazdığına görə, "şairi-məşhur Keçəçizadə İzzət Molla Anadoluya sürgün ediləndə saz şairləri onun bəzi şeirlərinə "vəzni yox" deyər etiraz etmişlər. O özünün "evzani-türki" üzrə nəzmi-əşara da müqtədir olduğunu göstərmək üçün "Zülfündedir benim bahti-siyahım Seni sevdim, budur ancak günahım", - şərqişini söyləmişdir". Vamberinin səyahətnaməsinə istinadən bu əsrdə Orta Asiya türklərinin də məclislərdə əruzla yazılmış əsərlərlə birlikdə məhəlli türkülər oxuduqlarını demək olar.

Azərbaycanda xalq şeirinin və aşıq yaradıcılığının XVI əsrdə Dirili Qurbani, Abbas Tufarqanlı kimi ustadların yaradıcılığı timsalında coşqun inkişaf dövrünü yaşadığını, XVII əsrdə "Koroğlu", "Abbas və Gülgəz", "Əsli və Kərəm", "Aşıq Qərib" kimi dastanların meydana gəldiyini diqqətə çatdıran R.İmrani də aşıq sənətinin muğamlara güclü təsir göstərdiyini müşahidə edir: "Həm melodik baxımdan, həm də lad, metro-ritmik xüsusiyyətlər və s. görə aşıq yaradıcılığına xas olan çoxlu ümdə cəhətlər muğamlara sirayət etmişdir. "Qaraçı", "Ovşarı", "Herati", "Koroğlu" və s. bu kimi adların muğam sənətində mövcud olması buna gözəl sübutdur". Analogiya üzrə bayatı üstündə oxunan muğam və aşıq havalarımızı da xatırlamaya bilmərik. "Azərbaycan oxuma sənətinin yaradıcısı" (Bülbül) Cabbar Qaryağdıoğlu müsahibələrinin birində deyirdi: "Oxucularımıza məlum olsun ki, neçə bayatı nəğmələri var. Əvvəl "Bayatı-İsfəhan", ikinci "Bayatı-Şiraz", üçüncü "Bayatı-kürd", dördüncü "Bayatı-əcəm", beşinci "Bayatı-türk", altıncı "Bayatı-çoban", yeddinci "Bayatı-xan", səkkizinci "Bayatı-sallama", doqquzuncu "Bayatı-Qacar". İndi bilmək lazımdır ki, nə üçün bir belə "bayat" ləfzi işlənir". Bayatların yaranmasını qədim türk boylarından olan bayatlarla əlaqələndirən (bunu Salman Mümtaz və başqa folklorşünaslar da qeyd ediblər) görkəmli xanəndə eyni əsaslı aşıq melodiylərinin də mənşəyini bununla bağlayır: "Hərgah yaxşı arayıb bu sözlərin doğru olub-olmadığını bilmək istəsəniz, aşıqların da bayatlı olmağını mən sübut edərdəm. Çünki hankı bir aşıq oxuyanda axırda gərək bayatı ilə qurtarsın və köhnə aşıqlar əvvəldə bayatı oxuyub, axırda da bayatı oxurlardı". Bu paralelliyi təsdiqləyən sənətşünas Abbasqulu Nəcəfzadə, adında "bayat" tərkibi olan 30-a yaxın muğam və aşıq havası sadalayır. Bütün bunlar aşıq və muğam sənətlərinin yaxın qarşılıqlı münasibətinin, bir-birini zənginləşdirməsinin bariz göstəricisidir.

Türk-İslam musiqi tarixinin kaleydoskopik də olsa, bu qısa mənzərəsindən sonra gəlib "mətləb üstünə", yəni XIX əsrə çıxırıq. XIX əsr, qeyd olunduğu kimi, tarixdə Qərb mədəniyyətinin bəzən könüllü, bəzən də məcburi əsaslarla Türk-İslam mədəniyyətini təsir altına aldığı dövr kimi tanınır və musiqi də burada istisna deyil. Mədəni təsirlənmə və mübadilə bəşər övladının təbiətindən irəli gələn universal tələbat olub, əsrlər uzununu davam etmişdir. XIX əsrdə pik dövrünə çatan Qərb musiqisinin inkişaf yoluna nəzər salarkən, burada Türk-İslam musiqisindən alınmaların da müəyyən paya malik olduğunu görməmək mümkün deyil. Türk din musiqisi tarixi üzrə tanınmış mütəxəssis, prof. Fazlı Arslan, Ziryabın (IX əsr) ispan (Əndəlüs) musiqisinin atası sayıldığını yazır. Yuxarıda F. Starın Fəribi barədə dediklərini nəzərə çatdırdıq. Bu böyük alimin musiqi görüşlərinin Moraviyalı Cerom (XIII əsr), Raymon Lulliy (XIV əsr) kimi Avropa musiqi nəzəriyyəçiləri üzərində böyük təsir buraxdığı da məxəzlərdən məlumdur. Səlib yürüşləri zamanı İslam coğrafiyasında bir çox mədəni ünsürlər əxz etmiş trubadur və janqlyorlar iki dünya arasında "körpüsalan" rolunu oynayıb. Türk-İslam musiqisi sonrakı dövrlərdə də daim Qərb sənət adamlarının diqqət mərkəzində olmuş, təsirsiz ötürməmişdir. Avropa musiqi araşdırmaçıları Eduard Kavannes, Bela Bartok və Robert Laç sufi musiqisini birmənalı şəkildə klassik Avropa musiqisinə ən güclü təsir edən faktorlardan biri kimi göstərirlər. Bəziləri bu musiqilərdən hətta Frans Şubert, İohan Ştraus kimi dahilərin faydalandığını da bildirirlər. Böyük Ü.Hacıbəyli də bu məqamı vurğulayaraq yazmışdır: "Ərəb-iranilərin sazlarına (yəni musiqi alətlərinə) gəldikdə, ərz olunduğu kimi, o sazların bir çoxu bugünkü Avropa sazlarının ata-babalarıdır".

Sadalamanı uzatmadan, bir məsələnin apriori aydın olduğunu qeyd edək ki, Avropa və Türk-İslam musiqiləri arasında sistem səviyyəli, köklü fərqlər

həmişə mövcud olub və bütün qarşılıqlı təsirlərə, alınmalara rəğmən, anlaşmada ciddi maneə yaradıb. Musiqişünaslar bu fenomeni gah lad əsaslarının müxtəlifliyi, gah Qərb musiqisinin çoxsəsliliyi müqabilində Türk-İslam musiqisinin birsəsli olması ilə izah ediblər. Başqa şərhlər də mövcuddur. Məsələn, F. Star Fəridən böyük vurğunluqla söz açarkən, təəssüf hissi ilə yazır: "17-ci yüzilliyədək not sisteminin olmaması imkan vermir ki, Fəridi erasının musiqisini dinləyəsən. Daha pisi budur ki, özgün tonallıqları və yarımtonları ilə seçiyənlən Mərkəzi Asiya musiqisi və 12 tonluq Qərb musiqisi arasında psixoloji uçurum o musiqinin canlı dinlənməsi halında belə, qavrayışına və gerçək dəyərləndirilməsinə əngəl yaradır". Kim haqlıdır? Bunu, əlbəttə ki, musiqişünaslar müəyyən edə bilər. Amma bir şey heç kəsə gizli deyil ki, iki musiqi sistemi arasında ayrılıq həqiqətən də "psixoloji uçurum" həddindədir. Hətta tərcümə tələb edir: böyük Üzeyir bəyin "Musiqidə tərcümə" adlı məqaləsində: "Ədəbiyyatda tərcüməçinin birinci məqsədi başqa bir dildə yazılmış əsəri öz dilinə çevirməklə eyni əsəri öz dilində danışanların anlayacağı bir hala salmaqdır. Musiqi tərcüməsi də böylə olmalıdır. Yeni anlaşılmayan Qərb musiqi parçasını Şərq musiqisinə tərcümə ilə şərqilərin anlayacağı bir hala salmaq" - qənaətinə gəlməsi təsadüfi sayılmamalıdır. Üzeyir bəy Qərb və Şərq musiqiləri arasında ayrılığı dil ayrılığı ilə müqayisə edir: "İnsan anlamadığı bir dili eşidərkən bir növ sıxıntı çəkdiyi kimi məcazi bir lisan hökmündə olan musiqini dəxi anlamadıqda əsəbi bir hala düşür"...

Dil ayrılığı öz yerində, amma belə düşünmək də yanlış olardı ki, Türk-İslam mədəni arealında Qərb musiqisi XIX əsrə qədər qətiyyənlən məlum olmamış, dinlənilməmişdir. Tarixi faktlar başqa şey deyir. Məsələn, məlumdur ki, hələ 1500-cü illərdə Osmanlı sarayında italyanlar tərəfindən balet, III Muradın səltənəti dövründə (1574-1595) isə ilk operalar göstərilmişdir. İngilis kraliçası Elizabetin III Murada hədiyyə kimi bir pianino göndərdiyini, hədiyyəni gətirən Tomas Dallamın sarayda konsert verdiyini də bilirik. Həmin piano sultan I Əhmədin dövrünə (1603-1617) qədər saxlanmış, bu dövrdə isə üzərində təsvir və surətlər həkk olunduğu üçün qırılmış, taxtaları belə yandırılmışdır. Yəni, Qərb musiqisinə münasibət müxtəlif tarixi dövrlərin xüsusiyyətlərinə əsasən, gah o, gah bu tərəfə tərəddüd etsə belə Osmanlıda bu musiqi ilə tanışlığın tarixi XIX əsrdə başlanır. Hərçənd bu yüzildə, xüsusilə "gavur padşah" II Mahmudun hakimiyyəti dövründə (1808-1839) Qərb musiqisinə münasibətin istiləşdiyini də inkar edə bilmərik. Elə götürək pianoya münasibəti.

***Bir əla sazdır fortopyanə
Şərab-nəğməyə humi-yeganə.
Üsuli-ərgənün üzrə nəvası
Həmənlə santura bənzər hər həvası.***

Artıq fortopianonun "əla saz" kimi mədh edilməyə başladığını görürük. Bu, əlbəttə ki, dövrün xüsusiyyəti ilə yanaşı həm də hakimiyyətdə olan padşahın mövqeyindən irəli gəlir. İstanbulda xalqa açıq ilk operanın tamaşaya qoyulması da sultan Mahmud dövrünə təsadüf edir. K. Karpatın yazdığına görə, padşah, mehtər marşlarından imtina etdikdən sonra himayəsinə götürdüyü Qərb musiqisi Cüzeppe Donizettiyə tarixdə "mahmudiyyə" kimi tanınan marşın bəstələnməsini sifariş vermiş, onu "Paşa" ünvanına layiq görmüş, Muzikayi-Humayunun rəhbəri təyin etmişdi. Donizetti Paşa 1856-cı ildə vəfat edəndə qədər Osmanlı sarayında qulluq edib; hərəmdə qızlara Qərb rəqslərinin

öyrədilməyə başlaması da onun adı ilə bağlıdır. Donizettinin bəstəldiyi marşın Frans List tərəfindən genişləndirildiyini göstərən K.Karpat onu da qeyd edir ki, 1849-cu ildə İohan Straussun sultan Əbdülməcid üçün yazdığı marş da sonradan saray musiqiçilərinin başına gətirilən Calisto Guatelli tərəfindən işlənərək dəyişdirilib. Guatelli Osmanlı imperiyasının birinci orkestri sayılan Muzıkayi-Humayunun, eləcə də Hərəm fanfarının formalaşdırılmasında mühüm rol oynayıb, bu işə bəzi avropalı həmkarlarını da qoşub. Qərb musiqisinə münasibətin radikal şəkildə dəyişməsi faktı Əhməd Həmdi Tanpınar tərəfindən də təsdiqlənir. Tanpınar 1842-dən Avropa musiqi truppalarının İstanbulla qastrol səfərlərinə gəlməyə başladığını vurğulayır: "O zamana qədər vəqəənəvislərin qeydlərində ara-sıra pəhləvan və hoqqabazların gəlib, günlərlə yerli xalqın içərisində yaşadıklarını oxuyurduq. İndi isə teatr və operalar Qərb dekoru içində tamaşaya qoyulur və bu tamaşalar Avropa tərzində geyinmiş dövlət ricali, gənc məmurlar və az sayda da təbəələr tərəfindən seyr edilirdi... 1842-ci ildə ölkədə başlayan teatr həyatının verdiyi imkanlar bəzi pyes xülasələrinin nəşr edilməsi ilə dairəni daha da genişləndirirdi. "Cərideyi-həvadis" qəzetinin 63-cü sayında (1841-ci il) çıxmış "Teatr" məqaləsində bu sənətin tarixi, tragediya, komediya, vodevil, pantomim, opera, balet kimi növləri haqqında ətraflı məlumat verilir... Əfkəri-ümumiyyənin qınağından ölüm döşəyindəki arvadını xüsusi həkimi Spitzərə örtülü olaraq göstərəcək qədər qorxub çəkinən gənc hökmdar (Sultan Əbdülməcid) Dolmabağça sarayının yaxınlığında kiçik bir teatr binası tikdirməkdən ehtiyat etməmiş, avropalı musiqiçilərin idarəçiliyi altında bir saray orkestri yaratmışdı ki, bu da onun yeniliyə sevgisini göstərirdi. Saray qadınlarına alaturka təranələri ilə birlikdə Qərb musiqisi də öyrədilir, hətta kiçik balet və rəqs heyətləri də təşkil edilirdi". (O da maraqsız olmaz ki, "Muzıkayi-Humayun" orkestri bir müddət sonra "Muzıkayi-Makami-Xilafət" adını almış və 1924-cü ildə Ankaraya köçürülərək Riyazəti-Cümhur Filormoniya Orkestrinə çevrilmişdi.) Tanpınarın "XIX əsr türk ədəbiyyatı tarixi" əsəri Qərb musiqisinin kütləviləşməsinə dair məlumatlarla zəngindir. Əsrin ikinci yarısının aparıcı sosial-estetik təmayüllərinə geniş təhlil verən alim yazır: "Qərb həyatının ünsürləri təqlid və moda yolu ilə gündəlik həyatımıza daxil olur. Bəyoğlundakı Avropa üsullu müəssisələr, dərzixanalar, manufaktura ticarəti, tualet əşyası və mebel dükanları xüsusilə Krım müharibəsindən sonra hamıya açılır. Müsəlmanlar bu yerlərə artıq adi şəkildə gəlməyə başlayırlar. Qəzetlərdə çap olunan elanlar Avropadan hər gün yeni bir dəbin gəldiyinə dəlalət edir. Maraqlıdır ki, bunların içərisində "əcnəbi bir qadının piano deyilən və bizim qanuna bənzəyən bir şalğı alətini arzu olunarsa, hərəmlərdə öyrədə biləcəyi" barədə elan da yer alırdı. Türk ricalının iştirak etdiyi səfərat ballarının, suvarelərin (soiree- fransızca axşam yeməyindən sonrakı əyləncə mənasını verir) təəssüratları dildən-dilə dolaşırdı". Tanpınar 1863-1864-cü ilin ramazan ayında İstanbulda bir teatr truppasının təşəkkül etdiyini bildirir və qeyd edir ki, o vaxta qədər "xalqımız xarici dillərdə bir neçə tragediya, dram, komediya, opera və operettaya tamaşa etmişdi". O da məlumdur ki, 1870-ci ildən başlayaraq artıq türk dilində bəsit opera nümunələri bəstələnsə də uğur qazanmamış, musiqi tarixində heç bir iz buraxmamışdır. (Bu yerdə Köprülüdən daha bir maraqlı fakt: "O dövrdə mənzum pyes və operetlərdə heca vəzninin işlənilməsi sanki bir adət və dəb halına düşmüşdü. Bunu Əli bəyin "Lətafət" adlı operetine yazdığı müqəddimədəki izahlardan da görürük. Namiq Kamalın bir məktubunda təqdir hissi ilə yad etdiyi Əli bəy bu müqəddimədə yazır ki: "Əsərin ilk iki pərdəsi 1875 sənəsində yazılmışdı. O zamanlar teatro oyunlarında

şeyrlərin barmak hesabı ilə yazılması haqqında bir cərəyan vardı. Onun için bu pərdələrdəki mənzumələr o yolda qələmə alınmışdır””. Gördüyümüz kimi, Qərb üslubunda yazılmağa başlayan musiqi əsərləri şeir dilinin demokratikləşməsinə müsbət təsir göstərib.)

Maraqlıdır ki, XIX əsrin ikinci yarısında İstanbulun sosial həyatında baş verən dəyişikliklər bədii ədəbiyyatda da inikasını tapır. Görkəmli türk yazıçıları Əhməd Midhət Əfəndinin 1875-ci ildə yazdığı “Fəlatün bəy və Rakim Əfəndi”, Xəlil Ziya Uşaqlığının 1899-1900-cü illərdə qələmə aldığı “Aşki-məmnun” romanlarında şəhərin mədəni (musiqi) həyatı, orta sinfə mənsub ailələrdə Qərb musiqisinə yaranan maraq, Avropa bəstəkarlarının əsərlərinin təbliğ və tədris olunması kimi məsələlər geniş təsvir olunur. Əhməd Midhət Əfəndi bu məsələləri cəmiyyətdə müşahidə olunan ümumi qərbləşmə meyilləri fonunda araşdırır. İstanbulda baş verən sosial təbəddülat nəticəsində şəhər əhalisi “alaturka” və “alafranqa” deyə (Avropa və türk-müsəlman təhsil-tərbiyəsi ilə yetişmiş şəxslər, belə demək mümkünə, “türk ənənəçiləri” və “firəngməab”lar) iki təbəqəyə bölünüb. Mustafa Məraki Əfəndi, onun böyütdüyü gənclər - oğlu Fəlatün və qızı Mehriban yeni təmayülün təmsilçiləridir. Onlar Avropa mədəniyyəti xəzinəsindən yalnız zahiri davranışları mənimsəməyə çalışır, çox zaman isə buna da nail ola bilmirlər. Mehribanı oxucuya təqdim etdiyi hissədə Əhməd Midhət yazır: “Doğrudur, alafranqada qızlar üçün oxumaq, yazmaq, təhsil almaq lazım idi. Amma qızcığaz anasız böyüdüyündən buna da müvəffəq ola bilmədi. Piano çalmağı öyrətmək üçün atası yaxşı bir madam gətirmişdi. Lakin madam özü çalar, atası dinlərdi. Buna görə də Mehriban xanım “Daş altında bir ilan qaşlarıdırur divan” şərqisindən başqa heç nə çalmağı öyrənə bilmədi.” Biliyi, bacarığı, əxlaqı və nəzakəti ilə İstanbulda yaşayan avropalı icması arasında böyük hörmət qazanmış Rakim Əfəndini isə heç vəchlə “alafranqa” zümrəsinə aid etmək mümkün deyil. O, mühafizəkar “alaturka” tipi də deyil, baxmayaraq ki, bütün ruhu ilə milli mənəvi dəyərlərinə bağlı bir gənclərdir. Daha maraqlı cəhət burasıdır ki, Rakim Əfəndi Fəlatün bəylə müqayisədə Qərb mədəniyyətini, o cümlədən, musiqisini daha dərinlən duyur, anlayır və sevir. Elə buna görə də tez-tez iştirak etdiyi avropalı məclislərində ona rəğbətlə yanaşırlar: “Bir gün Rakim yenə Bəyoğlunda Mario Ancel adında bir fransız dostunun evində idi. Salonda 4-5 qadın piano çalırdılar. Rakimi hər kəs sevdiyi üçün o gün orda olması məmnuniyyətə səbəb olmuşdu. Hətta onun üstüörtülü etdiyi ricası üzərinə bir əsmər və gözəl madam piano başına keçib “O tökülən qumral saçlar” və “Hüsnündə var ikən” kimi bir neçə alaturka havalar da çalmışdı”. Jozefino və Mister Ziklasla mükəllimləri isə Rakimin alafranqa musiqidən zövq aldığını, rəqslərini isə, Fəlatündən fərqli olaraq, öyrənmək istəmədiyini göstərir:

“Jozefino: Sizə bir az gitara çalsam, bir neçə dənə romans şarkılarından oxusam, məmnun olmazsınız mı?”

Rakim: Hətta sevincimdən çıldıraram da”;

“Sonra polka havaları səsləndirdilər. Oradakıların bəziləri qadınları kişili qalxaraq cüt-cüt polka etməyə başladılar. Zira belə xüsusi cəmiyyətlərin zövqü alafranqa aləmində yaşayanlara məlumdur. Mister Ziklas Rakimdən niyə rəqs etmədiyini soruşanda o, kadril, lansiye (rəqs növləri) kimi oyunları bilmədiyini, polka və vals rəqslərində isə başı fırlandığını söyləyərək üzr istədi. Fəlatün isə beş dəqiqədən bir Marqritə bircə dəfə rəqs etmək üçün yalvarırdı”.

Əhməd Midhət Əfəndinin bu romanı XIX əsr İstanbulunda geniş vüsət alan qərbləşmə tendensiyasının daha iki xarakterik cəhətini əks etdirir. Bunların birin-

cisi Qərb musiqi alətlərinə, xüsusən fortopianoya marağın kütləviləşməsidir. Rakim cariyəsi Cananın qonşudan geri qalmamaq üçün piano çalmağı öyrənmək istədiyini, lakin birdən ağası rüsxət verməz deyə ona deməyə qorxduğunu eşidincə bunu anlayışla qarşılayr, maddi durumu imkan verməsə belə onun istəyinə qarşı çıxmır, müəllim tutur, hətta piano da alır: "Olan pulu 25-30 lirə verib piano almağa müsaid deyildisə də, borca girməyi göz altına almışdı. Bu bir şey deyildi, fəqət əsl məsələ usta məsələsi idi ki, ayda 4-5 lirə usta pulu vermək Rakimin ağırına gəlirdi". İkinci cəhət isə İstanbul alafranqa icmasında Türk-İslam poeziyasına və musiqi havalarına göstərilən səmimi maraqla bağlıdır. Mister Ziklasın qızları müəllimləri Rakimdən onlara Hafizin qəzəllərini öyrətməsini xahiş edir və verilən tapşırıqları cidd-cəhdlə yerinə yetirirlər. Ailə ziyafətlərində qonaqlar qızların çaldıqları türk havalarını məmnunluqla dinləyir, zövlərini bəyənirlər: "Süfrədən qalxılınca oradakıların ricası ilə Marqrit və Can piano arxasında oturub dörd əllə çalaraq ikisi birdən "Ey səbə" şerqisini oxumağa başladılar. Üç gündən bəri beş-on kərə çaldıqlarından şerqini o qədər gözəl oxudular ki, hətta Fəlatun bəy də çarəsiz qalıb bəyəndi".

Yazıcının adlarını romanın sərlövhəsinə çıxardığı iki qəhrəman - Fəlatun bəy və Rakim Əfəndinin müqayisəsi üzərində qurduğu bu romanda onun seçimi aydındır. Əhməd Midhət Əfəndi qərbliləşməni prinsip etibarilə rədd etmir, lakin onun Fəlatun bəy modelini deyil, Rakim Əfəndi modelini məqbul bilir və təbliğ edir. Milli köklərinə bağlı qalmaqla birlikdə Qərb mədəniyyətini, musiqisini, həyat və davranış tərzini öyrənmək, İslam ruhu ilə ziddiyyət yaratmamaq şərti ilə zəruri elementləri mənimsəmək Əhməd Midhət Əfəndinin ideal qəhrəmanının təcəssüm etdirdiyi başlıca məziyyətlərdir.

Xalid Ziya Uşaqlığının lirik-psixoloji səpkili "Aşki-məmnun" romanında isə polemik ruh yoxdur. Lakin burada da qərbliləşmə tədentsiyasının bariz təzahürləri, İstanbulun alafranqa meyilli gənclərinin (Bəhlul) əyləncələri, şəhərin mədəniyyət məkanları, ev təhsili verən qərbli madmazellər (dayə Courton) və onların yetirmələrinə (Nihal) təlim etdikləri Qərb musiqi nümunələri haqqında geniş məlumatlara rast gəlik. Azərbaycanda da xeyli populyar olan bu romandan öyrənirik ki, hələ XIX əsrin əvvəllərində (ortalarında və ya sonlarında yox!) İstanbulda xaricilər tərəfindən operalar oynanılmışdır (hətta müəllif bunlardan birinin adını da qeyd edir: "Gecə və gündüz"). Əsrin axırlarına doğru Avropa teatr və musiqi truppalarının qastrolları daha artıq intensivliklə davam edir, bunların fəaliyyət göstərdiyi məkanların sayı da az deyil. Misal üçün Bəhlul kimi imkanlı gənclərin əsas əyləncə yerləri operetta tamaşalarının səhnəyə qoyulduğu Təpəbaşı (məhəllə adı), açıq havada konsert və tamaşalar keçirilən Concordia bağçası, opera və balların təşkil olunduğu "Odeon" teatrının binasıdır. Kadıköydəki Quşdilli Çayırında çalğılı kazinolarda hətta qadın müğənnilərin də səhnəyə çıxdığı deyilir. Avropa tamaşalarında səsləndirilən havalar qısa bir müddətdə dillərə düşür: Bəhlul bir il əvvəl Concordio səhnəsində bir hollandiyalı qızdan eşitdiyi musiqi parçasını sifarişlə gətizdirib, digər ispan, fransız, italyan musiqi plastinkaları ilə birlikdə Nihala hədiyyə edir. Atası isə qıza məşhur alman bəstəkarı Riçard Vaqnerin bir operasını bağışlayır. Romanda Nihalın musiqi dərslərində hansı bəstəkarların əsərlərini öyrəndiyi də yerli-yataqlı təsvir olunur. Bunlar Qərbin tanınmış sənətkarları Carl Czerny (Avstriya bəstəkarı və pianoçusu), Muzio Clementi (XIX əsr italyan əsilli ingilis bəstəkarı), habelə italyan bəstəkarlarından Cimososa, Danizetti, Rassini və başqalarıdır. Nihal operettaları ilə məşhur Avstriya bəstəkarı İohann Ştrausun valslərini, fransız orkestr rəhbəri və bəstəkarı Oliver Metranın kadrillərini,

Şopenin noktürn və prelüdlərini, Şumanın liedlərini, Mendelsonun romanslarını, Clementinin etüdlərini çalmağı öyrənir. Romanın əsas qəhrəmanlarından Bih-terin də pianoda valsar, kadrillər, romanslar çala bildiyini, udla şərqlər oxuduğunu təsvir edən müəllif musiqi tədrisi baxımından nəsillər arasındakı fərqlərə də işarə edir. Nihal artıq nə ud çala bilir, nə də “şarkı söyləyir”. Başqa sözlə, İstanbulun elit təbəqəsinə mənsub gənclər “musiqi” dedikdə artıq Qərb musiqisini başa düşürlər. (Oxşar prosesləri Baninin “Qafqaz günləri” romanında da görəceyik, amma orada XX əsrin əvvəllərinə aid hadisələrdən bəhs olunur.)

Osmanlıda Qərb musiqisinin tanınması, ev təhsilinə qədər yayılması və öyrənilməsi mövzusunda bu geniş məlumatlar istər-istəməz ortaya belə bir sual çıxarır: bəs Türk-İslam mədəni arealına daxil olan başqa bölgələrdə bu sarıdan vəziyyət necə idi? Açıq demək lazımdır ki, heç cür. İranda Qərb musiqisi və musiqi etiketinə münasibətin necə olduğu “Əli və Nino” romanından aydın görünür. Əlinin İran şahına yaxın dairədə yer tutan əmisinin qərblilərin “qəribəlikləri” haqqında söhbətindən iki məqamı xatırlatmaq, zənn edirik, kifayət edər. Rusiyada çar sarayında bal zamanı gördüklərini təsvir edərkən o deyir: “Fransız səfiri hətta yeməkdən sonra çarın arvadını qucaqlayıb eybəcər bir musiqinin sədaları altında onunla salonda fırlanırdı. Çarın özü və onun bir çox mühafizə zabiti bu səhnəyə tamaşa edirdilər, amma heç biri çarın namusunu qorumadı”. Daha sonra Almaniya xatirələrindən danışan İran elitasının təmsilçisi Qərb musiqi sənətindən bixəbərliliyini bürüzə verir: “Berlində isə lap nadir bir teatra rast gəldik. Bizi operaya apardılar. Səhnədə kök bir qadın durub eybəcər şəkildə oxuyurdu. Operanın adı “Afrikalı qadın” idi. Qadının səsinə heç xoşumuz gəlmədi. Qeysər Vilhelm bunu sezdi və qadına yerində cəza verilməsini əmr etdi. Axırncı pərdədə çoxlu zənci peyda oldu və səhnədə nəhəng bir tonqal qalandı. Qadının əl-qolunu bağladılar və tonqalın üstünə qoyub yavaş-yavaş yandırdılar. Bu bizi çox razı saldı. Sonralar bir nəfər bizə dedi ki, atəş yalnız simvolik bir atəş idi. Amma biz buna inanmadıq, çünki qadının çıxırtısı qısa müddət əvvəl şahın əmri ilə Tehranda yandırılan kafir qadın Hürriyyət-ül-Ayinin qışqırtısı qədər dəhşətli idi”...

Türküstan və Qazaxıstanda da vəziyyət fərqli deyildi. Qazax çölü haqqında yuxarıda “Abay” romanı əsasında söz açmışdıq. Türküstana gəlincə, A.Vamberi Orta Asiyaya səyahət kitabında türkmən qəbilələrinin etnoqrafiyasından bəhs edərkən yazır: “Məşhur hadisələrin nəql edildiyi şeirləri yüksək səslə oxumaq gecə toplantılarının və xüsusilə qış gecələrinin ən böyük əyləncəsidir. Bunların xanəndələrinə baxşı deyilir ki, oxuyarkən dütare adlı ikisimli bir növ, tambur da çalırılar”. Cığatay dili və ədəbiyyatı haqqında əsərində isə “Baxşı məcmuəsi” adlı bir şeir məcmuəsindən danışan Vamberi burada “əksəriyyətlə türkmənlər və özbəklər arasında nəql və hekayə edildiyini eşitdiyi” şeir və musiqi parçalarının yer aldığını yazır. Abdulla Qədirinin təqribən 1846-1853-cü illərin hadisələrindən bəhs edən “Ötən günlər” romanından isə Daşkənd və Mərgilan şəhərlərində musiqi həyatına dair bəzi məlumatlar öyrənirik. Kokand xanlığının aramsız hücumlarına sinə gərən Daşkənd qalasının əskərləri arasında mahalın hakimi Əzizbəyi mədh edən mahnılar oxunur. Çayxanalarda isə mütriblər rəqs edib müştəriləri əyləndirirlər: “Dükənlər bağlanmışdı, ancaq çayxanalar tünlük idi. Binaların ortasında tonqallar yanırdı. Cavan mütriblər oynayır, müştəriləri əyləndirirdilər. Burda cavanlar da, başlarında iri əmmamələr olan mollalar da, yetmiş yaşlı qocalar da vardı. Qış axşamları uzun olur, buna görə də çayxanalar həmişə dolu olurdu”. Romanda özbək toylarının da səthi təsviri ilə rastlaşırıq: “Qutudarın evində şən məclis qurulmuşdu. Evin birun tərəfindən

aramsız musiqi səslənirdi. Çalğıçılar dütar, tambur, hıcaq və rübab çalır, ney və sazları dilləndirirdilər". Təsvir, necə deyirlər, özü-özünü şərh edir.

Azərbaycan ədəbiyyatı materialları yuxarıdakı suala daha ətraflı cavab tapmağa imkan verir. Əvvəlcə Mirzə Fətəli Axundzadənin məşhur sözlərini xatırlatmaq lazım gəlir: "Nəğamat çalma, haramdır, nəğamata qulaq asma haramdır, nəğamat öyrənmə, haramdır, teatr, yəni tamaşaxana qayıрма, haramdır, teatra getmə, haramdır, rəqs etmə məkrühdür, rəqsə tamaşa etmə, məkrühdür, saz çalma, haramdır, saza qulaq asma, haramdır, şətrənc oynama, haramdır, nərd oynama, haramdır, rəsm çəkmə, haramdır, evdə heykəl saxlama, haramdır". Üzeyir Hacıbəyli də "Türk operaları haqqında" məqaləsində həmin sözlərə əsaslanır, XX əsrin əvvəllərində opera sənətinin Bakıda musiqi həyatını canlandırması fikrini isbata yetirmək üçün dəlil gətirirdi: "Opera və operettaların musiqini "həram" ikən "həlal" etməsini hər bir insaf əhli təsdiq etməlidir. Əvvəla, Bakı şəhəri sanki daimi bir yas içində idi: heç kəs öz evində azad surətdə çalğı çalmaq və ya hava oxumaqla məşğul ola bilməzdi; çünki qonşusundakı hacı, molla və ya axund eşidər- deyər çəkinirdi". "Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər" məqaləsində isə böyük bəstəkar və publisist Şərq musiqisinin Avropadan geri qaldığını göstərir və səbəbi yenə din xadimlərinin təzyiqi ilə izah edirdi: "...bu gün Şərq musiqisi bugünkü Avropa musiqisindən əsrlərcə geri qalmış olsa da, öz vaxtında müəyyən bir tərəqqi və mədəniyyət dərəcəsinə yetişmiş olduğunu bu gün elə mövcud olan müxtəlif təsirli muğam və dəsgahları ilə aşkar surətdə göstərməkdədir. Fəqət o zaman-dan indiyə kimi onun dalınca düşən və bir kərə başlanılmış və doğru bir tərəqqi yoluna qoyulmuş bir zərif sənətin meydanını genişləndirənlər olmayıb, biləks hər yerdə "həram" hesab edildiyinə görə min il bundan əvvəlki haman baqi qalmışdır". Görkəmli yazıçımız Yusif Vəzir Cəmənzəminli də "Bir cavanın dəftəri" adlı avtobiografik əsərində Aşqabadla doğma Qarabağı (ədib 1905-ci il inqilabından sonra bir müddət bu şəhərdə yaşamışdı) müqayisə edərkən ürək ağrısı ilə ruhanilərin qadağalarından söz açır: "Cavanlar üçün həftədə 2 axşam klubda seyr olur. Musiqi və rəqs hamını oraya toplayır. Gözəl keçir, heyf ki, mən rəqs eləmirəm. Hamı da təəccüb eləyir. Daha demirlər ki, bizim evlərdə dərd və xiffətdən başqa ayrı şey yoxdur. Hər kəs çox xiffət çəkir, ona "namuslu" deyirlər. Cavan üçün musiqi, nəğmə, şad bir məclis qadağandır. Rəqs eləmək, ələlxusus Avropa rəqsi, bəlkə də günahdır. Biz gün görməmişik, zindan çəkmişik. Məhəllədə bir adam ölsə, gərək hamı ona yas saxlaya, yəni 40 gün oxumaya, çalmaya, kef və ləzzətdən əl çəkə. Bu gün biri ölür, sabah biri, o biri gün bir ayrısı. Sən də təziyyə saxlayırsan. Bir ölünün qırxı çıxmamış bir ayrısı ölür, onun qırxı çıxmamış bir qeyrisi tələf olur... Biz ölüyük, bizim qayəmiz axirətdir. Axı bizə bu fani dünya nə lazım? Qoy murdar əcnəbilər bu dünyanın ləzzətini aparsınlar". Göründüyü kimi, musiqiyə münasibətdə hökm sürən ehkamlar, Osmanlıdan fərqli olaraq, Azərbaycanda bütün kəskinliyi ilə hökm sürüb. Hətta XIX əsrin 80-ci illərində Mir Mövsüm Nəvvab tanınmış musiqiçi Hacı Hüsni ilə bərabər Şuşada Musiqiçilər məclisini yaradanda müctəhid Fazil İrəvaniyə müraciət edərək, ondan rəsmi surətdə icazə almaq istəmiş (bu məlumatı verən akad. Zəmfira Səfərovanın da qeyd etdiyi kimi Fazil İrəvani o zaman bütün Zaqafqaziyada dini qanun və ehkamları başa salan, onları şərh edən baş ruhani idi), lakin müsbət cavab almamışdı. İrəvaninin cavabı belə olmuşdu: "Musiqi elmini öyrətmək və öyrənməyin eybi yoxdur, hətta vacibdir. Amma onu təcrübədə işlətmək caiz deyil". Bu cavabdan mütəəssir olan Nəvvab üstüörtülü də olsa, polemika tərqi ilə "Vüzuhül-ərgəm" əsərini qələmə almışdı.

Müqayisə üçün onu da yada salaq ki, eyni dövrdə Osmanlıda, Qərb musiqisini mənimsəməkdə olan İstanbulda sarayla yanaşı kübərə və üdəbə qonaqlarında (kübar sinfin, musiqi və ədəbiyyata meyl göstərən dövlət adamlarının malikanələri) da şeir-sənət, musiqi məclisləri keçirilir, hətta əsrin şeyxülislamı (Arif Hikmət və b.) da bu ənənəni pozurdular. Onların çoxu saray məmurları olsalar da, şeir-sənət xiridarları idilər və şeir yazır (Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı" dramını yada salaq), musiqi ilə məşğul olurdular. Bu dərin ziddiyyəti müxtəlif rakurslarda nəzərdən keçirmək lazım gəlir. Birincisi, Osmanlıdan danışarkən daim fikrimizdə tutmalıyıq ki, bu dövlət tarixən müsəlman dövlətlərinin əhatəsində Bizans kimi tanınan "kafir" Şərqi Roma imperiyasının torpaqlarında və İslamı cihad yolu ilə yaymağa çalışan Anadolu qaziləri tərəfindən Qərbi Anadolu və Balkanların monqol basqılarından qurtulmaq istəyən xristian dərəbəylərinin yaxından iştirakı ilə qurulmuşdur. Tanınmış tarixçi Kamal Karpata yazdığı kimi, "XVI əsrdə müsəlman Orta Şərfinə qədər yayılmasına qədər Osmanlı dövləti əsas etibarilə bir Şərqi Avropa dövləti idi. Bu dövlətin qurum və qanunları, mədəniyyəti İslami bir donə bürünmüşdü, amma eyni zamanda cənub-şərqi Avropanın siyasi-mədəni və bənzəri olmayan etnik-dini şəraiti ilə birlikdə türklərin özlərinə məxsus xalq mədəniyyəti və inancları ilə ahəng içində idi". XIX əsrdə müxtəlif etnomədəni mənşəyə mənsub olan Osmanlı (xüsusən İstanbul) əhalisi artıq qaynayıb-qarışmış və az qala yekparə bir varlığa çevrilmişdi. İkinci bir tərəfdən, siyasi sosiologiyada danılmaz qanunauyğunluqlardan biridir ki, orta əsrlərdən söz gedəndə, dövlətin əzəməti (ərazi və əhaliyə böyüklüyü, müstəqilliyi, hərbi-iqtisadi qüdrəti, beynəlxalq nüfuzu) hakimiyyətdə olan qüvvənin mütləq suveren (şəriksiz hökm sahibi) olmasını şərtləndirən ən başlıca amildir. Osmanlı xanədanı bu baxımdan əsrlər boyu bu dövlətin ilahi legitimliyə malik hakim sülaləsi olmuş, dini rəhbərlər sultan tərəfindən təyin və əzl olunmuş (vəzifədən çıxarılmış), daim onların təsiri altında qalmışlar. Hətta XIX əsrin böyük din islahatçısı Məhəmməd Abduhun fikrincə, şeyxülislamlıq da dünyəvi və mülki məqam olmuş, sultan-xəlifələrə nəzərən vəzirlik və s. kimi sırayı dövlət vəzifəsindən irəli getməmişdir. Bu cəhətdən Osmanlı ilə qalan Türk-İslam məmləkətləri arasında daim bir tərs-mütənasiblik hökm sürüb. XIX əsrdə isə Osmanlı artıq Türk-İslam dünyasının yeganə qüdrətli suveren dövləti idi. Üçüncüsü, Türk-İslam mədəni arealının yerdə qalan qismində ruhani sinfinin aparıcı siyasi qüvvə funksiyasına yiyələnməsi həm də müstəmləkə asılılığı ilə şərtlənirdi. Azərbaycanın timsalında konkretləşdirsək, yaranmış durumu qısa şəkildə belə xarakterizə edə bilərik: çarizmin sahib olduğu rəsmi, formal hakimiyyət, dini-mənəvi baxımdan əhalinin geniş kütlələri tərəfindən heç də legitim sayılmırdı; mövcud ehkamlara əsasən, müsəlman üçün xristian hökmranlığı altında yaşamaq yolverilməz günah idi. Belə bir spesifik legitimlik böhranı şəraitində yaranan qeyri-formal, mənəvi hakimiyyət boşluğu (çarizmin də yardımı ilə) şəriət adından fəaliyyət göstərən din xadimləri tərəfindən doldurulurdu. Müsəlman xalqın gündəlik həyatını, davranışlarını sanksiyalaşdırmaq (ailə-nigah, talaq, vərəşlik, təhsil, digər sosiomədəni sahələr üzrə) səlahiyyəti ruhanilərə verilir və onlar tərəfindən gerçəkləşdirilirdi. Milli mənliliyini, dini-mənəvi dəyərlərini, adət-ənənələrini qorumağa məcbur qalmış əhalinin yeganə sığınacaq yeri İslam idi, o isə din adından danışmaq ixtiyarına sahib çıxan ruhanilərin yarımrəsmi hakimiyyət sferasına çevrirdi. Bu dövrdə dini şüurun güclənməsi (bu, faktıdır!) və üləməyə itaət meylinin artması məhz bununla bağlı idi. Ömər

Faiq Nemanzadənin "Dini İdarə bizim varlığımız, hər şeyimizdir", -deyəndə məhz bu mətləbləri nəzərdə tuturdu. Dördüncü bir məsələ də ümumi ictimai-siyasi vəziyyətlə bağlı idi. Belə ki, XIX əsrin birinci yarısında çarizmin əsas qayğıları ilhaq etdiyi ərazilərdə möhkəmlənmək, yerli xalqın müqavimətini qırmaq, ərazi idarəetmə orqanlarını formalaşdırmaq və istila edilmiş "darülişlam" (dini qanunlara görə, dünya iki böyük hissəyə bölünürdü: "darülişlam"- İslam torpaqlar və "darülhərb"- cihad və qəza yolu ilə islamlaşdırılması fərz sayılan "kafir" məmləkətləri) əhalisini heç olmasa, yuridik cəhətdən imperiya həyatına inteqrə etməkdən ibarət idi. Ruhanilərə gəlincə, onların da əksəriyyəti işğal rejimi ilə barışmır, İslamı qoruyub yaşatmaq və möhkəmləndirmək üçün hamını din bayrağı altında birləşməyə, sosial-siyasi həmrəyliyə səsləyir, hətta yeri gəldikcə, müqavimət əhval-ruhiyyəsi aşılayırdılar. Bu baxımdan dini təəssüb, qardaşlıq və yardımlaşma şüarlarının aktuallaşması labüd idi ki, bəzən ifrata da varır, nəticədə Yusif Vəzirin qeyd etdiyi fəsadlar da yarana bilirdi. Beşincisi bir rəqurs da var: XIX əsrin birinci yarısında Rusiyanın özündə klassik Qərb musiqisi tipində ilk sənət əsərləri (Mixail Qlinkanın operaları və s.) təzə-təzə təşəkkül tapırdı. Qafqaz orduları komandanlığının Azərbaycana musiqi adına idxal edə biləcəyi yeganə "matah" dini-kilsə musiqisi və hərbi marşlar ola bilirdi ki, bu qəbil nümunələrin də yalnız əlavə qıcıq doğuracağı aydın idi. Həmin səbəblər üzündən Azərbaycanda xidmət keçən xristian mənşəli dövlət məmurları musiqi ehtiyaclarını kilsə ayinləri ilə yanaşı müxtəlif qrammofon yazıları, fisqarmoniya (həm orqanı, həm də qarmonu xatırladan pedallı musiqi aləti) kimi alətlər vasitəsilə ödəyirdilər. Təsədüfi deyil ki, Bakıda musiqi mağazalarının açılması (A.P. Lankonun Tiflisdəki mağazasının filialı) zaman etibarilə ilk simfonik konsertlərin keçirilməsini qabaqlamışdı. XIX-XX əsrlər Azərbaycan musiqisinin tarixinə həsr etdiyi monoqrafiyada Minirə Dilbazi göstərir ki, 1860-1870-ci illərdə də şəhərdə "əyləncə yerləri çox az idi: səyyar artistlərin sirk tamaşaları, İctimai Məclisin binasındakı yeganə klubda rəqslərlə, kart oyunları ilə müşayiət olunan ailəvi şənliklər, bəzən həvəskar konsertləri keçirilirdi və yay vaxtı Qubernator bağında gəzintilər zamanı nəfəsli orkestrin çıxışlarını dinləmək olurdu. Bu, əhalinin Avropa musiqisi ilə tanışlığı üçün yeganə vasitə idi". Ümumiyyətlə, Bakının musiqi həyatına təsir göstərən ilk qeyri-ənənəvi musiqi qurumları hərbi orkestrlər olub. M.Dilbazi 1860-70-ci illərdə Bakıda artıq bir neçə belə orkestrin olduğunu yazır: İ.K.Friştmanın donanma orkestri, Y.Krişin, R.İ.Qoxun, Müllərin orkestrləri və s. Yayda bağlarda çıxış edən bu heyətlər qışda klub və teatrlarda, rəqs gecələrində çalır, qastrola gələn teatr truppalarının tərkibinə cəlb olunurdu. Bakıda ilk qastrol konsertinin keçirilməsi isə 1879-cu ilə təsadüf etmişdi: gənc və istedadlı skripkaçı Adolf Brodski pianoçu Paşkovski ilə birlikdə iki konsert vermiş, Vyetanın, Şopenin, Paqanininin əsərlərini ifa etmişdilər. Beləliklə, həmin illərədək Azərbaycanda musiqi həyatının ənənəvi məcrada cərəyan etməsi, toylarla, el şənlikləri ilə məhdudlaşması qanunauyğun hal sayılmalıdır.

Ü.Hacıbəylinin qeyd etdiyi kimi, "Böyük toylara həm xanəndə və həm də aşiq dəstəsi çağırarlar və növbətlə oxudurlar". M.Dilbazi bu məlumatı bir az da təkmilləşdirir: "Toy şənliyində musiqiçilər üçün xüsusi yer ayrılırdı. Ön cərgədə zurnaçılar, bir qədər arxada isə digər musiqiçilər otururdular. Musiqiçilərin sayı toy sahibinin var-dövlətinin səviyyəsini göstərirdi. Varlı ailələrə bir neçə xanəndə və sazəndə dəstəsi dəvət olunurdu... Toyda «mütrüb»ün xüsusi rolu vardı. Bu qadın paltarı geyinmiş gənc oxuyub-oyunayaraq məclisi qızıışdırırdı. Gəncləri rəqsə dəvət edirdi. Onun başçılığı ilə cavanlar «Keçiməməsi»,

«Uzundərə» kimi ənənəvi rəqsləri ifa edirdilər. Toyda qızını ər evinə köçürən ananın dilindən qəmli mahnılar da oxunurdu. Belə mahnıların nəqarəti toyda iştirak edən qadınlar tərəfindən unison şəkildə ifa olunurdu». Banin isə «Qafqaz günləri» əsərində XX əsrin əvvəllərində keçirilən varlı toylarının daha ətraflı təsvirini verir: «Toylarda oynayan çox olurdu. Əldən düşmüş qarılar və xəstələrdən başqa arvadların hamısı Şərq musiqi alətlərinin müşayiəti ilə rəqs edir, qalanlar musiqinin ritminə uyğun əl çalırdılar. Kişilərin məclisi daha canlı keçirdi. Orada müğənnilər, canfəşanlıqla rəqs edən rəqqasələr olurdu. Muğamları xoşlamırdım və müğənni əlini qulağının dibinə aparıb oxumağa başlayanda aradan çıxırdım. Motsart, Bax musiqisi ilə təlim aldığımdan bu qərribə mahnılara, cəmi iki-üç ritm üzərində ifa olunan, hamını valeh qoyan ah-naləyə nifrət edirdim». Baninin etirafı bir cəhətdən xüsusilə maraqlıdır: sonrakı onilliklərdə Bakıda əhalinin etnodemoqrafik tərkibinin dəyişməsi, sənayenin coşqun inkişafı, rus-tatar məktəbləri şəbəkəsinin genişlənməsi, müsəlman uşaqlarının həm Azərbaycan daxilində, həm də xaricdə belə məktəblərdə oxumağa başlamaları və s. sosial-siyasi amillərin təsiri altında Qərb mədəniyyəti ünsürləri, o cümlədən, musiqi də «oturuşur», lakin sovet dövrünə qədər bu iki mədəni tipin yanaşı mövcudluğu kütləvi miqyaslarda «birləşmiş qablar» prinsipi üzrə yox, paralel xətlərin kəsişməzliyi prinsipi üzrə baş verir. «Alaturka»-«alafranqa» dualılığı bizdə də zövqlərin, düşüncələrin, bir sözlə, ictimai fikrin parçalanmasını rəmzləşdirir, qütbləşmə get-gedə daha qabarıq cizgilər alır, dərin sosial-siyasi, mədəni-psixoloji ziddiyyətlər yaradır, qarşıdurma həddinə çatır, lakin son nəticədə əksiklərin mübarizəsi və vəhdəti qanununa uyğun bir şəkildə uzlaşır...

Paradoksal səslənsə belə, daxilə sərt dini qadağalara məruz qalmasına, xarici təsir və bir çox hallarda təzyiqlərə get-gedə daha artıq açılmasına rəğmən, Azərbaycanda Türk-İslam musiqisi XIX əsrin ikinci yarısı və XX əsrin ilk rübündə özünün misilsiz yüksəliş dövrünü yaşayırdı. Hansı səmtə, hansı baxış bucağından nəzərdən yetirsək, sistemli bir intibaha şahid oluruq. Musiqinin inkişafında tarix boyu ən başlıca rolunu ifaçılıq sənəti oynayır. Bənzərsiz səsə, yüksək texniki imkanlara, özünəməxsus dəst-xəttə malik xanəndələrin bütöv bir pleyadası məhz bu dövrdə yaşayıb-yaradır. Hər biri musiqi tariximizə möhür vurmuş bu parlaq sənətkarların hamılıqla sadalanması belə xeyli vaxt və yer istəyir. Ən müqədirələrinin bir neçəsini xatırlasaq, zənnimizcə, əlvan ifaçılıq palitrasının rəngarəng mənzərəsini canlandırmaq bilirik: Səttar, Hacı Hüsə, Məşədi İsi, Ağca Mirzə Ələsgər Qarabaği, Mirzə Məhəmməd Həsən Fələkzadə, Mirzə Muxtar, Dəli İsmayıl, Keştaqlı Həşim, Şükür, Davud Səfiyarov, Malıbəyli Cümşüd, Şəkili Ələsgər, Əbdülbaqi (Bülbülcan), Mehdi, Keçəçioğlu Məhəmməd, Cabbar Qaryağdı oğlu, Məbud, Əbülhəsən xan Azər, Bakılı Baladadaş, Bədəlbəy Bədəlbəyov, Əbdülqadir Cabbarov (Qədirbala), Seyid və Xan Şuşinskilər, Bülbül, Məcid Behbudov, Ələsgər Abdullayev, Məşədi Məmməd Fərzəliyev... Bu adlar təkcə Azərbaycanın deyil, bütövlükdə Türk-İslam musiqisinin təntənəsini nişan verir. Məhz onların və adlarını çəkmə bilmədiyimiz bir çox başqa sənətkarların zəngin səs yaddaşı, ənənələrə dönməz sədaqəti, intəhasız yaradıcılıq təxəyyülü sayəsində qısa bir zaman içində muğam dəstgahları say və tərkib etibarilə artır, meydana yeni-yeni variantlar çıxır. Çünki onlar sadəcə ifaçı deyil, unikal bəstəçi-xanəndə kimi fəaliyyət göstərirdilər. Mir Mövsüm Nəvvab bu dövrdə təkcə Qarabağ musiqiçiləri tərəfindən ifa olunan 82 mahnı və muğamın adını çəkir. Muğam ifaçılığı, aydındır ki, nə qədər məlahətli olur-olsun, tək xanəndələrin yalın səsi

ilə məhdudlaşmır. Bu, kollektiv sənətdir. Haqqında danışdığımız dövr üçün tərkibində tarzən, kamançaçı, bəzən qoşanağaraçı olan sazəndə ansambları səciyyəvi idi. Bunlar dəstgahları, zərb-muğamları, təsnif, rəng və rəqsləri böyük ustalıqla ifa edirdi. Ansamblıda xüsusi çəkisi olan tarzən dirijor funksiyası daşıyırdı. Odur ki, dövrün Əsəd oğlu Mirzə Sadiq (Sadiqcan), Balıcalı Baxşı, Məşədi Cəmil Əmirov (Qarabağ), Əli Şirazi, Topal Məmmədqulu, Humayi, Məşədi Səlim (Şamaxı), Məşədi Məlik Mansurov, Novruz, Bəylər (Bakı) kimi virtuoz tarzənləri də müşaiyət etdikləri xanəndələr qədər məşhur olublar. 1880-ci ildə Təbrizdə, Nəsrəddin şahın oğlu Müzəffərəddin Qacar Mirzənin toy məclisində çox böyük sənətkarlar çalıb-oxusalar da, Hacı Hüsü ən yaxşı xanəndə, Sadiqcan isə ən yaxşı tarzən sayılaraq “Şiri-Xurşid” nişanı ilə təltif olunmuşdu. Ç.Qacarı qeyd etdiyi kimi: “Sadiqcan tarın çanaq quruluşunu dəyişərək, möhkəmliyini artırmaqla alətin ümumi çəkisini azaltmışdı. Onun rekonstruksiyasına qədər tarın 5 simi vardı. O, simlərin sayını 11-ə çatdırdı, artıq tonları götürüb tərda cəmi 17 ton saxladı. Tərda ifa manerasını dəyişərək, bu alətin və klassik Azərbaycan muğamlarının ifa imkanlarını genişləndirdi. Bundan sonra yenilənmiş tarı möcüzə, Sadiqcanı isə “tarın atası” adlandırmağa başladılar”. Sadiqcanın bu xidmətləri Türk-İslam musiqiçiləri (Rauf Yekta və s.) tərəfindən yüksək qiymətləndirilirdi. Mirzə Sadiq həm də istedadlı bəstəkar idi, Orta segah və Bayatı-şiraz muğamlarına bir neçə rəng bəstələmişdi. Bu musiqi pyesləri muğamların dolğunlaşmasında mühüm rol oynamışdı.

Dövrün xarakterik əlamətlərindən danışarkən, regional ifaçılıq məktəblərinin yaranması xüsusi qeyd edilməlidir. Musiqi tarixçiliyində (Ə.Bədəlbəyli, Z.Səfərova, R.İmrani, F.Şuşinski və b.) Qarabağda Nəvvab və Hacı Hüsünün, Şamaxıda böyük musiqi messenanti Mahmud ağanın, Bakıda Məşədi Məlik və Məşədi İsmayıl Mansurov qardaşlarının musiqi məclisləri haqqında ətraflı məlumatlar verilib. Məxsusi özəlliklərinə toxunmadan diqqəti bu məclislərin Türk-İslam musiqi tarixi üçün əhəmiyyətinə dair bir-iki ümumiləşdirici məqama yönəltmək istərdik. İlk öncə, əlbəttə ki, məclislərin bölgələrdə musiqi həyatının təşkili baxımından oynadığı rol qeyd olunmalıdır. Elmi-tənqidi fikrin hələ formalaşmadığı Azərbaycanda bu məclislər peşəkar (kollektiv) ekspert funksiyaları yerinə yetirməklə praktik tövsiyyələr hazırlayı, “dəsturül-əməl” formalaşdırır, peşəkar xanəndə və sazəndələrin yetişməsi, inkişaf perspektivlərinin müəyyənləşdirilməsi mənasında əsl “elmi-tədqiqat laboratoriyaları”, “xalq konservatoriyaları” (R.İmrani) kimi fəaliyyət göstərirdi. Məclislərin ən mühüm xidməti Azərbaycan muğam ifaçılığının müxtəlif axınlarını vahid məcrada birləşdirməkdən ibarət idi. Maraqlıdır ki, bu iş qadağalar qoymaqla yox, əksinə, ayrı-ayrı bölgələrə məxsus oxuma-çalma özəlliklərini, regional ənənələri qoruyub şaxələndirmək, fərdi üslubları stimullaşdırmaq yolu ilə aparılırdı. Nəinki Qarabağ, Şamaxı və Bakının, həm də Cənubi Azərbaycan başda olmaqla İranın xanəndə və sazəndələri arasında sıx əlaqələr qurulması, mükəllimə və mübadilə imkanlarının genişləndirilməsi vahid Türk-İslam musiqi sənəti çərçivəsində qarşılıqlı zənginləşməyə xidmət edirdi. Elə bir işlək mexanizm yaranmışdı ki, muğam ifaçılığında baş verən hər bir yenilikdən hamının tez vaxtda xəbərdar olurdu. Məclislər həm də mühafizəkar din xadimləri tərəfindən “şeytan əməl” elan olunub, insanların məişətindən sıxışdırılmış musiqinin kütləviləşməsi, estetik zövqün nisbi sabit bir səviyyədə saxlanılması üçün böyük iş görürdü. (Bu cəhətdən məclis təşkilatçılarının nüfuzu, sosial statusu mühüm faktor sayılırdı. Aydındır ki, Mahmud ağa bir mülkədar kimi şəxsiz avtoritet sahibi olmasaydı, nə malikanəsində məclis saxlaya bilər, nə bu

məclisin sorağı Fransaya qədər yayılar (Aleksandr Düma), nə rus rəssamı Qaqarın buradakı rəqs səhnələrini seyr və təsvir edə bilərdi)...

Türk-İslam musiqisinin kütləviləşməsindən söz düşmüşkən, bu prosesin həmin dövrdə Azərbaycanda yaranmış yeni ictimai-siyasi vəziyyətlə əlaqədar olaraq, iki paralel vektor üzərində getdiyini deməliyik. Müstəmləkə əsarətinə düşən sadə xalqın öz dini-milli kimliyini qorumaq əzmini, ruslaşdırma siyasətinə qarşı müqavimət gücünü hər şeydən əvvəl İslamın dini əhkamlarına bağlılıqdan aldığını yuxarıda bildirmişdik. Türk-İslam musiqisi də kütlənin nəzərində, həmin milli-dini kimliyin mühüm bir elementi idi; cəmiyyət dininə nə qədər siddi-qürəklə mehir salırdısa, musiqisinə, ədəbiyyatına da o qədər möhkəm bağlanırdı. Odur ki, bu dövrdə şəbihgərdanlığın, əzadarlığın xüsusi bir önəm qazanması, kütlələrin dini hisslərinə hakim kəsilməsi təsadüfi deyil. Bu isə musiqi ilə sıx bağlı idi. Fəridun Şuşinskiyin "Azərbaycanda musiqi məclisləri" məqaləsində yazdığı kimi, muğamlar məhərrəmlik təziyəyələri zamanı keçirilməsi adət şəklini almış şəbeh tamaşalarının vacib hissəsini təşkil edirdi və bunun da öz qaydaları var idi: "Qasım şəbehi veriləndə məclis "Bayatı-Şiraz"la başlanırdısa, şəbehdə iştirak edənlərin hamısı "Bayatı-Şiraz" muğamını yaxşı bilməli idilər... Biri oxuduğunu müəyyən yerdə kəsirdisə, o biri onu davam etdirərdi. Beləliklə, bir dəstgah bir neçə nəfər arasında mükəmməl surətdə ifa edilərdi. Məsələn, əgər məclis "Segah-Zabul" ilə başlanırdısa, ikinci oxuyan "Mənəndi-Muxalif" ilə başlayır, üçüncü "Hasar", dördüncü isə "Zabul" oxuyardı". Şəbehlərdə iştirak etmək və mərsiyələr oxumaq savab sayıldığından evlərinə tanınmış mərsiyəxan və xanəndələr dəvət edə bilməyən kasıb ailələrdə öz övladlarına uşaq yaşlarından oxumağı öyrətmək adət idi. Demək olar, bütün tanınmış xanəndə və musiqiçilər şagird götürüb öyrədirdilər. Bu, bütün tarix boyu varisliyi "ustad-şagird" münasibətləri zəminində qurulmuş Türk-İslam musiqisinin inkişaf qanunauyğunluqlarına uyğun idi. Həmin ibtidai məktəblərin dini məqsədlərə xidmət etməsindən asılı olmayaraq, "məzunların" arasında sonralar ifaçılıqla məşğul olub, toylarda, el şənliklərində tanınanlar, hətta bütün Şərqdə məşhurlaşanları da olurdu. İlk belə məktəbin Şuşada Xərrat Qulu və Molla İbrahim tərəfindən yaradıldığı deyilir. "Xərrat Qulu gözəl səsə və möhkəm musiqi hafizəsinə malik olmaqla yanaşı, həm də əzanın, münacatın, Quranın surə və ayələrinin, mərsiyənin, şəbehgərdanlıqda oxunan avazatın emosional təsir qüvvəsini yaxşı hiss edirdi. Bu avazatların məkanından asılı olaraq hansı səs yüksəkliyindən (tonallıq) və hansı məqam intonasiyaları əsasında oxunmasının daha məqsədəuyğun olduğunu düzgün şərh etməyi bacarırdı" (R.İmrani). XIX əsrin 80-ci illərində Şuşada Kor Xəlifə adlı bir nəfərin də musiqi məktəbi açdığı və burada kiçik yaşlı uşaqlara tar və kamançada çalmağı öyrətdiyi məlumdur. Təbii ki, bütün bəsitliyinə rəğmən, belə təlim-tədris qurumlarının fəaliyyəti musiqinin xalq arasında yayılmasına təsirsiz ötüşmürdü.

Kütləviləşmənin başqa bir vektoru dövlətin də stimula verdiyi konsert fəaliyyətlərinə, digər Avropa tipli mədəni tədbirlərə xalq musiqisinin cəlb olunması ilə bağlıdır. Ruslar Bakıya yeni ayaq basdıqları dövrdə, aydındır ki, Türk-İslam musiqisinin dilini anlamır və buna görə də "Əli və Nino"-da gördüyümüz məktəb direktoru kimi düşünürdülər ("Nə çirkin musiqidir. Elə bil Qafqaz eşşəyinin anqirtisinə qulaq asırsan"). Amma müəyyən müddət bu mühitdə yaşadıqdan sonra muğamın, aşiq və xalq mahnılarının cazibəsi onları da sehirləməyə başlayırdı. Bu proses Tiflisdə daha əvvəl başlamışdı. Ərdəbildə doğulub, Qacar sarayında xidmət edən, müəyyən səbəblərdən baş götürüb Arazi keçən, uzun

müddət Tiflisdə yaşayan, yerli türklərlə yanaşı gürcülər, hətta rus zabitləri arasında da böyük şöhrət qazanan xanəndə Səttarın şəxsində bunu görürük. Səttar kütləvi konsertlərin, zadəgan məclislərinin sevimli müğənnisi idi, onun benefisi şəhərin mədəni həyatında əsl hadisəyə çevrilmişdi. Nikolaz Barataşvili, dekabrist-şair Yakov Polonski onun yüksək sənətkarlığını təqdir edir, ona şeirlər yazırdılar (Səttar Mahmud ağanın da qonağı olmuşdu və zənnimizcə, ona həsr olunan ən gözəl şeirin müəllifi Seyid Əzim Şirvani idi: "Ud hər ləhzə gəlib şurə, deyər: ya Məbud, Tar hər ləhzə gəlib vəcdə, deyər: ya Səttar"). Maraqlıdır ki, ondan xeyli cavan olan Məcid Behbudov da müğənni karyerasını Tiflisdə qazanmışdı. İndi Bakıda da oxşar proseslər başlayırdı. Çar məmurları müstəmləkəçi niyyətlərini sivilizatorluq niqabına bürüyərək, şəhərə Qərb ruhu aşılamaq istəyir, "mədəni ruslaşdırmanı" təhsil, teatr, mətbuat, musiqi kimi yeni kommunikasiya alətləri vasitəsi ilə yaymağı düşünür, elə bu məqsədlə də müsəlman əhalinin konsert zallarına, Avropa tipli əyləncə yerlərinə ayaq açmasına çalışırdılar. Bundan ötrü isə hər şeydən əvvəl həmin məkanlara milli musiqini gətirmək lazım idi. M.Dilbazinin kitabında bu istiqamətdə görülmən tədbirlər barədə maraqlı faktlara rast gəlirik. Diqqət yetirin:

XIX əsrin ikinci yarısında Bakının musiqi həyatında mövcud Avropa tipli tədbirlərə tədricən Şərq musiqisi daxil olmağa başlayır. 1880-ci illərdən Bakıda milli musiqi yeni şəraitdə kütləvi konsertdə ifa olunur, konsert zallarında, xeyriyyə məclislərində və tələbə axşamlarında səslənir. Milli teatrın yaranmasından sonra, xalq musiqisi dram tamaşaları vaxtı; həm əsəri müşayiət edərək, həm də fasilələrdə səslənməyə başladı. Əvvəlcə yalnız xanəndə və sazəndə dəstələri çıxış edirdi. Lakin teatrda musiqinin rolu artdıqca, çıxış etmək üçün aşığılar da dəvət olunurdu. Sazəndə dəstələrinin tərkibini genişləndirərək, onları orkestr adlandırırdılar, xanəndələrin unison şəkildə xor oxuması da hərətlə qarşılanırdı... 1898-ci ildə tamaşaya qoyulan N.Vəzirovun «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük» pyesi haqqında məqalənin müəllifi yazır: «Tamaşaçı kütləsi xüsusilə aşığıların çıxışı, saz çalması, xalq mahnı və rəqslərinin ifası ilə müşayiət olunan səhnəni maraqla qarşıladı».

Bakıda Azərbaycan musiqisindən ibarət ilk konsert 1882-ci il yanvarın 19-da İctimai Məclisin zalında olmuşdur. "Kaspi" qəzeti yazırdı ki, "həmin gün Asiya musiqisi səslənən, daha doğrusu, sazəndələrin çıxış etdiyi ilk konsert idi"... Sazəndələrin çıxış etdikləri belə konsertlər əsasən xeyriyyə məqsədi daşımış, XIX əsrin sonlarına yaxın daha tez-tez təşkil olunmağa başlamışdır... 1898-ci ildə İctimai Məclisdə məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu çıxış etmişdi... 1880-ci illərdə Bakının avropalı əhalisinin Şərq musiqisinə marağı daha bir istiqamətdə özünü göstərir: Şərq melodiyalarının Avropa alətlərində çalınmasında və konsert pyeslərinin işlənilməsində. Belə ki, 1885-ci il noyabrın 1-də Tağıyevin teatrında tamaşanın antraktı zamanı teatrın orkestri xalq mahnılarından ibarət popurri ifa etmiş və böyük hərətlə qarşılanmışdır.

Peterburqda təhsil alan azərbaycanlı gənclər də orada milli musiqidən ibarət konsertlər təşkil edərək, paytaxt dinləyicilərini Azərbaycan musiqisi ilə tanış edir və rəğbətlə qarşılanırdılar. 1895-ci ildə bir neçə Peterburq qəzeti və "Qafqaz" qəzeti noyabrın 26-da keçirilən ilk belə konsert haqqında məlumatlar dərc etdilər. Qeyd olunurdu ki, konsertdə Kelberqin rəhbərliyi altında Avropa orkestri rəngarəng Şərq melodiyalarını ifa etmiş və hər dəfə sürəkli alqışlarla qarşılanmışdı. Bu konsert həm də, onunla diqqətləyiqdir ki, burada biz sadəcə olaraq Şərq musiqisinin ifası ilə deyil, həm də Avropa orkestri tərəfindən çalınması faktı ilə rastlaşırıq.

XX əsrin musiqi həyatı, 1901-ci ildə Şuşa şəhərində ilk Şərq konserti ilə "başlayır". Tədbirin təşəbbüskarı Ə.Haqqverdiyev idi. 1902-ci il yanvarın 11-də isə Bakıda Tağıyev teatrında Azərbaycan musiqisindən ibarət konserti təşkil olunur. Bu konsertdə görkəmli xalq sənətkarları - xanəndələr Cabbar Qaryağdıoğlu, Seyid Mirbabayev, Keçəçioğlu Məhəmməd, Ələsgər Abdullayev, aşığılar Abbasqulu və Nəcəfqulu, həmçinin 12 musiqiçidən ibarət xalq çalğı alətləri ansamblı və xor iştirak etmişdir. Dörd hissədən ibarət böyük proqrama ayrı-ayrı musiqi nömrələri ilə yanaşı, musiqili səhnəciklər də daxil idi: Cabbar Qaryağdıoğlunun və Keçəçioğlu Məhəmmədin ifasında Leyli və Məcnunun muğam duetinin (kursiv bizimdir - N.M.), Ə.B. Haqqverdiyevin «Tamahkar» dramından toy şənliyinin teatrlaşmış ifası bu qəbildəndir.

1903-cü il yanvarın 27-də Ə.Haqqverdiyevin Bakıda təşkil etdiyi Şərq konsertində Şuşalı musiqiçilərlə yanaşı, bakılı musiqiçilər də iştirak edirdilər. Burada kamança, tütək və başqa alətlərdə rəqs havaları, xanəndə və sazəndə dəstəsi tərəfindən «Segah», «Şüşter», «Bayatı-Qacar» muğamları, təsniflər, aşiq havaları ifa olundu, orkestr «Arazbarı»-nı çaldı. Bu konsert haqqında mətbuatda dərc olunan böyük və təqdirəedici rəydə tamaşaçıların gur axınla kassaların qabağında növbədə durmasından (kursiv bizimdir - N.M.), ümumiyyətlə, bütün proqramın böyük uğur qazanmasından danışılırdı. Burada deyilirdi ki, konsertin sonunda aşiq Abbasqulu və xanəndələr «Şikəstə» oxudular, hər bir xanəndənin növbə ilə çıxışı tamaşaçılar tərəfindən gurultulu alqışlarla "bravo" sədaları ilə qarşılanırdı.

Əlamətdar haldır ki, əgər əsrin əvvəllərində Şərq konsertləri ayrı-ayrı təşəbbüskarlar tərəfindən təşkil olunurdusa, sonrakı illərdə xeyriyyə və maarif cəmiyyətləri daha tez-tez bu konsertlərin keçirilməsinə təşəbbüs göstərirdi. 1907-ci il yanvarın 20-də «Müsəlman xeyriyyə cəmiyyəti» tərəfindən böyük bir Şərq konserti təşkil olundu. Konsertin rəhbəri müəllim Bədəlbəy Bədəlbəyov özü də bu konsertdə xanəndə kimi çıxış etdi. Konsert böyük uğurla keçdi. Qəzetlərdə «Nəşri-maarif» (1908, 1914, 1915-ci illərdə), «Səfa» (1915), «Nicat» (1914, 1915) cəmiyyətləri tərəfindən təşkil olunan konsertlər barədə də məlumatlar öz əksini tapmışdır.

Bakıda ilk kino çəkilişləri 1916-1917-ci illərə aiddir... İlk filmlərin nümayişi milli musiqi, bilavasitə sazəndələrin çalğısı ilə müşayiət olunurdu...

M.Dilbazinin dediklərinə musiqi tariximizin daha bir-iki əlamətdar faktını da əlavə etmək olar: Böyük rus şairi Sergey Yesenin Cabbar Qaryağdı oğlunu "Şərq musiqisinin peyğəmbəri" adlandırması, Azərbaycan xanəndələrinin (Cabbar, Keçəçioğlu Məhəmməd, Əbdülqadir Cabbarov, Məşədi Məmməd Fərzəliyev, Məcid Behbudov, İslam Abdullayev və b.) səslərinin qrammofon vallarına yazılması üçün Peterburq, Moskva, Kiyev, Varşava və Riqadakı şirkətlərdən dəvətlər almaları, M.Behbudovun Təbriz və İstanbulla yanaşı Sofiyada da konsertlər verməsi və s. Bütün bunlar Türk-İslam musiqisinin yüksəlişinin bariz göstərciləridir. Lakin elə həmin dövrdə Bakıda alternativ proseslər də gedirdi ki, həmin musiqi mədəniyyətinə qarşı birbaşa həmlələr silsiləsindən ibarət idi. M.Dilbazi, M.S. Ordubadi, Əziz Şərif və digər müəlliflərin bələdçiliyi ilə bu zəncirin yalnız ən davamlı həlqələrindən "yapışib", ardıcılığı izləməyə çalışsaq:

- bütün rus gimnaziyalarında, Qori müəllimlər seminariyasında, habelə dövlətə məxsus orta ümumtəhsil rus-tatar, rus-türk məktəblərində şagirdlərə təntənəli günlərdə "İlahi, hifz eylə padşahımızı" himni, pansionlarda yeməklər zamanı pravoslav duaları oxudulur, eləcə də rus, fars və ana dillərində nəğmələr öyrədilir;

- yuxarı təbəqədən olan azərbaycanlıların evlərində uşaqlara musiqi (əkəsərən piano) dərsləri verilməsi adət halını alır;
- 1886-cı ildə Tağıyev teatrında ilk operetta (J.Offenbaxın "Trapezund şahzadəsi") tamaşaya qoyulur;
- 1889-cu ildə Bakıda konsert ifasında ilk opera səslənir, həmin ilin sonlarında isə Tiflis opera teatri tam tərkibdə qastrola gəlir və bir neçə tamaşa verir;
- 1890-cı illərdə ilk simfonik konsertlər (1897-ci ilin yayında Tiflis operasının dirijoru İ.A.Truffinin rəhbərliyi ilə Bakıda 5 konsert verilir) , kamera musiqi gecələri təşkil olunur;
- 1893-cü ildə yolüstü Bakıda olan Varşava, bir il sonra isə Peterburq truppalarının ifasında ilk balet tamaşaları göstərilir;
- 1893-cü ilin noyabrında dram və musiqi şöbələrindən ibarət Artistlər Cəmiyyətinin Əsasnaməsi hazırlanır və təsis olunur;
- 1896-cı ildə Rus Musiqi Cəmiyyətinin razılığı ilə Bakıda ilk musiqi məktəbi açılır (bu işin təşəbbüskarı və təşkilatçısı olan Antonina Yermolayeva Tiflisdə musiqi məktəbini, 1892-ci ildə isə Moskva konservatoriyasını bitirmişdi, 1893-cü ildən Bakıda yaşayırdı);
- 1880-1915-ci illərdə görkəmli rus və Avropa müğənniləri A.Q. Menşikova, N.N.Fiqner, E.V.Devos-Soboleva, Dezire Arto, A.V. Sekar-Pojanski, Alma Fostrem, Luiza Nikita, Alisa Barbi, Olqa de Rubini, Dorisa Barri, Adel Borqi, Fanni Geller, Marqarita List, Sofiya Germa, Fyodor Şalyapin və b. Bakıya çoxsaylı qastrol səfərləri edir, məşhur bəstəkarlar Sergey Raxmaninov və Reynholq Qliyer müəllif konsertləri verirlər;
- 1901-ci ilin yazında Yermolayeva öz məktəbinin bazasında Rus Musiqi Cəmiyyətinin Bakı şöbəsinin yaradılması haqqında məsələ qaldırır və müvafiq razılıq alır. Beləliklə, Bakının musiqi həyatının təşkili ilə məşğul olan rəsmi mərkəz qurulur, bina və konsert zalı ilə təmin edilir (M.Dilbazinin qeydi: "Lakin RMC BŞ şəhərdə konsert həyatını təşkil edən mərkəzə çevrilə bilmədi");
- 1911-ci ildə Mayılov qardaşları opera üçün nəzərdə tutulmuş xüsusi bina tikdirirlər, 1916-cı ildə isə Bakıda daimi opera truppası yaradılır.

Bütün bu mədəni-təşkilati tədbirlərin ardında çarizmin Bakıda Türk-İslam musiqisinin mövqelərini zəiflətmək hesabına Qərb musiqi mədəniyyətinin toxumlarını səpmək niyyətlərinin durduğunu yenidən söyləmək bəlkə də artıqdır, amma rus məmurları əvvəlki taktikalarından imtina etməsələr də, tez vaxtda "məhsul toplamaq" üçün dəridən-qabıqdan çıxırdılar (C. Cabbarlının "Sevil" dramını xatırlayın, yetər). Əgər bu aqressivlik və ona adekvat reaksiyalar olmasaydı, Qərb musiqi mədəniyyəti ilə yaxından tanışlıq ziyanlı bir şey deyildi. Stolipinin qatı anti-müsəlman irticasını yada salanda həmin proseslərin öz məntiqi sonluğuna çatmamasını yalnız çar Rusiyasının inqilabi çevrilişlər burulğanına düşməsi ilə izah etmək və Tanrının bir lütfü saymaq olardı. Siyasi dəstəkdən məhrum olmuş mədəni ekspansiya isə Türk-İslam mədəniyyəti üçün təhlükə daşıyırdı, hətta dövrün, zamanənin tələbindən irəli gələn təbii bir tendensiya kimi qiymətləndirilə bilərdi. XX əsrin 20-ci illərində Ü.Hacıbəyov yazırdı: "Əcəba, Azərbaycan türkləri ümumi musiqini elm və sənətimizdə öyrənməlidirlərmə, yoxsa buna heç bir ehtiyac hiss edilməyib, yalnız Şərq musiqisi ilə iştigal etmək kifayətmiş? Digər ibarə ilə biz Azərbaycan türklərinə "Ala-franga", yaxud bizlərdə "yevropeyski" deyilən musiqini də öyrənmək lazımdırımı? Bəli, lazım və vacibdir; yəni o qədər vacibdir ki, bizim öz musiqimizin tərəqqisi bundan asılıdır". Tarix də göstərdi ki, bu qənaətə gəlmək üçün mədəniyyətlər

arasında süni surətdə yaradılmış qovğa mərhələsindən çıxıb, normal rəqabət (daha doğrusu, dialoq, polemika, diskussiya) mərhələsinə keçmək, onu siyasi müdaxilələr olmadan yaşamaq lazım imiş. Hər halda musiqimiz çar dövrünün amansız həmlələri qarşısında nəinki duruş gətirə bilmiş, köklərindən ayrılmamış, hətta öz zirvə nöqtəsinə çatmağa da nail olmuşdu...

...1908-ci il yanvarın 12 (25)-də Bakıda, Tağıyev teatrının səhnəsində Ü.Hacıbəylinin «Leyli və Məcnun» operası tamaşaya qoyuldu. Tarixə Azərbaycanda və ümumilikdə götürülmüş Şərq dünyasında opera və professional bəstəkarlıq sənətinin, bilavasitə muğam operası janrının ad günü kimi əbədlilik yazılmış o gündən 112 il keçir. Bu müddət ayrılıqda götürülmüş istənilən musiqi əsərinin yaşarılıq testindən keçməsi üçün kifayətdir. Sənət tarixində az-az olur ki, bir janrın bünövrəsini qoyan əsər üstündən bu qədər vaxt ötəndən sonra da şah əsər kimi “repertuarda ən sabit” yerini qoruyub-saxlasın, “yeni-yeni nəsillərin marağına səbəb olsun”. Dırnaqda verdiyimiz sözlər xalq yazıçısı Anarındır. “Leyli və Məcnun” fenomeninin açıqlanmasına həsr etdiyi “Üzeyir bəyin qərribə taleyi” məqaləsində xalq yazıçısı apardığı dəqiq müşahidələr əsasında bu qənaətə gəlir: “Azərbaycan musiqisi dünyaya açıldıqca aydın olur ki, Üzeyir dühasının kəşfi olan muğam operası Qərb və Şərq ölkələrində daha artıq heyranlıqla qəbul olunur”. Adətən, sənətdə inkişaf sadədən aliyə doğru gedir. Bu mənada “Leyli və Məcnun”, həqiqətən də fenomenal hadisədir. Məlumdur ki, elə ilk yaranış dövründən təkcə Bakıda deyil, Zaqafqaziyanın, Orta Asiyanın, İranın bir çox şəhərlərində Azərbaycan artistləri tərəfindən müvəffəqiyyətlə nümayiş olunub böyük şöhrət qazanmış “Leyli və Məcnun”un professional triumfu bütün XX əsr boyunca davam etmişdir. Təkamülün aşağı pillələrində yox, ali mərtəbəsində yaranan unikal bir növ kimi muğam-operanın, onu özülləndirən “Leyli və Məcnun”un təsir və təlqin gücü bu gün də adamı heyretə salır. Nədədir bunun səbəbi? Paradoksdur, möcüzədir, yaxud qanundan istisna? İndiyəcən Qərbin və Şərqin neçə-neçə tədqiqatçısı bu suala cavab almaq üçün əsərin qaynaqlarını min yerdə axtarıb, uğur səbəbini min bir yere yozub. Amma nə qərribədir ki, “müsləman Şərqinin musiqi mədəniyyəti tarixində ilk opera” (M.Dilbazi) hesab elədikləri bu müstəsna əsəri Türk-İslam musiqisinin minillik inkişaf kontekstində araşdırmağa cəhd göstərməyib, bu möhtəşəm təkamülün zirvə nöqtəsi kimi halal qiymətini verməyiblər. Halbuki “Leyli və Məcnun”un meydana çıxması, həqiqi ümumxalq sevgisi qazanması, Şərqdə də, Qərbdə də daim heyranlıqla qarşılanması, yüksək peşəkar kriteriyalara cavab verməsi, mədəni müxtəliflik konsepsiyasının ön plana çıxdığı müasir dövrümüzdə isə “natanış bir sənətin parlaq örnəyi kimi daha çox diqqət çəkməsi” (Anar) məhz Türk-İslam musiqisi faktı olması ilə şərtlənir. Burada hansısa sintezdən danışmaq necə deyirlər, açıq qapını döymək qədər yersizdir. “Leyli və Məcnun”u olsa-olsa, “şifahi ənənəli professional Azərbaycan musiqisinin milli üslubunun Avropa musiqisi xüsusiyyətləri ilə sintezində ilk təcrübə” (M.Dilbazi) saymaq, bunu da sırf “şərti mənada” qeyd edib, üstündən keçmək olar. Zira əsərin mayasında, cövhərində duran Türk-İslam musiqi ənənələrinə göz yumub, belə ikinci-üçüncü dərəcəli amilləri qabartmaq oxucunu yanıltmaq cəhdi kimi yolverilməzdir.

Əsəri yazarkən Üzeyir bəy, heç piano çalmağı da bacarmırdı (1812-ci ildə Jeleznovodskdan Müslüm Maqomayevə göndərdiyi məktubda yazır ki, orada müəllimə tutub, həftədə üç dəfə onun royalında məşğul olur), xatirələrində yazdığına görə, Qori müəllimlər seminariyasında skripkada, violonçeldə və nəfəsli alətlərdə çalmağı öyrənmiş, bir də musiqi nəzəriyyəsi haqqında “az-

maz məlumat almışdı". Bakıya qastrol səfərlərinə gələn truppalar araçılığı ilə Qərb musiqisi ilə tanış olmasını istisna etməsək də, bu konsert və tamaşalar silsiləsinin başlanğıcı ilə "Leyli və Məcnun"un yazılması az qala eyni zaman intervalına düşdüyü üçün bu faktoru şışirtmək istəməzdik. Digər tərəfdən əsər "muğam operası" olmaqla öz mənşəyini özü də açıq şəkildə büruzə verir. Lakin buna da qane olmayan opponetlər varsa, onların yaddaşını təzələmək üçün Üzeyir bəyin xatirələrinə istinad etmək, zənnimizcə, daha düzgündür. Düşünürük ki, yaranmış fikir ayrılığının həllində arbitrlük məhz onun halal haqqı, müstəsna hüququdur. Beləliklə, bir neçə məqamı pəzl-arqument kimi yığıb, yerinə oturtmağa çalışaq.

Böyük bəstəkar əsərin yaranma tarixindən bəhs edərkən hələ 1897-1898-ci illərdə Şuşada yerli musiqiçilərin ifasında "Məcnun Leylinin məzarı üstündə" adlı səhnəyə baxdığını və bundan təsirləndiyini (Ə.Haqverdiyevin səhnələşdirdiyi bu tamaşada Məcnun rolunu Cabbar Qaryağdı oğlu oynamışdı. Ç.Qacar səhnənin hazırlanmasında Sadıqcanın da yaxından iştirak etdiyini bildirir) yazır (Üzeyir bəyin həmin tamaşadan aldığı təəssürat onun haqqında çəkilmiş filmdə də vurğulanır). Artıq xrestomatik xarakter almış bu xatirənin önəmi bəstəkarın opera üzərində bilavasitə yaradıcılıq prosesi əsnasında qarşısına qoyduğu vəzifə barədə dedikləri ilə daha da aydınlaşır: "Vəzifəm ancaq Füzuli poemasının sözlərinə forma və məzmunca zəngin, rəngarəng muğamlardan musiqi seçmək (kursiv bizimdir - N.M.), hadisələrin dramatik planını işləyib hazırlamaq idi". Buraya "Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər" məqaləsində şəbəhlər haqqında aşağıdakı cümlələri də əlavə etmək lazım gəlir: "1907-ci sənədən bəri Azərbaycan türkləri arasında milli opera əmələ gəlməsinin birinci amillərindən birisinin "şəbeh" olduğu şübhəsizdir. Filhəqiqə, Azərbaycan türk operalarının forması (şəkli) Avropa operalarından əxz edilmişsə, iştirak edənlərinin üsuli-təğənnisi şəbəhlərdən götürülmüşdür. Təfəvüt bir bundadır ki, operalar şəbəhdən daha artıq və daha geniş bir surətdə mövcud dəsgahlarımızdan istifadə edib səhnə tərtibatı və orkestr istemalı ilə zahirdə Avropa operasına yavıq bir şəkil alır (kursiv bizimdir - N.M.)...

Yuxarıda Ə.Bədəlbəylinin bir sözünü işlətmişdik: "muğam Azərbaycan musiqisinin lüğət fondudur". O bənzətməni davam etdirsək, deyə bilərik ki, "Leyli və Məcnun" operasının leksik tərkibi muğamlardan, qrammatikası isə şəbəhlərdən alınmışdı. Deyilənləri yan-yana qoyub, əlaqələndirəndə ilk muğam operamızın yaradıcı mənbələri də onun mənşəyi qədər açıq və aydın şəkildə aşkarlanır; bu mənbələrə şəbəhlər və Şuşadakı tamaşa ilə birlikdə Şərq konsertlərində oynanılan səhnəcikləri, oxunan duetləri aid etməmək də düzgün olmaz. Üstəlik əlimizdə operaları xatırladan musiqili səhnələrin Azərbaycandakı saraylarda hələ XVII əsrdən qoyulduğunu təsbit edən başqa bir mənbə də var. Avropa səyyahı Şarden belə tamaşalardan birində iştirak etmiş və "Şərq operası", "üç pərdəli tamaşa" adlandırdığı kompozisiyadan səyahətnaməsində ətraflı söz açmışdı (tarixçi S.Onullahinin ortaya çıxardığı bu fakt R.İmraninin adıçəkilən əsərindən götürülüb). Yaxşı axtarsaq, "Leyli və Məcnun"un ərsəyə gəlməsinə rəvac vermiş başqa qaynaqlar tapılacağına da zərər qədər şəkkiniz yoxdur. Amma bütün bu mənbələr, daim eyni cəhəti göstərən qibləmə (kompas) kimi bizi mütləq musiqimizin ən dərin qatlarına işləmiş rüşələri ilə eyni səmtə yönləndirəcək. Musiqi xalqların, irqlərin özünəməxsus dilidir, demişdik. Üzeyir bəy də ilk operamızı musiqimizin "ana dili"ndə yaratdı. Onun "muğamlardan musiqi seçmək" ifadəsi hərfi mənada yox, öz musiqi nitqi üçün ana dilindən söz seçmək anlamında yozulmalıdır ("Koroğlu" operası"

məqaləsində bəstəkar özü də yazır ki, "Mən xalqdan hazır nəğmələr almamışam, yalnız xalq yaradıcılığının əsaslarını öyrənmişəm"). Beləliklə, söhbət gənc bir müəllimin, publisistin, ədibin ciddi musiqi təhsili olmaya-olmaya qəfildən, həm də, necə deyirlər, "quru yerdə" belə bir şedevr yaratmasından getməməlidir. Burada bəzi poetik, pafoslu söyləntilərin ziddinə nə sirr, nə müəmma, nə mistika var. Böyük sənətdə möcüzələr olmur, hər şey qanunauyğun baş verir, yetər ki, o qanunauyğunluqları müəyyənləşdirə bilək. Burada qocaman bir mədəniyyətin təbii inkişaf yolunun dialektik sonluğu olan "kamala yetmə" faktı var və yanılmırsa, bu yazının ümumi məntiqi də həmin faktın şərhinə üçün əsas yaradır. (Əgər biz bir küll halında Türk-İslam musiqisinin hardan hara gəldiyini göstərək, gedişatın "Leyli və Məcnun"la təcliləndiyinə oxucunu inandırmaq bilməyiksə, bu, həqiqətin əksini sübut eləmir, yalnız yazı müəllifinin müvəffəq olmamasına, yaxud opponentlərin çıxışına dəlalət edir.)

Operanın tarixdə misli-bərabəri görünməmiş populyarlığını başqa necə izah etmək olar? "Leyli və Məcnun" Türk-İslam musiqisinin ən dərin qatlarından gəlir, buna görə də müsəlmanların ruhuna işləyir, qan və gen yaddaşını oyadırdı. Buna bir daha əmin olmaqdan ötrü milliyyətçi tatar yazıçısı Ayaz İshakinin "Üyge taba" (hərəkət: "Evə doğru", bədii tərcümədə "Özünə qayıdış") romanını da misal gətirmək olar. Əsər, haqqında danışdığımız dövrün aktual problemlərindən birinə həsr olunub - ruslaşmış ziyalıların özünüdərk və özünütanıma yolunu əks etdirir. Romanın qəhrəmanı Dəmir Əli çar ordusunda miralay rütbəsinə qədər yüksəlmiş, heç vaxt komandirlərinin əmrindən çıxmamış, rusca düşünən və danışan, türklüyünü hiss etməmiş bir tatardır. Anadolu cəbhəsində ruslar tərəfdən türklərə qarşı döyüşür və bunda qərribə heç nə görmür. Məlumdur ki, Birinci Dünya müharibəsində rus ordusunun tərkibində onun kimi zabitlər az deyildi. Amma bir vaxt gəlir ki, miralay Dəmir Əli kimliyini anlamağa başlayır, türklüyünü dərk edir və həlledici döyüşdə öz böliyi ilə qarşı tərəfə keçmək qərarını verir. Əsərin psixoloji karkası onun mənəvi təbəddülatına təkan verən amillərin təhlilindən ibarətdir. A.İshaki qəhrəmanını özünüdərk məqamına yüksəldən ruhi sarsıntıları, əsas etibarilə 5 amillə izah edir: türk kəndlərinin bombalanması, camelərin yerlə yeksan olunması; vəkil Ölməzoğlunun ailəsində milli adət və ənənələrə gördüyü dərin bağlılıq; türk qızlarının rəqqasə kimi rus zabitlərinin qarşısında oynamağa məcbur edilməsi; "Ərkani-hərbiyyə"-nin qəzetində oxuduğu məqalədə kökə qayıdış çağırışları, bir də... "Leyli və Məcnun" operası! Dəmir Əlinin yatmış milli və dini kimliyini oyadan sənət əsərləri arasında müəllif Səid Rəməyin "Tatar yatır", Abdulla Tukayın "Sonuncu əzan" şeirlərinin, Krım və Qafqaz milli rəqslərinin də adını çəkir. Amma "Leyli və Məcnun"-un təlqin gücü ölçüyəgəlməzdir. Səbəb eynidir- operanın yüksək xəlqiliyi və ana laylalarına xas cazibədarlığı. Onun sadə, şirin, anlaşılqı melodiyaları dil, cins, ictimai zümərə fərqi baxmadan bütün Türk-İslam mədəniyyəti daşıyıcıları üçün aydın və doğma olduğundan tamaşaçı və dinləyicilərə belə ovsunlayıcı təsir göstərə bilirdi. Ona görə də "Leyli və Məcnun"-un səhnə taleyi əsl zəfər yürüşünə bənzəyib. Üzeyir bəy sovet dövründə ilk Azərbaycan opera və operettalarının yaratdığı ictimai intibaları belə xatırlayırdı: "Bakı şəhəri sanki daimi bir yas içində idi: heç kəs öz evində azad surətdə çalğı çalmaq və ya hava oxumaqla məşğul ola bilməzdi, çünki qonşusundakı həci, molla və ya axund eşidər, - deyər çəkinirdi. Opera və operettalardan sonra havalər camaatın ağzına düşüb hər bir yerə yayılmağa və hətta mollaların evlərinin içinə qədər icrayı-hökm etməyə başladı. Bu gün bu musiqiyə olan rəğbət nəticəsidir ki, hökumət tərəfindən

açılmış olan Azərbaycan türk musiqi texnikumuna elə şəxslər uşaqlarını qeyd etdirirlər ki, əvvəllərdə musiqi səsi eşidəndə qulaqlarını yumardılar". Başqa sözlə, ruhanilər də ürəkləri titrədən bu musiqiyə etinasız qala bilmirdilər, zira Bakının ruslaşdırıldığı bir şəraitdə "Leyli və Məcnun" müsəlman cəmiyyətinin "sarı sim"inə toxunur, ən dəruni tələbatını əks etdirir və təmin eləyirdi. Xalq böyükdən kiçiyə qədər, dilini, mesajını sövq-təbii ilə anladığı və ləzzət aldığı bu musiqinin səsinə səs verirdi.

Sözümüzdə dəstək kimi bir faktı da əlavə edək. Bəllidir ki, "Leyli və Məcnun" yeni-yeni operaların yazılıb səhnələşdirilməsinə güclü təkan vermiş, həm Üzeyir bəyin özü, həm də ardıcılıqları qısa müddətdə xeyli muğam operası və operettalar yazmışdılar. "Üzeyir Hacıbəyli (həyat və yaradıcılığının salnaməsi)" kitabının müəllifi Qulam Məmmədli, teatrşünas İlham Rəhimli, musiqişünas M. Dilbazi və b. bu prosesin xronologiyasını tərtib ediblər. Onların yardımı ilə biz də ardıcılığı izləməyə çalışaq.

Üzeyir bəyin öz əsərləri: "Şeyx Sənan" (1909, 30 noyabr), "Ər və arvad" (1910, 24 may), "Rüstəm və Söhrab" (1910, 12 noyabr), "O olmasın, bu olsun" (1911, 25 aprel), "Şah Abbas və Xurşid banu" (1912, 10 mart), "Əsli və Kərəm" (1912, 18 may), "Arşın mal alan" (1913, 25 oktyabr), "Koroğlu" (1937, 30 aprel). Böyük bəstəkar 1915-ci ildə "Harun və Leyla" adlı bir opera da yazmış, lakin bu əsər səhnələşdirilməmişdi.

M.Maqomayevin «Şah İsmayıl» (1916-cı ildə yazılıb, 1919-cu ildə tamaşaya qoyulub), Zülfüqar Hacıbəyovun «Aşıq Qərib» (1916-cı ildə tamaşaya qoyulub) operaları da (o, həmçinin «Evliyən subay», «Əlli yaşında cavan» və «Zəngin» adlı musiqili komediyalar da yazmışdı) ilk sırada qeyd olunmalıdır. Bundan başqa 1916-cı ildə Məşədi Cəmil Əmirov «Seyfəl Mülk» (Gəncədə tamaşaya qoyulub), Hacıbaba Şərifov isə «Mehri və Mah» operalarını bəstələmişlər. Dumanlı şəkildə olsa belə, mənbələrdə daha iki opera barədə məlumat sızıntısına rast gəlirik. Bunlardan biri Mirzə Camal Yusifzadə ilə tarzən Aleksandr Oqenezəşvili tərəfindən 1910-cu ildə yazılıb, bir il sonra Bakıda səhnələşdirilən "Fərhad və Şirin" operasıdır ki, həmin tamaşada M.Behbudovun Xosrov rolunu oynadığı bəllidir. İkinci əsərin sorağını isə İ.Rəhimlinin "Dahiliyin zirvəsi" məqaləsindən alırıq. Üzeyir bəyin "Əsli və Kərəm" operasından bəhs edərkən o yazır: "Bəzi tədqiqatçıların operanın premyerasını 17 may yazmaları səhvdir. Həmin gün Ağəli Ağayev və Xanlarovun işlədikləri "Əsli və Kərəm" operası göstərilib. Üzeyir bəyin operası bir gün sonra oynanılıb. Hüseyn Ərəblinski yazırdı: "Cümə günü, mayın 18-də oynanmalı "Əsli və Kərəm" adlı Üzeyir bəyin operasında mən rejissor deyiləm. Mən cümə axşamı, may ayının 17-də oynanılacaq "Əsli və Kərəm" operasında rejissoram" ("Sədayi-həqq" qəzeti, 15 may 1912)". Gördüyümüz kimi, "Leyli və Məcnun"-un ayağı düşərli olmuş, yaradıcı musiqiçilər yeni janra böyük həvəs göstərmişdilər. Unutmayaq ki, hər əsərin öz tamaşa və tamaşaçıları da vardı.

Sözümüzün canı isə başqadır. Ü.Hacıbəylinin tamaşaya qoyulmuş əsərlərini o dövrdə dərc olunmuş qəzet resenziyaları əsasında araşdıran M.Dilbazi yazır: "«Şeyx Sənan» və «Rüstəm və Söhrab» səhnədə çox göstərilmədi. Qəzetlər bunun səbəbini səhnə quruluşunun qüsurları ilə əlaqələndirirdilər. Bundan başqa, bəstəkar Azərbaycan operasını Avropa operasına daha çox yaxınlaşdırmağa çalışmışdır ki, bu da tamaşaçılar tərəfindən o qədər də yaxşı qarşılanmamışdır. Tənqidçilər belə hesab edirdilər ki, bəstəkarın yaratdığı melodiylar Avropa musiqisinə bənzəyirdi (kursiv bizimdir - N.M.). Lakin skripkada muğamların ifası və xorun oxuması yaxşı təəssürat oyatdı. «Şah Abbas

və Xurşid Banu», «Əsli və Kərəm» operaları isə böyük uğur qazandı. Bəstəkar əvvəlki operaların çatışmayan cəhətlərini nəzərə alaraq, onları düzəltməyə çalışmış, xalq mahnılarından və muğamlardan geniş surətdə istifadə etmişdir. Eyni zamanda o, Avropa orkestrinə Azərbaycan xalq çalğı alətləri daxil etmişdi ki, bu da tamaşaçıların marağına səbəb olmuşdu. Bu faktı da şərh etmək üçün yuxarıdakı fikrimizə qayıtmalıyıq: “Leyli və Məcnun” tamaşaçı tələbatının ödənilməsi baxımından elə bir etalon yaratmışdı ki, bəzən Üzeyir bəyin özü də o ucalığa çata bilmirdi. Amma ictimai-mədəni zərurət belə idi ki, əsərlərinin kütləviləşməsinə istəyirdisə, bəstəkar (kim olur-olsun!) tamaşaçı zövqü və anlayış səviyyəsi (daha doğrusu, tərz!) ilə hesablaşmağa borclu idi. Üzeyir bəy, olsun ki, peşəkar musiqiçi fəhmi ilə inkişafın, real perspektivin yönünü başqa qütbə görə, üzünü o istiqamətə tutmaq istəyirdi. Elə buna görə Peterburq konservatoriyasında oxumağa, orada da kontrapunkt sinfinə keçməyə cidd-cəhdlə can atırdı. İ.Rəhimlinin adıçəkilən məqaləsində deyildiyi kimi, M.Maqomayevə məktublarında (1914-cü ilin fevralı) bu səmimi duyğularını belə qələmə almışdı: “Nəhayət ki, konservatoriyadayam. Mən harmoniya klasına, o klasa ki, nəzəriyyəçiləri qəbul edirlər, daxil oldum. Əgər fortepiano çalmaq bacarsaydım, kontrapunkt klasına daxil ola bilərdim... Hazırda mənim işim çox-çoxdur, hər gün konservatoriya, həftədə 2 dəfə fortepiano, 2 dəfə praktiki harmoniya...” Yaxud: “Təhsilim müvəffəqiyyətlə davam edir, kontrapunkt klasına keçməyimə ümidim var, orada kontrapunktla yanaşı instrumentovkanı da keçəcəyik. Deməli, bir ildən sonra harmoniya, kontrapunkt və orkeströvka, - təlif (ərəbcə yazılmış, tərtib olunmuş mənasını verir - İ.R.) etmək üçün nə lazım olduğu mənə məlum olacaqdır. Ondan sonra biz sənədlə, Allahın köməyi ilə daha əsaslı, mütəşəkkil və maraqlı işə başlaya bilərik”. Bütün bu biliklər, şəxsiz ki, professional bəstəkar yaradıcılığı ilə məşğul olmaq üçün vacib idi. Amma orta statistik tamaşaçını bu əsla düşündürmürdü, ona heç bunu başa salmaq da mümkün deyildi, o yalnız “bildiyi dil”də yazılan musiqiləri bəyənir və səhnə əsərlərini məhz bu meyarla qiymətləndirirdi. Tamaşaçıları qınamaq olardımı? Əlbəttə, yox! Teatra gedib-getməmək onların təbii haqqı idi. Hələ “Leyli və Məcnun”un ilk tamaşalarından sonra “Azərbaycanda opera janrının inkişafı üçün şəraitin hələ yetişmədiyini iddia edən skeptiklər” (M.Dilbazi) də, görünür, məhz Avropa tipli klassik opera janrını nəzərdə tuturdular. Elə 20-ci illərin qızğın mübahisələri də (hələ 30-cu illərin qanlı repressiyaları qabaqda idi) mahiyyət etibarilə bu dilemma üzərində gedirdi: Azərbaycanda Türk-İslam musiqisinin (və ümumiyyətlə, mədəniyyətinin) hakim mövqeyi necə və hansı yollarla sarşılmalıdır?..

Qısa bir epiloq:

Zaman dəyişmişdi, yeni dövrün çağırışları ilə “Leyli və Məcnun” tamaşaçısının estetik tələbləri arasında dərin bir yarğan yaranmışdı və bu yarğanın uçuruma çevrilməsinə o qədər də çox qalmamışdı. Üzeyir bəy peşəkar bəstəkar kimi Qərb musiqisinə vafiq olmağa, onun zəruri üslubi elementlərini doğma musiqiyə qazandırmağa səmimi şəkildə çalışırdı. Özünü dünya musiqisindən təcrid etməyin nəyə mal olacağını da yaxşı anlayırdı. Amma bunun təbii şəkildə, təkamül yolu ilə başa gəlməsinə tərəfdar idi. “Türk operaları” və sonra “Koroğlu” operası” məqalələrində sivil mədəni təsirlənmə yolu ilə əldə olunmuş irəliləyişləri belə ümumiləşdirirdi: “Opera və operettalardan sonra idi ki, Şərq musiqisinin gələcək tərəqqisi məsələsi meydana çıxıb bu yolda əlləşib-çalışmağa məcburiyyət hiss edildi. Bu gün: 1) Şərq musiqisinin Avropa aləti-musiqiyyəsi və bilümmü “orkestr” vasitəsilə icrası; 2) Şərq musiqisinə Avropada

olduğu kimi ahəng (harmoniya) qoşmaq; 3) Şərq musiqisini kəsirüləsvat (polo-qoniya) etmək; 4) Şərq musiqisinin üsul, vəzn və bəhrini müsbət surətdə təyin etmək; 5) dəsgahları eynilə nota sala bilmək kimi mühüm suallara cavab aarmaq və bu yolda kamal ciddiyyətlə çalışmaq arzusu ancaq opera və operettalar zühuru ilə əlaqədar olub bu yolda kamal kərəmi ilə işlədilməkdədir”; “Opera sənətinə məxsus olan bütün ünsürlər- ariya, duet, ansambl, rəqitativ - “Koroğlu” operasında vardır, lakin bunların hamısı Azərbaycan musiqi folkloru olan muğamlar əsasında qurulmuşdur”. “Mədəni inqilab” tərəfdarları isə tələsir, bütün bunlar onlara az gəlirdi. Onlar kənardan aldıkları təlimatlara uyğun tez bir vaxtda Türk-İslam musiqinin irəliləyişini dayandırmaq, Qərb musiqisini zor-xoş Azərbaycan musiqi həyatının magistral yoluna çevirmək xətt-hərəkəti götürmüşdülər. Mübarizə vasitələri isə kobud və vulqar idi. Misal üçün Delibin “Lakmə” operasını kütləyə sıırmaq üçün əsərin sözlərini dilimizə çevirmişdilər, Üzeyir bəy bununla razılaşmır, belə gülünc taktiki gedişlərlə uğur qazana bilməyəcəklərini onların diqqətinə çatdırırdı: “Qərb musiqisinin ən dərin mənalı parçalarını şərq əhli başa düşmədiyindən o gözəl sənət nümunəsinə qarşı nifrət izhar edir və bu hiss hər bir sinifdə müşahidə olunur... Qərb musiqisini anlamaq üçün sənəlcə onu dinləməkdən əlavə nəzəri cəhətlərini dəxi öyrənmək lazımdır. Avropa bəstəkarlarından məşhur Delibin “Lakmə” adındaki operası mövzusunun Şərq həyatından götürülmüş olmasına və sözlərinin də bizim dilimizə tərcümə edilməsinə baxmayaraq camaatımız tərəfindən anlaşılmadı. Çünki ikinci planda olan və zətən operada bir o qədər əhəmiyyəti olmayan qoftəsi tərcümə edilmiş olduğu halda, birinci dərəcə əhəmiyyəti olan bəstəsi, yəni musiqi cəhəti tərcümə edilməmişdi”. Böyük bəstəkar alternativ üsul kimi musiqinin tərcüməsi ideyasını irəli sürür, sidq ürəkdən inanırdı ki, bu yolla nəyəsə nail olmaq mümkündür: “İştə bu tərcümə ideyası əsasən qəbul edilib və yolları da ətraflı öyrənildikdən sonra qövldən fələ keçirilərsə, Şərq musiqisinin gözlənilməyən bir surətdə sürətlə tərəqqi etməsinə səbəb olar. Qərb musiqisinin min illər ərzində tərəqqilər görüb bugünkü dərəcəyə çatmış olan formaları içində məstur ideyası ilə bərabər Şərq musiqisinə keçirilməklə qədimdən bəri tərəqqisiz qalmış olan Şərq musiqisi həyatında geniş bir tərəqqi inqilabı əmələ gətirə bilər və Şərq musiqisinin gələcəkdə ümumaləm musiqi sənəti sahəsində böyük bir rol oynayacağına səbəb olar”.

Çox keçmədən qarşı tərəf məsələni bütün sərtliyi ilə qoydu: Türk-İslam mədəniyyəti proletar mədəniyyəti ilə əvəz olunmalıdır! Yerli mədəni emissarlar da kor bir bolşevik inadkarlığı ilə əllərinə keçirdikləri cəbr aparatına güvənərək daha radikal tədbirlər planlaşdırmağa başladılar. Anarın qeyd etdiyi kimi, “20-30-cu illərin musiqi diskussiyalarında muğam operalarının da ərəb əlifbası və çadra kimi tarixin arxivinə verilməsi tələb olunurdu”. Maarif komissarı Mustafa Quliyev tarın konservatoriyada tədrisinə müvəqqəti ara vermək təşəbbüsü ilə çıxış edirdi: “Məqsəd tarı çıxdaş etməklə Avropa musiqi alətlərinə maraq oyandırmaq imiş”. Keçmişə məxsus nə varsa, hamısına meydan oxumaq, xalqı tardan, papaqdan imtina etdirmək “inkar pafosundan doğan ifrat” (Rəsul Rza) davranışlar idi. İş o yerə çatmışdı ki, Qliyeri dəvət edib Azərbaycan xalqı üçün yeni növ milli opera bəstələtdirirdilər. Lakin Türk-İslam musiqisini sıradan çıxarmağa yönəlmiş bu və digər cəhdlər başqa bir yazının mövzusudur...



♦ P o e z i y a



Rizvan NƏSİBOĞLU

BAKI METROSUNA

Köhnə həmkarlarıma (yarızarafat)

Mənim silahımdır sarı süpürgə,
Əlcəkli kişilər qoşunlarımdı.
Yeraltı yolların bağrını dələn
Sürgün qatarları maşınlarımdı.

Şaxtanı yuyacaq ikicə kişi,
“Ayaqaltılar”da söhbət dərinli.
Uzun tunellərin güngörməmiş
Mənim xəritəsiz sərhədlərimdi.

Bir az asta götür ayaqlarını,
Qırmızı işıqlı keçiddən adda.
Adına öyrəşdir dodaqlarını,
Bir nurlu şəhər var şəhərin altda.

Qara divarların ağart üzünü,
Rənglə rəngi gedən neçə yeri sən.
Şirin yuxuların ovub gözüünü,
günün günortası gecələyirsən.

Bir az beton elə, bir az da suvaq,
Arada xəlvəti bir siqaret çək.
Yeri də, göyü də yuyub qurutsaq,
Qulağın bir “sağ ol!” eşitməyəcək.

...Yollar yuxu dolu, arzu-kam dolu,
Pəncərə-pəncərə işıqlar ötür.
Adam sərgisidi bu qatar yolu,
qocalar, cavanlar, uşaqlar ötür.

BOŞ GÜNLƏRİN ŞEİRİ

*Pandemiya zamanı
içində boğuldumuz günlərə*

Bu bomboş günləri neyniyim, Allah,
Adları pozulub, ləpirləri yox,
Yanımdan keçirlər hər axşam, sabah,
Nə yerdə, nə göydə qəbirləri yox.

Səsləri boğulur acı küləkdə,
əlini uzatsan, boşa çıxacaq.
Martdan başlanıbdı, ömür yedəkdə,
bu oyun düz gedib qışa çıxacaq.

İllərə nə var ki, qoşunun çəkir,
Günləri, ayları yırıb aparır.
Bəzən də beş-altı lal adam təki
əlili, şikəsti yıgıb aparır.

Bu bomboş günləri neyniyim, Allah,
Ağzının tamı yox, ömrünün dadı.
Bir şəhər adamın yanından keçib,
Hara getdiyini görən olmadı.

Zamanın yerişi, yolu həmənkı,
Taleyin daş yükü kürəyə çıxır.
Eşq dolu günləri əzizləyin ki,
Boş günlər toz kimi küləyə çıxır.

Dünya neçə rəngdə, sirri dərində,
Araz qış qəmidi, Kür yaya qalır.
Bu duzsuz günlərin həndəvərində
Ömrümüz-günümüz kirayə qalır.

İtib təbəssümü adamların da,
Nə toyun günüdü, nə yasın günü.
Nə vaxtdı bu batmış qulaqlarımda,
Eşidə bilmirəm ömür sözünü,
Eşidə bilmirəm həyat sözünü!

ÇATMIR

Naləsi yox bu şamın,
sükutu daş o damın.
Qürbət boğan adamın
tanış küçəsi çatmır.

Bura haradı görən,
İşıq gələn, it hürən?!
Dünənimi göstərən
“yaşıl düymə”si çatmır.

Baxışın od, köz - əlin,
Yer qəfəsin, göy - zəlin.
Yatağı buz gözəlin
kişi nəfəsi çatmır.

Qəlbi dağmış dağların,
Dili lal günahların,
Alışan dodaqların
qoşa nöqtəsi çatmır.

DEYƏSƏN UZAĞA GEDİR BU QATAR

Bu qatar uzağa gedir deyəsən,
Gedir lal sükuta daş atmaq üçün.
Uzaqda əlçatmaz neçə sevgi var,
Gedir məhəbbəti yaşatmaq üçün.

Yolu qəfəsdədi, özü qüssədə,
Yanıqlı səsinə gizləyə bilmir.
Üzündən həsrəti bilinməsə də,
Darıxır, bircə gün gözləyə bilmir.

Çox baxıb uzaqda dənizə, çaya,
Adam var, görməyin kefinə çıxır.
Pəncərə önüylə yüyürür dünya,
Çəmənlər, çiçəklər efirə çıxır.

Dalınca baxıram, üşüyür içim,
qoy verim, könlümü özünə apar.
uzaq sevgilərə qovuşmaq üçün
baş alıb uzağa gedir bu qatar!

HƏR ADAM BİR QƏLBİN ŞAHI*Məmməd İsmayıl*

Şirin yuxulu gecəni,
Bir şirin söhbət öldürür.
Vaxt qaçır gün keçirməyə,
Zamanı qeybət öldürür.

Burdan ora nə qədərdir?
Günlər görünməz təkərdi.
Ömür qapalı şəhərdi,
Bizi bu xidmət öldürür.

Gün üzüldü, gecə yarı
Külək öpür buludları,
İçimizi sevən ağrı
Adamı xəlvət öldürür.

Hər adam bir qəlbın şahı,
Ölüm - olumun günahı,
Rizvanı bir kəndin ahı,
Məmmədi qürbət öldürür.

NİYƏ GİZLƏYİRSƏN MƏNİ

Nə tez unutmusan o can sevgini,
Niyə uzaq oldun, niyə, bilmirsən.
Yüz il gizlədiyən qurban sevgini,
Özün, özünə də deyə bilmirsən.

Bir az səhərsən, bir az axşamın,
Bölünmüş nar kimi dilim-dilimsən.
Sənin kölgən kimi gəzən adamı
Niyə doğmalardan gizləməlisən?!

Bəlkə də min ildi lal ələmiyəm,
Adım da üzülür dilindən sənin.
Limanı itirmiş gəmi kimiyyə,
Sükanım oynayır əlində sənin.

Niyə gizləyirsən məni pul kimi,
salıb itirərsən, yadından çıxar.
Mənim məhəbbətim nurlu yol kimi,
Göylərin yeddicə qatından çıxar.

Qəddim əyilməyib, başım ucasa,
Demirəm “əlvida”, ya “salamat qal!”
Adımı unutma gəl heç olmasa,
Köhnə telefonun yaddaşına sal!

SAATSAZ

*Saatsaz Əmir kişinin ruhuyla söhbət
(yatan saata elegiya)*

Baş barmaq boydadı vaxtın təkəri,
Ömrün tərəzisi əzilən deyil.
Saatın əqrəbi günün nökrəri,
Zamanın təmiri düz gələn deyil.

Demə, naxoşlayıb bu saat bir az,
qaya sükutu var xırda çarxların.
Söküb mərazini bilməsən olmaz,
Bir az tozunu al donan çağların.

Zaman dayanıbsa, aləm qarışıb,
Rəqsi yox, sevginin inadı kimi.
Deyəsən dünyanın teli dolaşıb,
Bir gör neyniyirsən, saat həkimi.

Oxşa balan kimi, telini oxşa,
Bəlkə ürəyində söz qalıb, demir.
Nadan baxışından dönüb bir daşa, -
Bir qolda çərləyib, ölmək istəmir.

Oyat çarxlarını, nəfəsi gəlsin,
Qəfil bir ölümə qıyma saati.
Qoy qalsın, danışsın, həvəsi gəlsin,
dəmir qəbristanına qoyma saati.

**OXUCULARIN NƏZƏRİNƏ!
2021-ci İL ÜÇÜN**

“AZƏRBAYCAN”

jurnalına abunə yazılışı davam edir.

“AZƏRBAYCAN”

**jurnalının bir nüsxəsinin qiyməti 1 manat 50 qəpik,
illik abunə qiyməti 18 manatdır.**

İNDEKS: 76300

◆ Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq

Nərgiz CABBARLI

Romanın hüdudsuz eksperiment imkanları...

*2019-cu ildə dərc edilmiş
romanlar əsasında*



Son illərdə apardığımız müşahidələr əsasında roman texnologiyasının sürətli və dinamik bir dəyişilmə prosesindən keçdiyini söyləyə bilərik. Əslində, dünya ədəbiyyatında hər zaman belə olub. Çünki roman bir janr olaraq dəyişimə açıqdır. Necə deyərlər, ən azından, dil qədər canlıdır ("Romanın öyrənilməsi canlı dillərin öyrənilməsi kimidir, özü də gənc dillərin." – M.Baxtin. "Epos və roman"). Lakin ənənələrə sadıq və eksperimentə ehtiyatla yanaşan Azərbaycan ədəbiyyatında roman və eksperimentçilik istəyi zaman-zaman bir-birinə yaxınlaşsa da, uğurlu nəticə həmişə əldə edilməyib. Nəticədə, ənənə, keçilmiş yollarla getmə, hadisəçilik və ya "fəlsəfəçilik" ardınca düşmə təcrübəsi daha çox üzde olub.

2019-cu ilin romanlarında diqqətimizi çəkən maraqlı nüanslar sırasında müəlliflərin janr daxilində apardığı yeni struktur, forma, tərz axtarışlarından danışmaq olar. Həmçinin, ənənələrin sındırılması cəhdləri diqqəti çəkdi. Hərçənd bu cəhdlər bəzən baş tutdu, bəzən fiaskoya uğradı. Xüsusilə də istək kimi göründüyü, məqsəd kimi tamamlanmadığı üçün. Lakin 2019-cu ilin roman mətnlərində gözgöresi uğursuzluqlarla, hədəfə dəyməyən "atışlar"la yanaşı, sevindirici uğurlar, eksperimentlərin maraqlı nəticələri, ideyaların dəqiq həll variantları da oldu. Bütün bunlar haqqında danışdığımız dəyişilmə prosesinin diqqət çəkən nüanslarıdır.

Ayrılıqda təhlillərə keçməzdən əvvəl, statistik göstəricilərə diqqət yetirək. Ötən il "Azərbaycan" jurnalında Kamil Əfsəroğlunun "Yuxu", İlqar Fəhminin "Sürgün şərabı" (çaparaq romanı), Vüsal Nurunun "Qaraqaşlı", Aydın Talıbzadənin "Rəmana" romanları dərc olunub. Bundan başqa, Şərif Ağayarın "Komandır", Vahid Məhərrəmlinin "Müharibənin qanlı kölgəsi", Natəvan Dəmirçioğlunun "Açar", Mahir Qabiloğlunun "İtbaşı", Tofiq Məliklinin "Suyu axtaran adam", Vüsal Nurunun "Dorantağ", Əjdər Olun "Lo", Kamal Abdullanın "Sirlərin sərgüzəşti", Pərviz Cəbrayılın "Məryəm surəsi", Aqşin Yeniseyin "Tarix və tale", Əli Əmirlinin "Ağdamda nəyim qaldı", Seyran Səxavətin "Qaçacaq" ("Kenquru" kitabında), Zahid Sarıtorpağın "Quşların intiharına ağlamayın" romanları (kitabları) dərc edildi. Bu əsərlərdən Seyran Səxavətin "Qaçacaq", Zahid Sarıtorpağın "Quşların intiharına ağlamayın", Əli Əmirlinin "Ağdamda nəyim qaldı" romanlarından əvvəlki illərdə bəhs etmişik. Lakin üzərində xüsusi olaraq dayanmaq istədiyimiz mətnlər, əlbəttə ki, var.

* * *

Ayrılıqda hansısa roman haqqında danışmazdan əvvəl, ümumi qənaətlərimizi qeyd edək. Ötən il dərc edilmiş romanlar əsasında ümumiləşdirmə apardıqda romanda aydınlıq səviyyəsi qazanan iki əsaslı xüsusiyyət müşahidə edildi: müəyyən roman mətnlərində müəllifin dəqiq məqsədi, ideyası, bu ideyaya xidmət edən struktur, konstruksiya, texnologiya, təhkiyə, qəhrəmanlar və onlar üçün seçilən təhkiyə tipi, forması, bədii həllin əvvəlcədən ən xırda nüanslarına, incəliklərinə qədər hesablanması (yəni sözü özünə tabe edən müəllif istedadının və gücünün mövcudluğu!) dəqiq göründü. Məsələn, Şərif Ağayarın “Komandır”, Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti”, Pərviz Cəbrayılın “Məryəm surəsi”, Aqşin Yeniseyin “Tarix və tale”, Əjdər Olun “Lo”, Vüsal Nurunun “Qaraqaşlı” romanlarında olduğu kimi. Hətta xarakter seçimindən tutmuş, mətnin seçilmiş müəyyən estetik-nəzəri tələblərə tabe edilməsi kimi (məsələn, postmodernizmin tələblərinə! – tutaq ki, Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəştləri” romanında olduğu tək, yaxud Şərif Ağayarın “Komandır” romanında struktur-modelin seçimi ilə mövzu və məzmunun ona tabe etdirilməsi, hətta ideal bir şəkildə bir-birini izləməsi tək) əvvəlcədən aparılmış dəqiq hesablamalar, strukturdaxili keçidlər, bu keçidlərin təminatçısı kimi çıxış edən detallar, ifadə konstruksiyaları və s. yazıya münasibətdə dəqiq “hesabçılığ”ın maraqlı nəticəsini meydana çıxardı.

Ən əsası və vacibi, bu əsərlərdə – yuxarıda da qeyd etdiyim kimi – roman texnologiyasını müəyyən edən bütün elementlərin müəllif tərəfindən (əsasən!) dəqiq hesablanması və idarə edilməsi idi (bunun ən ideal nümunəsi K.Abdulla, Ş.Ağayar, A.Yenisey və P.Cəbrayılın romanları oldu). Hər şey bir məqsədə – müəllif məramına xidmət edə bilirdi.

Lakin elə romanlar da vardı ki, əksinə, müəllifin mətnə gətirmək istədiyi hadisələr, onların stixiyası, enerjisi, axını, gücü strukturun tələblərinə, müəllifin əvvəlcədən müəyyən etdiyi ideyaya uymadan, tabe olmadan ümumi mətni də, təhkiyəni də, hətta müəllifin özünü də öz axarına salıb arzulanandan, qoyulan məqsəddən tamamilə fərqli istiqamətlərə sürüklədi. Söz romançının deyil, romançı sözün əsirinə (idarə olunanına) çevrildi, əsarətinə düşdü (məsələn, Kamil Əfsəroğlunun “Yuxu” romanında olduğu kimi... Bu əsərdə hadisələrin axarı “xatirə” stixiyasının ardınca sürüklənir. Hadisələr axını oxucunu müəllifin əvvəlcədən hazırladığı istiqamətə – könüllü olaraq hərbi xidmətə getmək istəyən qəhrəmanın gələcəyinə deyil, keçmişinə dartıb aparır. Yaxud Əli Əmirlinin əvvəlki illərdə “Azərbaycan” jurnalında dərc edilmiş, 2019-cu ildə isə kitab halında çıxmış “Ağdamda nəyim qaldı” romanını bu qismdə qeyd etmək olar. Eyni idarəolunmazlıq (təbə olmama!) həmin mətnə də mövcuddur).

2019-cu ildə dərc edilən romanlar bu janrın yazıçı təxəyyülü və təfəkkürü üçün geniş imkanlar açdığını göstərməklə bərabər, müəlliflərin janra üz tutma məqsədlərində də fərqli istiqamətlərin mövcudluğunu diqqətə çatdırdı: kimlərsə mətnində bu, fəlsəfi-publisistik düşüncələrin izharı üçün romanın geniş imkan və şərait verən bir meydan kimi seçildiyini göstərdi (məsələn, Aqşin Yeniseyin “Tarix və tale” romanında... Ümumiyyətlə, bu cür romanlar son dövrlərdə çox yazılıb. Nümunə olaraq: Aydın Talıbzadənin “Əbuhüüb”, Orxan Fikrətoğlunun “Ölü mətn”, Qan Turalının “Fələk qırmancı” romanı... Bu mətnlərdə müəlliflərin roman hüdudlarından (əslində, hüdudsuzluğundan!) özlərinin müəyyən fəlsəfi, polemik məqamlarla bağlı qənaətlərini, düşüncələrini izhar etmək üçün istifadə etdiklərini görmək olar. Bu əsərlərdə fərqli olan cəhət bəzilərinə müəllif istəyinin – təxəyyülünün, elmi-fəlsəfi qənaətlərinin mətnə hopdurulması idi ki, bunu,

məsələn, “Əbuhüüb”də müşahidə etdik. Yeni fəlsəfi-polemik qənaətlər burada mətnin (qəhrəmanın, hadisənin, təhkiyə axınının) bir parçasına çevrildi. Lakin adını çəkdiyimiz digər əsərlərdə belə qənaətlərin ifadəsində müəllif mövqeyi, müəllif nəticələri çox açıq göründü və bədii mətnə qarışmamış qaldı. Hətta üzdə qaldı da deyə bilərik.

Ötən il dərc edilən romanlarda daha bir məqsəd müasir cəmiyyət, siyasi mühit, müharibə, ictimai şərait və üzdə olan, görünən-görünməyən problemlərlə bağlı (siyasi, ictimai!) müəllif mövqeyinin (narahatlığının!) ifadəsi idi (Pərviz Cəbrayılın “Məryəm surəsi”, Əjdər Olun “Lo”, Aqşın Yeniseyin “Tarix və tale”, Vüsal Nurunun “Qaraqaşlı” romanlarında). Tənqidin hər zaman ifadə etdiyi “yaxın keçmiş və ictimai-siyasi proseslər romana gətirilmir” iradı, nəhayət, qismən də olsa, öz nəticəsini əldə etdi. Problematikanın, mövzunun aktuallığı və hərəkətliliyi bu əsərlərin əsas məziyyətlərindən biridir. Bəzində yaxın tarix, bəzində dünənki tarix, bəzində həttə bugünkü tarix təqdim edilsə də, həmin romanlar hadisə olaraq, mərhələ olaraq, proses olaraq tamamlanmamış, nöqtəsi qoyulmamış problemlərin ifadəsinə köklənmişdir. Və onların mətnə gətirilməsi hansındasa realist üslubda (“Lo”), hansındasa mistik bir çalar qarışıqlığı əlavə edilməklə (“Məryəm surəsi”, “Komandır”), hansındasa fərdi talenin ağırlığı və faciə “pərdəsi” altında (“Tarix və tale”), eyni zamanda çox realistsinə verildi. Bu əsərləri birləşdirən əsas məqam – Qarabağ savaşı, siyasi proseslərdir. Və çox maraqlıdır ki, son iki romanda (“Tarix və tale” və “Məryəm surəsi”) sənədli-tarixi mətnlər, etiraflar ümumi mətnə gözlənilmədən daxil edilsə də, hadisələrin ümumi axarına qoşula bildi. Onlar reallığın, faciəvilərin təsirini artırmaqdan başqa, həm də ümumi mətnə dəstək funksiyası daşıyırdı və onun stixiyasından qopmuş kimi görünmədi, ona qaynayıb-qarışdı. Halbuki, bu cür sənədli-tarixi mətnlərin belə gözlənilmədən romanda təqdimi çox zaman əks nəticə verir.

Bundan başqa, bu romanlarda, müəlliflərin özləri də bir personaj olaraq ictimai-siyasi hadisələrin içərisində göründülər (“Lo”da, “Məryəm surəsi”ndə), lakin hadisələrdən qismən kənarda qalan müəllif obrazları da oldu (“Tarix və tale”də). Hətta müəllifinin yoxluğunun, heç bir addımda zəif izinin belə görünməməsinin oxucunu heyətdə qoyduğu roman da oldu (“Komandır”). Və qənaətimizcə, bu, müəllifin (Şərif Ağayarı) yeganə romanı idi ki, müəllif kimi bütün sarsıntılarını mətnə ötürə bilsə də, obraz kimi ondan kənarda qala bilmişdi.

Sadalanan romanlar arasında Pərviz Cəbrayılın romanı daha yaxın günlərimizi əks etdirir və realist təsvirlə mistik mənalandırmanı iç-içə təqdimatı ilə diqqət çəkir. Oxucu hansı mühitdə – realmi, mistikmi – olduğunu bir müddət aydınlaşdırmaqda çətinlik çəkir. İlk mistik mənalandırma sonrakı real və tanış hadisələrin içərisində ərimir, əksinə, özünü qoruyub saxlayır (Şərif Ağayarı “Komandır” romanında da diqqətimizi çəkən mistik mənalandırmanın hadisələrdə deyil, yalnız iki obrazda – gümüşü işıq və pişik – görünməsidir).

Ötən il ənənəvi romanlar da yaradıldı. Vahid Məhərrəmlinin “Müharibənin qanlı kölgəsi”, Kamil Əfsəroğlunun “Yuxu”, Aydın Talıbzadənin “Ramana”, Vüsal Nurunun “Qaraqaşlı” romanları kimi. Məsələn, Vahid Məhərrəmlinin Qarabağ müharibəsinin bir iştirakçısından bəhs edən “Müharibənin qanlı kölgəsi” romanı Fikrət adlı bir gəncin başına gələn hadisələr, Meydan hərəkəti, könüllülərin cəbhəyə axını və gedən döyüşlərdəki pərakəndəlikdən bəhs edir. Lakin roman ilk hissələrdə sovet dövrü romançılığından gəlmə əmək mövzusu, neft buruqlarındakı iş prosesi və s.-nin təsvirində detallara varma ilə oxucunu yorur. Diqqəti çəkən və vacib olan müəllifin döyüşlərdəki uğursuzluqlara, hadisələrin gedişatının məğlubiyyətə doğru aparmasına səbəb arayışına çıxması və onları göstərməsidir. “Müharibənin qanlı kölgəsi” romanı da müasir romançılığın

mövcud qəhrəmansızlıq (xarakter anlamında) problemindən xali deyil. Digər tərəfdən, romanda süjet nəqlçilik üzərində qurulduğundan (müasir romanların bir çoxunda olduğu kimi), hansısa xüsusi ədəbi texnika müşahidə edilmir.

* * *

Ötən ilin ən uğurlu romanlarından biri Şərif Ağayarın "Komandır" romanı idi. Müharibə mövzusunda yazılmış, müharibənin gerçək üzünü açan əsərlərin qıtlığını yaşadığımız bir zamanda bu əsər mövcud boşluqda, demək olar ki, parlamağa başladı. Şərif Ağayarın "Komandır" romanında tarix, real tarixi hadisələr, müharibə bəzi məqamlarda mistik çalara bürünsə də, simvolik mənalandırma xüsusiyyəti qazansa da, əsər o dərəcədə realistcəsinə və təsirli, yaşana-yaşana qələmə alınıb ki, oxucunu da "kitabdakı reallığa" dartıb aparmağı, yaşananları ona da yaşatmağı bacarır.

Roman, ilk növbədə, yazı üslubu, strukturu, modeli ilə diqqət çəkir. Müəllif mətndə görünür, hadisələr əsərin qəhrəmanları tərəfindən, nəqli bir-birinə ötürülməklə, "danışılır". Bu keçidlər o qədər dəqiqliklə, detal, ifadə, fikir "ötürücülüüyü" ilə reallaşdırılır ki, əlavə "müəllif müdaxiləsi"ne ehtiyac da duyulmur. Müəllifi xatırladan yalnız onun qələminə məxsus dəqiq, orijinal ifadə-təsvir vasitələri, maraqlı-həssas müşahidələr, insanın ruhunu silkələmək gücündə olan dəqiq "atışlar"dır.

Müəllif açıq şəkildə "Folknerin məşhur "Hay küy və hiddət" romanındakı formanı bir az sadələşdirərək yazıya tətbiq etdim", - desə də, seçilən forma-strukturun məzmunla vəhdəti o qədər incə və detallı şəkildə həyata keçirilib ki, yalnız mövzunun belə bir formanı diktə etdiyini düşünmək olur. Bu "oturma" nəticəsində əsər tam - vəhdət kimi meydana çıxır. Bundan başqa, belə bir vasitə seçməklə, müəllif qəhrəmanın hiss və duyğular aləminə enməyi, onları həssaslıqla təsvir etməyi də bacarır (insanı onun özündən dəqiq kim anlada bilər ki?!), onu kənar insanların rakursundan təqdim etməyi, tanıtmayı da. Bu işə yazıçının qarşıya qoyduğu məqsədə -- qəhrəman şəhidin həyat hekayəti və portretinin yaradılması məqsədinə çatmasını təmin edir.

Romanın qəhrəmanının qəribəlikləri, fərqliliyi, seçdiyi yol ana-oğul bağlılığından (arada qeyri-adi, mübhəm bir bağın mövcudluğu çox incə detallarla çatdırılır) vətən-oğul bağlılığına keçidlə öz təbii təsdiqini tapır. Belə bir xarakter, belə bir bağlılıq sahibi məhz bu taleni yaşamaq idi. Uşaqlıq illərində özünü bürüzə verən fərqlilik gələcək qəhrəman, döyüşçü, əfsanə hərbiçisi tələyini hazırlayırdı. Ananın şəhidliyi isə, bu talenin başlanğıc dayaq nöqtəsi oldu. "Anasının üçünü dəfn olunduğu Çullu kəndində, yeddisini Ağdamda, qırxını Hındarxda, ilini Sumqayıtda verən" komandirin şəhidlik və qəhrəmanlıq yolu ananın gümüşü işığa çevrilən təbəssümündən, ruhundan başlayır. Gümüşü işıq əsərdə bədii bir obraza çevrilə bilər. Romana mistik çalar verən bu obraz - simvolik detal bütün əsər (həyatı) boyu qəhrəmanı izləyir. Rauf Orucovun anasının meyitini atəş altından çıxardığı zaman dağların qoynunda gördüyü, ondan sonra hər vaxt onu qoruyan, ən çətin anlarda axtardığı, tapdığı və o işıqla birlikdə xilas olduğu bir sirli-sehirli qüvvədən söhbət gedir, əslində... Daha doğrusu, inanırdan. (Komandır: "İçimdə mübhəm bir ağırlıq vardı. Murovun yaxasında gümüşü işığı axtardım. Yox idi. Hava qaraldıqca dağlar adamın üstünə gəlirdi"). Bəlkə, bunu bir Tanrı işığı kimi qəbul edənlər də tapılacaq, lakin bizim düşüncəmizcə, bu, ananın üzündən, sevgisindən, ruhundan süzülən və səmələrə çəkilən bir işıq - qüvvədir. Hər an ilahi bir qüvvə kimi ona boylan, onu qorumağa çalışan bir işıq selidir. Məhz bu obraz və onun arayışı Vətən - ana paralelini təsdiqlənmiş,

ayrılmaz, sübut olunmuş bir hala gətirir. Hətta o dərəcədə ki, həyat yoldaşının “İyirmi beş il xidmət etdin, bəsdir”, - sözünə qəhrəman “Bəs Vətənim?” anlamında, sədasında oxunan “Bəs anam?” – sualı ilə cavab verir.

Əsərdə xeyiri gümüşü işıq, şəhər qüvvəni isə qara pişik simvolizə edir. O pişik ki, qəhrəmanın onu xəyalında, röyasında görməsi belə, təhlükə xəbərdarlığı deməkdir. Və hər dəfə romanda o, göründükdə, adı keçdikdə oxucu növbəti bir pis hadisəni “qarşılamağa” hazırlaşdırılır (“Kəndimiz işğal edilən gün qara pişik geri dönmüş... bu yerlərdə Allahın adını zikr edən bir nəfər də qalmamışdı”).

Müəllifi yalnız onun qələminə məxsus dəqiq, təsirli “atışlar”da görmək olurdu, - dedik. Bu, həqiqətən də belədir. Şərif Ağayar bəzən çox qısa, lakonik cümlələrlə, öləri verilmiş kimi görünən situasiyalarla elə dərin, həssas, ağırlı duyğuların ifadəsini verə, elə unudulmaz, oxucunun yaddaşına qazınan məqamları təbii bir şəkildə ötürə bilir ki, bu cür məqamlar, adətən, bir roman ağırlığında olur, bir roman yükü daşıya bilir. Məsələn, Ağdam əhalisi üçün çox müqəddəs hesab edilən Seyid Lazım ağanın ocağında onun oğlunun “İcazə ver, ananın ruhuna “Yasin” oxuyum” təklifinə “Qəbrini ziyarət edə bilmədiyim adama necə “Yasin” oxutdurum?” ağırlı, insanın tükünü ürpərdən bir cavab, sonra həmin təklifi verən adamın Komandirin həyat yoldaşına etdiyi etiraf (“Uzaq səfərdən gələnə oxşayırdı. Gülümsünüb dedi: ağa, indi “Yasin” oxuya bilərsiniz. Özümü saxlaya bilmədim. Dedim, sən ordan gəlirsən? Cavab vermədi. Duam bitəndə baxdım ki, yanımda yoxdur. Özü getmiş, yerində bir topa ağ işıq qalmışdı”) tək komandirin deyil, o ağırlı, itkini, çıxılmazlığı yaşayan minlərlə insanın keçirdiyi hissin ifadəsidir. Həm də dəqiq, sərrast ifadəsi...

Bu sərrastlıq başqa məqamlarda da özünü göstərir. Məsələn, Murovda yüksəklikdə olan hansısa bir postla bağlı real mənzərənin çatdırılması zamanı: “Orda nə erməni həmişəlik mövqe tuta bilirdi, nə biz. O postda təbiət özü mövqe seçirdi və hər iki tərəfə meydan oxuyurdu”. Yaxud kiçik qardaş Zabilin dilindən təsvir edilən şəhid ananın kəndə gətirilməsi mənzərəsi: “...Dəsmalının ucunu ağzına tutan yaşlı qadının qoz ləpəsinə bənzəyən yanaqları elə hey titrəyirdi”. Yaxud muğam oxuyan Xanının səsinin təsiri altında qəhrəmanın yaşadığı duyğuları ifadəsində: “Səsini qaldırdı, ömrümün ən gözəl anlarını muncuq kimi Xanının səsinin üstünə düzdüm”.

Əlbəttə, roman bütün emosional yükü, təsir gücü, müəllif ideyasının bədii həlli ilə alınmış bir mətnədir. Xüsusilə döyüş, kəşfiyyat səhnələrinin canlılığı, qəhrəmanın hisslərinin, yarıutancaq, çəkingən, yarızarafatçı, yarıciddi xarakterinin, insani münasibətlərin təbii təsviri və s. romanı çox oxunaqlı, hətta janrın ağırlığına “yaraşmayan” bir oxunaqlı hala gətirir.

Çatışmayan əsas məqam isə, mövzunu bir-birinə ötürən qəhrəmanların təhkiyə polifoniyasının yaradılmamasıdır. Halbuki, müəllif istedadı bunun öhdəsindən çox asanlıqla gələ bilirdi (yalnız bəzi məqamlarda bu fərqlilik duyulur). Bir də romanın sonuna doğru danışılan hadisələrdə mətnlərin (ötürülən informasiyanın) sıxlaşdırılması... Sanki sona yaxın müəllif ya tələskənlikdən, ya vaxt darlığından, ya da mətnin emosional ağırlığına tab gətirə bilmədiyindən, “sürəti” artırmış, “qaçaraq reportaj” ladına keçmişdir. Lakin maraqlıdır ki, bu belə, romanın təsir effektini “zədələyən” bilmir.

* * *

Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanı çox fərqli mətnlər (təkcə mətnlər deyil, eyni zamanda da zamanlar, məkanlar, yaddaşlar, dil faktları və s.) arasında əlaqə üzərində qurulmuş bir əsərdir. Postmodern roman texnologiyası

ilə qələmə alınıb. Və müəllif tərəfindən kəşf edilən, mətnə düşünülmüş halda gətirilən bu əlaqə (sanki müəllif bilərəkdən öz mətninin müxtəlif yerlərində tapmacaların açmacalarını gizlədir ki, oxucusu onları aşkara çıxarmaqla mətninin sirrini çözməyə çalışsın. Bu, bir mənada da postmodern oyun estetikasıdır) yalnız fərqli mətnlər arasında deyil, eyni zamanda müəllifin öz əsərləri arasında da (detallar, adlar, obrazlar və s. vasitəsilə) yaradılır. Roman fərqli yaddaş elementləri, dil faktları, ifadə strukturları vasitəsilə qurulmuş (toxunmuş) bir şəbəkə - struktur kimi görünür. Məhz həmin faktlar, detallar, ifadə kombinasiyaları həm mətnlər, həm zamanlar, həm məkanlar, həm də obrazlar arasındakı əlaqəni təmin edir.

Yaddaşını itirmiş Həsən müəllim (başqa bir zamanda Həsən ağa Səyyah) haqqında, onun qələmə aldığı (əslində, təkrarən üzünü köçürdüyü) risalədən, ata (ailə)-övlad münasibətləri, bu münasibətlərdə sevginin, etibarın varlığı-yoxluğu, insan timsalında Xeyir və Şərin varlığı və yoxluğu və s. kimi məsələlərdən bəhs edən roman, əslində, gerçək (həqiqət!) qatında itirilmiş yaddaşdan deyil, hər zaman oyaq olan, mətnlə, sözlə, kəlmə ilə diri qalan bəşəri yaddaşdan bəhs edir (ziddliklərin, əksliklərin bir mətn daxilində qarşılaşdırılması və əldə edilən harmoniyası!). Zamanlar, məkanlar arasında əlaqə ifadə kombinasiyaları ilə yaradılır. "Hər halda, keçmişlə əlaqə "Dədə Qorqud" vasitəsilə də baş tuta bilər!" - deyə qəhrəmanı Həlimənin dilindən danışan müəllif eyni əlaqəni başqa rəvayətlər vasitəsilə də, başqa qəhrəmanlar vasitəsilə də ("Dədə Qorqud"-dan Banuçiçək, Beyrək, Təpəgöz, yaxud Sindibad və s.) reallaşdırır. Bu dəfə mətnin dekonstruksiyasında məqsəd ona ironik yanaşmadan daha çox, hadisələrin, təfərrüatların fərqli versiyasını təqdim etmək istəyidir. Məsələn, Banuçiçək və Beyrək münasibətlərində əsas olan yarışmalara fərqli nəticə qazandırmaq kimi – bu mətnə Beyrək Banuçiçəyə uduzur. Bu isə, sirr kimi, Beyrəklə Banuçiçəyi o qədər illər bir-bir birinə bağlayan gücə çevrilir. Mətnə Həsən müəllimin dili ilə deyilir: "Necə olub ki, dastan haqqında dəyərli yazılar yazan başqa alimlər də Beyrək və Banuçiçək münasibətlərindəki bu vacib məqama fikir verməyiblər?... Bu yarışların qalibi Beyrəkdir... Bu bir həqiqətdir ki, ona yüz illər boyu müxtəlif nəsilər inanıb... Lakin sən demə, bu məqamla bağlı başqa bir həqiqət də varmış... Hacı Mir Həsən ağa Səyyah tərəfindən ona göndərilən həqiqət..." Bu həqiqət isə ondan ibarətdir ki, Beyrəklə Banuçiçəyi o qədər illər bir-bir birinə bağlayan yalnız sevgi və deyikli olmaları deyil, həm də (və daha çox!) sirdir. Birinin (Beyrəyin) bir qadına məğlub olması sirri, digərinin isə (Banuçiçəyin), vurulduğu oğlan tərəfindən "üç öpülməsi, bir dişlənməsi" sirri.

Mətnlər arasında keçidi təmin edən tutuquşu kimi, mağaradakı çiçəyə bənzər şəkillər kimi maraqlı detallar olsa da, əsas güc tekstdir. "Burax məni, çıxım gedim" harayı bir mətnə (fərqli bir zamanda, fərqli bir qəhrəmanda – Həsən ağa Səyyahın yuxusunda) tutuquşunun harayı kimi peyda olur, başqa bir mətnə (yenə də fərqli bir zamanda, məkanda, hadisənin içində) Təpəgözün yalvarışı kimi... Zaman, məkan, hadisə, tekst dəyişir, haray eyni qalır: "Burax məni, çıxım gedim!"

Yaxud başqa bir şifrə-sual, başqa bir sual-arayış-axtarış: "Mən kiməm?" Əslində, fərqli zamanlara, məkanlara, mətnlərə səpələnmiş bu şifrələr müəllif məqsədinə – "mən kiməm" sualının arayışına xidmət edir. Yaxud başqa bir zamanda, fərqli bir məkanda "Mir Həsən ağa Səyyah yuxuya gedir və yuxusunda alabəzək bir tutuquşu görür. Bu tutuquşu qərribə bir otaqda bir divardan sallanıb qalmışdı və elə hey öz cır səsilə qışqırırdı: "Buraxın məni, gedim, buraxın məni, gedim, mən kiməm, bilmirəm, bilmirəm..."

Beləliklə, verilən "Mən kiməm?" sualına verilən cavab, gəlinən nəticə isə birdir: "İnsan hər zaman qaçmağa, olduğu yerdən getməyə çalışan bir kəsdir" ("Gedək biz olmayan yerə" (Ramiz Rövşən)). O, hər zaman "getmək istədiyi", "olmaq istədiyi", "ola bilmədiyi" o yerin yolunu, izini axtarır. "Novruzəli: Bu şəhərin hamıya bəlli yolu-izi yoxdurmu? Dərviş Hüsnükərəm: Var, olmaz olarmı? Amma əməlisaleh deyilsənsə, sən o şəhərin ətrafında fırlana-fırlana qalacaqsan. Şəhər özünü sənə göstərməyəcək".

Gəlinən nəticə? Biz hara gedirikse - gedək, hansı zamanda, məkanda oluruqsa - olaq, yaşadığımız dünya "Çərxi-fələk" ölkəsidir: hara hərəkət etsək də, qayıdıb eyni nöqtəyə gələcəyik. Özümüzə. İnsanın bu dünyada fərqli-fərqli şəhərlərdən, məkənlərdən qaçışı olsa da, özündən qaçışı yoxdur. Romana gətirilən "Təkcənəlik vaxtı..." da bu həqiqətin dərkinə yol açan bir "ruh halıdır". O məqama qalxa bilən insan "Bu vaxtın içinə girənlər özlərini və ətrafdakıları unutmuş bir halətə gələrək" əsas sirrə, böyük həqiqətə çatmış olurlar...

Əsər təkcə zamanlar, məkənlər arasındakı əlaqəni deyil, mətnlər arası əlaqəni də təmin edir. Və bu təkcə "Dədə Qorqud"la qurulmuş əlaqə deyil. Folklor yaddaşının fərqli qatlarına uzanan yollardır: "Əkil-bəkil quş idi, bir dama qonmuş idi? Xeyirdimi, şərdimi, olandımı, yalandımı? Qarğa uçub, sar qalıb, yeri, yurdu dar qalıb... iş ki çətinə düşübdü, sənə ahu-zar qalıb..."

Əslində, romanda itirilmiş yaddaş oyaq (bəşəri) yaddaşa keçid üçün bir vasitədir. Eyni zamanda, məhz onun itirilməsi fonunda əsrlər adlayan bəşəri yaddaşın diriliyi daha dəqiq, daha açıq görünür. Yaxud əksini də deyə bilərik: "Həsən müəllimi bu dəfə əməlli-başlı xof bürüdü. Elə bil daim arxasında hiss elədiyi, küreyini söykədiyi bir divar yavaş-yavaş sökülür, o isə yuxudaymış kimi nə qədər çabalayırdısa, bunun qarşısını almaq üçün heç nə edə bilmirdi. "Dədə Qorqud" bəhanə idi. Əslində, onun həyatının bundan əvvəlki böyük bir hissəsi o divar kimi (ya da o divarla birgə) yox olurdu".

Postmodern romanın texnoloji imkanlarından geniş istifadə olunan mətndə simvolik mənalandırmalar çox güclüdür. İlk baxışdan romanda hadisələrin dəqiq, ölçülüb-biçilmiş model-konstruksiya üzərində "toxunduğu" görünərsə də, hər şey bu konstruksiyanın mükəmməlliyinə xidmət edirmiş təsiri bağışlasa da, Həsən müəllimin həyatı, məişətinin (və faciəsinin!) təsviri roman içində fərqli roman mətni yaradılması təəssüratı bağışlayır. Bu hadisələr öz enerjisi və təsir gücü ilə tamam fərqlidir. Hətta bir neçə xüsusi səhnə var ki, cəmi bir neçə cümlədən ibarət təsvir vasitəsilə böyük bir mətn ağırlığında məzmun yaradılır. Sanki müəllif üzə çıxan sirr təbəqəsindən daxildə gizlənən sirrin düz dərinliklərinə enməyə müvəffəq olur. Məsələn, hər şeyi, hətta doğma uşaqlarını, nəvələrini belə, unudan Həsən müəllimin vərdiş etdiyi saatda yemək süfrəsinin arxasında olması və qızının cəmi bir dəfə həmin saatda gec gəldiyi üçün qarşılaşdığı mənzərə... Çox sarsıdıcıdır: dəqiq zamanında mətbəxə keçmiş, hər vaxtkı yerində əyləşmiş, lakin qarşısında boş yemək qabı olan və sakitcə qarşısındakı dıbsızlığa (sonsuzluğa) baxan Həsən müəllim... Müəllifin gücü cəmi bir neçə cümlə ilə bu mənzərəni dolğunluğu ilə verə bilməsindədir. Çözülməsi üçün maraqlı bir sirr təqdim etməsindədir: xudanın nə sirridir ki, yaddaşını itirmiş, hər şeyi unutmuş bir adam zamanında öz məqamında oturur. Onu orada gözləməsələr də, qarşısında bir qab yeməyi olmasa da hansısa sirrin təsiri ilə hərəkət edə bilir. Hər şeyə xəyanət edən yaddaş bunda ona sadıq qalır... Yaxud nə üçün bu yaddaş uzun illər əvvəl rəhmətə getmiş həyat yoldaşının adını, qoxusunu, təsvirini belə, ondan tam uzaqlaşdırmır? Hətta o dərəcədə ki, bəzən qızı belə "Atasının yelçəkən gözlərinin dərinliyində rəhmətə getmiş anasının əksini görür"...

Yaxud evdən çıxaraq azan Həsən müəllimin polisdə oturaraq gözlərini qarşısına zilləməsi... Əslində, burada müəllif başqa bir mətnə – odunçu Əhmədlə bağlı mətnə Həsən müəllimin yaddaşından bir keçid təqdim edir. Amma yaddaşda olan o yaşıllıq, ağaclıq gerçək həyatın (naxələf oğulun) “Atam deyil” sözlərinin ağrısını azaltmır, əksinə, daha da kəskinləşdirir. Və həmin an oxucu belə, şükür edir ki, Həsən müəllim o an beynindəki meşəlikdədir, realıqda yox.

Detallarda böyük mətləblərin ifadəsinin xırda detallarda, təsvirlərdə gizlədilməsi də müşahidə edilir. Məsələn, doğma insanların, əslində, bir-birinə nə qədər yad olduqlarının sözlə deyil, öləri görünən bir təsvirlə ifadəsi kimi: “onlar (Həsən müəllimin oğlanları) əl-ələ vermədən ayrılıb iti addımlarla həyatın müxtəlif tərəflərinə doğru getdilər. Həyətdə biri bu başa, biri də o biri başa aparan iki giriş vardı. Hər biri başqa-başqa küçələrə çıxırdı”... Bu cür öləri görünən təsvirlər mətnə ifadə olunması arzulanan böyük mətləblərə, sadəcə, bir işarədir.

Postmodern mətnlər üçün xarakterik olan daha bir məqam – elmi sualların mətnə qaldırılması – burada da var: “Dədə Qorqudun dil problemi yox idi... Amma Dədə Qorqud Təpəgözlə hansı dildə danışdı?” Həqiqətən də, cavab tələb edən maraqlı bir sualdır.

Ümumiyyətlə, öz strukturu, “toxunuş” texnologiyası ilə “Sirlərin sərgüzəşti” ölənin ən maraqlı nümunələrindən biri idi.

* * *

Vüsal Nurunun “Qaraqaşlı” romanı müəllifin ənənəvi təhkiyəsi və zəngin dili ilə seçilən üslubunu növbəti dəfə xatırlatsa da, bu dəfə simvolik mənalandırmadan realıq müstəvisinə enmə daha çox duyulur (təbii ki, mövzunun özü – reallığı da bunu şərtləndirən amildir!). Amma realistik üslubda yazılmış romanda müəllif öz fərdi üslubundan gələn simvolik mənalandırma xəttindən də imtina etmir. Gerçək hadisələrin gerçək təsviri içərisində, hər şeydən əvvəl, əsərin adına çevrilmiş “Qaraqaşlı” tufəngi simvolik mənə yükü ilə obrazlaşır. Əvvəlcə itirilən, daha dəqiq desək, əldən alınan, daha sonra – İbad əsgərlikdən qaçıb öz vətəninə qorumağa başlayanda isə geri qaytarılan gücün, qüvvənin, şərəfin simvolu kimi görünür. Yəni “Qaraqaşlı” mətnə təsadüfən gətirilmir. Mövsüm kişinin “Qaraqaşlı”sının məhz onun dostu Arakelin evindən çıxması da əsərdə verilən öləri fakt deyil – xəyanətin yaxından, dost bilinən yerdən qaynaqlanmasını ifadə edir. Xüsusilə də nərzəə alınsa ki, silahları toplayan ermənilər deyil, azərbaycanlı milis işçiləri idi. Toplanan silahlar içərisində “Qaraqaşlı”nı tanıyaraq çoxdankı arzusuna çatmaq üçün onu gizlicə əldə edən Arakel olsa da. Eyni fikri əsərin əvvəlində və sonunda “boy verən” arzu, niyyət ağacı – Dağdağan ağacı haqqında da söyləmək olar. Roman – hadisələr, demək olar ki, iki xalqın, iki tərəfə aid sadə insanların bir inancını, bir dayaq nöqtəsini simvolizə edən Dağdağan ağacından başlayır. O günə qədər qoruyucu, dua qapısı olan Dağdağanın mərmə zərbəsi ilə yanması da faciələrin başlanğıc məqamı olur. İnanc yanır, dayaq nöqtəsi dağılır. Əsər boyu müəllif mətnə bir neçə simvolik obraz gətirir ki, bunlardan biri də bərəkət timsalı olan dəyirmandır. Erməni divarını murdarladıqdan sonra darmadağın edilən dəyirman. Camaat kənddən çıxmağa başlayanda belə, həтта son məqama qədər, Mövsüm kişi onun qapısını bağlı qoymur; açır, işlədir. Çünki bu el üçün “Qaraqaşlı” qədər, Dağdağan qədər Dəyirman da əvəzolunmazdır. Onlar varsa, kənd yaşayır – deməkdir. Qapısı bağlanan dəyirman, bərəkəti kəsilib, tifağı dağılan kəndin taleyini təmsil edir. “Yerlə göy arasında qalmaq” isə təkçə müharibənin dəhşətlərini yaşamaq, canında duymaq deyil. Təkçə ölüm mənasında başa düşülmür. Eyni zamanda, bir çox qarışıq ailələrin yaşadığı

çıxılmazlığın, çarəsizliyin ifadəsidir. Bir ailənin – Sabir müəllimin ailəsinin timsalında faciə o qədər real əks etdirilir ki, oxucu onun sevərək evləndiyi, uşaqlarının anası olan Mayranuşun timsalında yalnız erməni deyil, insan faciəsini, çıxılmazlığını görür. Çünki ailə cəmiyyətdən (kənddən!) kənar deyil. Bu anlamda onun faciəsi ancaq öz içini dağıtmır. Sabir müəllimin qonşuların köçünə qoşduğu və etibar etdiyi arvadı onun erməni olduğunu bilən şəhid analarının əlinə düşəndə İnsan Ruhunun (və təbiətinin) Dilemması yaşanır. Nə etməli? Onu xilas etməli, yoxsa dünyası qaralmış anaların qəzəbində məhv olmasına göz yummalı? Bu tərəddüd içərisində çırpınan azərbaycanlı qonşuların yaşadığı ruh halı elə təsvir edilir ki, eyni həyəcanı oxucu da yaşayır. Və müəllifin uğuru oxucu adından özünün seçim etməməsindədir. Çünki əslində, bunun bir seçim yolu da yoxdur. Çünki bu, müharibənin çılpaq üzüdür. Müəllif onu oxucuya göstərə bilir. Əsər bəzən reportaj-roman təəssüratı da bağışlayır. Sanki müəllif (mətnə o, qətiyyənlə görünür və bu, çox əhəmiyyətli bir uğurdur!) qəhrəmanları ilə çiyin-çiyinə bütün hadisələrin iştirakçısıdır. Və cəbhə bölgəsindən canlı reportaj hazırlayıb. Hətta bu zaman “kameraya” çəkilən, ekrana gətirilən hər qəhrəmanın gözü ilə görülən, ruhu ilə yaşanan təsvirləri, hadisələri olduğu kimi təsvir edə bilər. Amma iş burasındadır ki, ötəri baxışla görülən bu detallar müharibə gedən bölgənin məhz reportaj vasitəsilə ötürülə biləcək görüntüləridir. Konkret, lakonik, dəqiq təsvir edilir.

Romanı maraqlı edən məqamlardan biri də mətnin qaldırılan problemin, lokal xarakter daşısa da, global olduğunu ifadə edə bilməsidir: “Doğrudanmı, dinlər fikirləşib müharibənin qarşısını ala bilməz?”

Fəlsəfi düşüncələr, mühakimələr yürütməyi sevməyən Vüsal Nuru bu romanında həmin yanlışlığa düşür (digər romanlarından fərqli olaraq). Sadəcə, zəif ştrixlərlə özü həll yolu ola biləcək dinlərin, əslində, barışdırıcılıq missiyasını yerinə yetirmədiyini diqqətə çatdırır. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Vüsal Nuru hər zaman öz dili, təhkiyəsi ilə maraq doğuran müəllif olubdur. “Qaraqaşlı”da, əvvəlki əsərlərində olduğu kimi, sözlərin, ifadələrin, fikirlərin dolambaclarla salınması, bərkə-boşa düşməsi üçün edilən xüsusi müəllif çabası hiss olunmur. Təsvirlər də, ifadələr də artıq xüsusi enerji, güc sərf edilmədən “yonulur”, cilalanır, maraqlı poetik təsvirə, ifadəyə çevrilir.

* * *

Ötən il dərc edilən romanlardan biri də əvvəlki dövrlərdə də “Yad dildə” və “Ölengi” kimi romanları ilə gündəmə gəlmiş (daha doğrusu, “bir o qədər də gələ bilməmiş”, – desək, daha doğru olar) Pərviz Cəbrayılın “Məryəm surəsi” romanıdır.

“Məryəm surəsi” magik-realist üslubda yazılıb. Postmodern estetikadan gələn mətnlərarası əlaqə burada da özünü göstərir. “Quran”dan “Məryəm surəsi”, məşhur Cəbrayılın üfürmə əhvalatı müasir müstəviyə gətirilir, lakin dekonstruktiv yanaşma ilə ilahiləşdirmədən adiləşdirmə məqamına endirilir (postmodern baxış!). Bu günün Məryəmləri (Umayları) timsalında, taleyində yeni “Məryəm surələri” yaradılır. Əvvəlki romanlarından fərqli olaraq, Pərviz Cəbrayıl bu romanda oturmuş, bəlli stixiyası olan yazıçı təhkiyəsi, dəqiq konstruksiyası olan roman strukturu ilə yadda qaldı. Hərçənd ki, bu romanda da, əvvəlki romanlarında olduğu kimi, “qəhrəman-müəllif - qəhrəmanın başqa bir tipi” kimi təhkiyə keçidlərində qarışıqlıq mövcud idi, hətta keçid yox idi də deyə bilərik, amma bu, romanın oxunaqlılığına, oxucunu cəlb etmək və maraq doğurmaq səviyyəsinə xələl gətirmir.

Roman bu cəmiyyətin içində var olan, haradasa gözlerimiz qarşısında baş verən, amma əksəriyyətimizin görə bilmədiyimiz, gerçəkliyini bir o qədər də duymadığımız hadisələrdən bəhs edir. Daha doğrusu, həmin hadisələrin başqa bir üzünü göstərir. Bəzən hansısa hadisələr, informasiyalar içərisində rast gəldiyimiz, məntiqini anlama bilmədiyimiz hadisələrin insanların, tiplərinin məişətini, düşüncələrini, ruhunu və s. təqdim etməsi ilə diqqət çəkir. Tərcüməçi Dilsuz müəllim, şair Nəsimi, Umay, İsmi o mühitin azad ruhlu və ya azad olmağa çalışan insanlarıdır.

Roman postmodern mətn olmaqla istər obrazların adları, istər taleləri (məsələn, Məryəmin taleyi) ilə "Məryəm surəsi"nə "göndərmələr" edir. İSA (İnsanların Sevgi Azadlığı), İsmi (Həqiqətin ismi), ASİ (Azad Seks İnqilabı) kimi adlandırmalar mahiyyətlə əlaqənin yaradılmasına yardım edən işarələrdir. Boy-nunda xaç gəzdiren Umayın Məryəmə çevrilməsi, sadəcə, ad dəyişmə deyildi. Umay öz kimliyini gizlətmək üçün Məryəm olmamışdı. O, taleyinin yaşatdığı, onun üçün seçdiyini adı ilə tamamlamışdı, əslində.

Romanda bir çox problemlərin maraqlı şərhləri (təkcə qaldırılması deyill!) var. Məsələn, döyüşmək istəməyən, oğlu öldürülən (həm də öz ermənisi tərəfindən), azərbaycanlılarla dost olan Vanonun əli səngərdə döyüşlərdə nə qədər azərbaycanlı qanına batsa da, İstanbulda – yad mühitdə o, düşmənlilik hissini daşıya bilmir, Bakı həsrətini unuda bilmir. Məryəm (Umay) körpəlikdən etiraz ruhunda (zorlanan bir ananın bətnində) böyüyən, ana, ata sevgisindən uzaq, az qala, feminist ruhlu qız anasının taleyini yaşayır. O, əsərdə pozğun həyatı yaşayırmış kimi görünür, amma eyni zamanda, müəllif ona haqq qazandıraraq bunun belə olmadığını göstərir.

Mətn daxilində "Qızıl Xaç"ın, "İşgəncələrə qarşı beynəlxalq" təşkilatın hesabatlarından verilən parçalar müəllif missiyasına xidmət edir və mətnin ümumi axınına mənfi təsir etmir. Romanda qadın azadlığı məsələsinə müzakirə və mübahisələr doğuracaq bir yanaşma da mövcuddur.

* * *

Ötən il dərc edilən ənənəvi romanlardan biri də Əjdər Olun "Lo" romanı idi. Roman XX əsrin sonlarında, daha dəqiqi, 80-ci illərin axırlarında Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi hadisələrə, azadlıq mübarizəsinə həsr edilib.

Əslində, Azərbaycan tarixinin bu əhəmiyyətli mərhələsi indiyə qədər romanlara əsasən epizodik hallarda gətirilmişdir. Xüsusilə də həmin hadisələrin iştirakçılarının real həyatda yaşadıkları sonrakı müqəddərat, siyasi anlamda uğradıkları fiasko nə onların fəaliyyətinin obyektiv dəyərləndirilməsinə, nə də ədəbi mətnlərdə, xüsusilə də romanlarda o dövrün obyektiv təsvirinin yaradılmasına imkan vermirdi. "Lo" romanı dövrə, hadisələrə loyal, bitərəf və ən əsası, soyuqqanlı yanaşması ilə "alınmış roman"a çevrilə bildi. Əlbəttə, bu "soyuqqanlılıq" romanın bədii-emosional təsir gücündən müəyyən qədərini öz "ağuşunda" boğmuş oldu. Amma bununla belə, "müəllif vəziyyətdən ən optimal çıxış yolunu (hələlik!) tapa bildi", demək mümkündür.

Əslində, öz canlı tarixi personajları, fiqurları, xarakterləri, epizodik obrazları ilə birlikdə "canlı roman" yazan Əjdər Ol böyük cəsarət nümayiş etdirib. Çünki hər zaman yazıçılarımızın canında bu hadisələr, müxalifət, iqtidar, siyasi oyunlar, siyasi prosesin mənzərəsi, üstəgəl "hansısa reallığı verərsəm, birdən müxalifət tərəfdarı kimi görünə bilərəm, verməsəm, kimlənsə rolunu daha çox şışirtmiş olaram" qorxusu olub. Bundan başqa, bu personajların, fiqurların, xarakterlərin hər biri müasir baxışdan çox ziddiyyətlidir. Müəllif ziddiyyəti göstərməklə bərabər,

dəyərləndirmə aparmamaqda tapıb öz obyektiv mövqeyini. Sadəcə, təsvir edib, göstərib, xatırladı, amma qiymətləndirməyib. Məsələn, hadisələrin düz mərkəzində olan Bəxtiyar Vahabzadənin obrazı yaradılarkən onun yalnız çox müsbət bir tərəfini deyil, xarakterik cizgilərinin toplusunu verib. Eyni zamanda, onun elə bir mənfi xüsusiyyətini qeyd edib ki, artıq oxucu Əjdər Olu subyektiv bir yanaşmada günahlandırıb bilmir. Xalqın naminə Bəxtiyar Vahabzadə bunu etdi, televiziya partladıldığı zaman rus generalının üzünə tüpürdü, yeri gələndə özünü zərbə altına qoydu... Amma eyni zamanda da... Məsələn, şair nəyəsə söz verdi, o söz yaddaşlarda qaldı, amma sözünün üstündə durmadı, dediyini etmədi... Yazıçı bu məqamda personajlara qiymət vermir, sadəcə, təsvir edir, təqdim edir. Bu çox vacib xüsusiyyətdir. Hadisə, situasiya, mimika, jest, personajın rəftarı və reaksiyası... özü danışır. Müəllif yox. Onun dəyərləndirməsi olsaydı, əksinə, mətn korlanardı.

“Lo”da biz yarıroman, yarıpublisistik əsər kimi görünən, postmodern roman elementlərindən yararlanmanın diqqət çəkdiyi, bəzi anlamda, xüsusilə təhkiyəsi ilə ənənəvi romanı xatırladan, metaroman elementləri müşahidə edilən və s. bir mətnlə üz-üzəyik. Hərçənd bu əsəri “ənənəvi roman” adlandırdıq, lakin üslub baxımından ənənəvi görünən mətn struktur baxımından belə deyil. Ənənəvi romanda olan bölmələr, fəsillər, keçidlər burada yoxdur. Məsələn, qəhrəman nənəsinin portretini yaratdığı yerdə birdən-birə keçir 88-ci ilin, 90-cı illərin əvvəllərinin hadisələrinə... Tutaq ki, cinayətkar Babayardan danışdığı məqamda birdən-birə hadisələrin içərisindəncə heç bir keçidsiz-filansız başqa bir hadisəyə adlayır və... normal bir adlama olur... Oxucu zaman, məkan, hadisə, mühit dəyişikliyindən narahatlıq yaşamır. Keçidlərin olmaması ona maneçilik törətmir. Adaptasiya tez baş verir... Və xüsusi hazırlıq da tələb etmir.

Əjdər Ol bu əsərində xalq obrazını yaratmağa çalışıb. Azadlıq hərəkatının bir çox iştirakçıları burada görmək mümkündür... Bir personaj kimi özü, qardaşı, nənəsi, ən əsası, başqa tarixi simalar – şairlər, yazıçılar, siyasətçilər... onun yaratdığı bütün bir xalqı ifadə edən simvolik bir xalq obrazı deyil. Gerçək mənada xalqdır – öz fərdləri, nümayəndələri, vətəndaşları və vətəndaş ola bilməyənləri ilə...

Romanda müəllif əsərin bir obrazı kimi çıxış edir. Bir obraz kimi danışır. Və oxucu onun “obrazlığına” alışı. Lakin çox maraqlıdır ki, aradabir məhz müəllif kimi, məhz Əjdər Ol kimi çox bariz şəkildə görünür. Xüsusilə müəyyən məqamlarda baş verən mətnə ironik müdaxiləsi ilə. Bəlkə də, elə qarışıqlıq bir az da bu məqamda meydana çıxır. Yazıçı, ədəbi portretlərində olduğu kimi, bu romanda da müəyyən məqamlarda öz yazıçı “mən”inə mane ola bilmir, bu müdaxilələrə yol verir. Halbuki, özünü mətndən çox uzun müddət uzaq tuta bilir. Müdaxilə anında isə, əksinə, personajlıqdan uzaqlaşır. Bu da romandakı təzadlı məqamlardan biri kimi diqqəti dərhal çəkir.

Roman bir bütün, bir tam kimi alınmış olsa da, daxilində özünü çox bariz şəkildə büruzə verən kiçik hekayə süjetləri var... Xarakterik portretlər də həmçinin...

Bu süjetlər romanın ümumi süjet xəttinə, inkişaf dinamikasına “qarışdırıla” bilsə də, yenə də oxucu “yaxşı hekayədir” fikrindən yan keçmir.

Romanda publisistik yük onun ümumilikdə bədii mətn kimi qəbul edilməsinə mane olmasa da, müəyyən məqamlarda ağırlaşmasına səbəb olur. Hətta bəzi məqamlarda baş verən informativ yüklənmələr də bu ağırlaşmaya xidmət edir. Müəllif xüsusilə də dövrün mənzərəsini yaratmaq istədikdə, daha xarakterik informasiyalar verilməsinə çalışır. Təbii ki, bu, onun mənzərəni tam olaraq yaratmaq cəhdi ilə bağlıdır. Lakin bəzən böyük həqiqətlər ətraflı təfərrüatlarda deyil, öləri, xırda detallarda da gizlənə bilər.

Romanda “hadisələrin montajı” metodundan da istifadə edilib. Babayarla bağlı hadisələr, cinayətkar mühitin təsviri roman süjeti ilə birbaşa deyil, dolayı bir əlaqə daşıyır. O süjetlərin əsas süjetə “montajı” mətninin ümumi stixiyasında tam daxil ola bilməyə də, eyni dövr və eyni mühitin fərqli rakursları kimi maraq doğurur. Əfqanıstanla bağlı hadisələr də həmçinin. Hətta dağılmaqda olan sovet ölkəsinin dağılma başlanğıcı kimi, ilkin hadisələrin ilkin mərhələsi kimi məhz bu hadisələrin “çıxış nöqtəsi” kimi götürülməsi gözlənilməz olsa da, fərqli təəssürat bağışlasa da, əsassız görünür. Amma cinayətkar mühiti, oğurluqla bağlı hadisələrin təsviri romanın əsas xətti ilə tam çulğalaşa bilmir. Nə qədər maraqlı olsa da...

Yazıcının uğurunu təmin edən xüsusiyyətlərdən biri də budur ki, o, dövrlə, mühitlə bağlı elə xarakterik xüsusiyyətlər və detallar verir ki, istər-istəməz yaddaşa çökə bilir. Məsələn, heç vaxt övladlarını qucaqlamayan atanın o ağır günlərdə bunu etməsi kimi... Yaxud kəsilmiş qolla bağlı xətt... Həm realdır, həm xarakterik, həm də yadda qalan. Onun təəssüratı uzun zaman oxucunun yaddaşından silinmir. Çünki bu cür “kəsilmiş qol arayışı”, “hansısa bədən üzvündən doğma bir adamı tanıma” səhnəsi, dəfn edilən “tək qollar, tək qıçlar” məsələsi yaşanmış, unudulmamış, canlı təəssüratları təkrarən “ağrıda”, “qanada” bilir.

Canlı, tənha, sahibini axtaran, tapa bilməyən, azmış bədən üzvü özü bir roman olacaq gücə malik bir tapıntıdır...

Romanda memuar elementləri də çoxdur. Müəllif “mənim üçün roman 88-ci ildə başlayır və atəşkəsdə bitir”, - deyir və həqiqətən də, roman özü bir mərhələdir və başladığı zaman Tarixin təsdiqlədiyi faktdır. Amma atəşkəslə bitməsi bizim düşüncəmizə görə, mətnə, haradasa, yarımçıqlıq təəssüratı verir. Hadisələrin məhz bu hadisələrə dirənməsi romanın tamamlanmadığı effektini daşıyır. Düzdür, atəşkəs, həqiqətən də, hansısa bir mərhələnin bitməsi idi. Amma roman sonluğu kimi atəşkəsin seçilməsi bəzən əsərlərin sonuna yazılan “davamı var” təəssüratını yaradır. Bu, bəlkə də, simvolik bir mənalandırma adlandırıla bilər. Axı, həqiqətdə baş vermiş real hadisələrin gedişatı, diktəsi var. Biz qalib bir dövlət, qalib bir xalq deyilik, atəşkəsi hələ də qurbanlar, şəhidlər verə-verə yaşayırıq. Lakin romanda təsvir edilən o cür emosional yaşantıların məntiqi sonluğu “atəşkəs” yerinə düşür. Tamamlama alınmır. Emosional sönməyə gətirib çıxarır. Oxucu bunu yaşayır. Emosiya ilə başlayan azadlıq mücadiləsi və əldə olunan atəşkəsin ağrısı şəklində duyulur bütün mətn. Bununla belə, bu roman fakt bolluğu, dövrün, hadisələrin, yaşantıların real təsviri və emosional yükünü ötürməsi ilə özünə iz açma bilmiş bir mətnidir.

* * *

Ötən il Aydın Talıbzadənin “Ramana” romanı da dərc edilib. Ümumiyyətlə, Azərbaycan romanının müasir mərhələsində bu yazıcının və əsərlərinin izi danılmazdır və hər zaman tənqidçiləri də, ədəbiyyat tarixçiləri də özü haqqında danışmağa vadar edəcək.

Roman tamamlanmamış olsa da, öz dili, yaratdığı dolğun xarakterləri, tipi, təsvirləri, çox orijinal və dəqiq, hədəfə dəyən təsvir vasitələri ilə diqqətimizi çəkdi və öz davamını gözləndirir. Xüsusilə də yazıcının dərin fəlsəfi mühakimələrini, fərqli, özünəməxsus düşüncə və qənaətlərini mətnə hopdurması, bu “düşüncə yükü” ilə “bədi mətn” arasında ideal bir əlaqə-bağ qura bilməsi onun yaratdığı mətnlər üzərində xüsusi təhlillərin aparılmasını, həmçinin, roman yaradıcılığında mövcud olan bu “qarışdırma bilməmə” probleminin optimal həll variantı kimi bir çox yazıçılara tövsiyə olunmasını dikte edir.

Sona VƏLİYEVƏ

Ədəbi məhkəmələr: Hüseyn Cavid və Cəfər Cəbbarlı



Hüseyn Cavid XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında tutduğu mövqe və məqama görə hələ sağlığında Nizami, Füzuli, Xaqani və Nəsimi kimi sənətkarlara məxsus ideya-bədii təfəkkür intəhasızlığı nümayiş etdirirdi. Onun yaradıcılığında mövzu və janr məhdudiyyəti, əsas ideyanı çatdırmaq üçün seçilən məkan və zaman ölçüsü yoxdur. Məhz bu yaradıcılıq xüsusiyyəti onu digərlərindən tamamilə fərqləndirirdi. Yaradıcılıq kredosu “məhəbbət və həqiqət” axtarış olan Cavid milli məfkurə təbliğatçısı olduğu qədər də bəşəri, humanist ideyalar tərənnümçüsüdür.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin XX əsri, xüsusilə də həmin əsrin ilk onillikləri, xarakterik xüsusiyyətləri, ziddiyyətləri və sosial-psixoloji mühit baxımından dərindən öyrənilməyə ehtiyac duyulan dövrüdür. Əgər “Hüseyn Cavid və müasirləri” müstəvisindən yanaşsaq, mütəfəkkir yazıçı Hüseyn Cavidin yaşayıb yaratdığı dövrün ictimai-siyasi proseslərini və şəxsiyyətlərini paralel öyrənməyə ehtiyac yaranır. Deməli, XX əsrin əvvəllərindəki tarixi inkişaf proseslərinə münasibət bildiren, mənsub olduğu xalqın istiqlal arzuları ilə yaşayan M.Hadi, A.Şaiq, M.Ə.Rəsulzadə, M.B.Məmmədşad, H.Zeynallı, X.İbrahim, Ə.Şərif, M.T.Sidqi, C.Cəbbarlı və digər yazıçıların ədəbi irsi H.Cavid yaradıcılığı ilə vəhdətdə öyrəniləndə daha ciddi qənaətlərə gəlmək mümkün olur. Bu işə H.Cavidlə yanaşı, müxtəlif yaradıcılıq estetikasına malik sənətkarların ümummilli ideyalar ətrafında səfərbər olmasını sübut edən amillərdəndir.

“Hüseyn Cavid və müasirləri” silsiləsindən H.Cavid və C.Cəbbarlı yaradıcılığının paralel təhlilini vermək üçün XX əsrin əvvəllərində baş verən ədəbi məhkəmələrə aid materialları araşdırmaq çox faydalıdır. Bu proseslər nəinki 1920-30-cu illərdə yaşayan ədiblərin ideya mübarizəsini aşkar şəkildə müasir oxucuya çatdırır, eləcə də həmin dövrün sayılıb-seçilən yazıçılarından bir-birinin yaradıcılığına münasibətini də hərtərəfli başa düşməyə imkan verir. Ədəbiyyatşünas alim, professor Kamran Əliyev “Ədəbi əsərlərin mühakiməsi” məqaləsində yazır: “Ötən əsrin 20-ci illərinin ədəbi-tarixi faktları olan ədəbi məhkəmələr məhz 37-ci il faciələrinin öncəsi baş verən “ərəfə” faktlarındandır. Yəni bu iki hadisəyə bir-birinin davamı kimi də baxmaq olar” (2, s.5).

Bu fikrin təsdiqi kimi ədəbi təhlilin ədəbi məhkəmə üslubunda cərəyan etməsinə nəzər yetirsək, aydın olar ki, bir zaman “İblis”, sonra “Şeyx Sənan” əsərindəki obrazların ədəbi məhkəmədə ittihamı sanki müəllifin gələcək ittihamı üçün bir “məşq” prosesi olmuşdur. Bu məhkəmə H.Cavid yaradıcılığının ədəbi-bədii mahiyyətini açmaq gücündə olmadığı üçün, Cavid romantizminin estetikasından tamamilə uzaqlaşaraq az qala “İblis”dəki Arifi, “Şeyx Sənan”dakı

Şeyx Sənanı sinfi ideyalara xidmət göstərməməkdə günahlandırır. Beləliklə, siyasi, qeyri-sənət və qeyri-ədəbiyyat mövqeyinin təmsilçisi olan ədəbi məhkəmələr H.Cavidlə yanaşı, onun müasiri olan, bir müddət sonra Cavidə ittiham edən C.Cabbarlının özündən də yan keçməmişdi. C.Qasimov "Ədəbi məhkəmələr" monoqrafiyasında yazır: "Mübahisəsiz və mübaliğəsiz demək lazımdır ki, repressiyaların formalarından biri olan ədəbi-bədii əsərlərin məhkəməsi, sözün geniş mənasında, Azərbaycanın ədəbi-fəlsəfi fikrinin və ədəbi düşüncəsinin mühakiməsi idi" (4, s.21).

Dövrün aparıcı siyasi tribunası "Kommunist" qəzetində əsas məfkurə daşıyıcıları olan müəlliflərin, onların yüksək amallar aşılaman obrazlarının mühakiməsi haqqında elanlar verilməsi məsələnin növbəti məcrasını təyin edirdi. 1924-ci il dekabrın 12-də "Kommunist" qəzetində "Şeyx Sənan" əsərindəki Şeyx Sənan obrazının mühakimə olunması haqda elan verilir. Ədəbi məhkəmənin sədri H.Cəbiyev, prokuror simasında Səfərlibəyov, C.Cabbarzadə, müdafiəçilər isə Yusifov, Xəlil İbrahim, Şeyx Sənan rolunun ifaçısı isə Hüseyn Sadiq çıxış edir. Sayılıb-seçilən, ədəbiyyatda kifayət qədər mövqeyə malik şəxslərin ədəbi məhkəmə obyektinə kimi Cavid yaradıcılığının şah obrazlarından olan Şeyx Sənan obrazının mühakiməsində iştirakçı olması "yeniləşmə" siyasətinə xidmət edirdi. Belə ki, C.Cabbarlının H.Cavid yaradıcılığına münasibəti təəssüf doğurur. A.Rüstəmli yazır: "Təcrübə təsdiqləyir ki, ədəbi mühakimələrə bədii cəhətdən zəif, sənətkarlıq baxımından yararsız işlər deyil, cəmiyyətdə güclü əks-səda doğuran, milli şüurun dirçəlişinə təkan verən məfkurə fəaliyyətinin dram əsərləri verildir" (6, s.256).

Cəfər Cabbarlı 1921-ci il 21 oktyabrın 21 – də "Şeyx Sənan" pyesinin tamaşası münasibətilə müəyyən tənqidi qeydlərini desə də, Hüseyn Cavidə qəlbən alqışlayır: "...əsərdə gözəl tiplər və bir çox həyəcanı bədiyyəyə səbəbiyyət verici mənzərələr vardır ki, bunun üzərinə möhtərəm ədibimizi işbu müvəffəqiyyəti üçün səmimi qəlbdən alqışlayıram" (5, s. 84). Eynilə 1924-cü il martın 21 – də Rustaveli teatrında oynanılan "Şeyx Sənan" tamaşasının, demək olar ki, bütün aktyorları C.Cabbarlı tərəfindən yüksək dəyərləndirilir: "...bu dəfəki "Şeyx Sənan" keçən dəfəkinə nisbətən çox gözəl və maraqlı keçdi. Tuqanof yoldaşın sənəti və ustadlığı oyunun hər bir yerində görünməkdə idi. Şeyx Sənanın rolunda isfahanlı yoldaş keçən dəfəkinə nisbətən daha gözəl oynadı. Sarya yoldaş dəxi Tamaranın rolunda çox gözəl idi. Yoldaşın oyundakı zərafət, incəlik kəndisinin mahir bir aktrisi olduğunu söyləyirdi. Səyyahın rolunda Ülvi yoldaş çox gözəl idi. Yoldaşın hərəkəti, vüqarı tamamilə müvafiq və doğru idi..." (5, s. 87). Tamaşadakı aktyor oyunundan, rejissor işindən razılıq, əslində, "Şeyx Sənan" pyesinin özündən razılıq demək idi.

Həm 1921-ci ildəki, həm də 1924-cü ilin martındakı müsbət mövqeyinə baxmayaraq, elə 1924-cü ilin dekabrında "Şeyx Sənan"ın məhkəməsi zamanı gözlənilmədən Cəfər Cabbarlı prokuror – ittihamçı kimi çıxış edir. Bəlkə, bunu teatr oyununa bənzəyən bir "məhkəmə oyunu" da hesab etmək olardı, amma C.Cabbarlının ittihamçı mövqeyi oyun şərtlərini aşır və ədəbi-estetik düşüncə müxtəlifliyinin bəyanatına çevrilir.

Burada C.Cabbarlının təmsil elədiyi zaman amilinə də çox diqqətlə yanaşmaq lazımdır. Belə ki, C.Cabbarlı 1921-ci ildə "Aydın", 1922-ci ildə "Oqtay Eloğlu" pyesini yazmışdı. "Od gəlini" əsəri isə hələlik meydana yox idi. Deməli, 1924-cü il "Aydın" və "Oqtay Eloğlu" ilə "Od gəlini" arasındakı zamandır. Bu zamanı Cəfər Cabbarlının bütün məsələlərdə tərəddüd etdiyi bir dövr də hesab etmək olar.

C.Cabbarlı öz çıxışında birinci növbədə sevgi haqqında səslənən yalanı ittiham edir. Yəni Şeyx Sənan altı ildir nişanlı olduğu Zəhranı aldadır, ona yalanlar

danışır. İttiham çox dəhşətlidir: “Diqqət edilsin. Hankı vədlərdir və bu vədlər nəyə qarşı verilmişdir? Hankı əhdə və hankı hərəkətə qarşı vəfa tələb edilir. Qoy hər kəs düşünsün, bu qız aldanmamışdır? Sənan aldirmayır. Yoxsa Sənan vəd, vəfa, məhəbbətlə parlayan gözlərin və i.a. mənasını bilməyir. Yaxud yazıçının türkcə savadsız olduğunu iddia edir. Əfv edərsiniz, Sənan əfəndi” (5, s. 92).

C.Cabbarlı Şeyx Sənanı şöhrət hərisliyinə görə ittiham edir: “Sənanı 10 ildən sonra böyük bir kütlənin rəhbəri olaraq görürük. O, böyük bir əməl ilə uğraşır. İslam parçalanmış, dağılmış, onu birləşdirmək və bununla xalqı nicata çıxarmaq zənnindədir. Bu yolda heç bir əziyyətdən, heç bir əzabdan çəkinməyəcəyinə söz verir, and içir. O, şimdi böyüklük və şöhrət düşkünüdür” (5, s. 95).

C.Cabbarlı Şeyx Sənanı qadın düşkünlüyü müşahidə edir: “Xumar pək gözəldir. Mən də etiraf edirəm. Qumral saçlar, mavi gözlər, bilməm al dodaqlar, lahuti bir baxış, ilahi bir görünüş. Bu qadın onun zövqünə uyan, onun yaratdığına bənzər bir qadındır. İştə burada illərdən bəri Sənanın şöhrət və böyüklük həvəsinin ağırlığı altında susmuş qadıncılığı varlığına da, iliklərinə də uymuş” (5, s. 96).

Cəfər Cabbarlı Şeyx Sənanı yalançı, şöhrətpərəst, qadın düşkünü kimi təqdim edəndən sonra xain adlandırır: “Fəqət başındakı bir fikri, inandığı bir əqidəyi, doğru sandığı bir məsləki, bayrağını gəzdirdiyi bir orduyu ancaq öz şəxsiyyətinə, öz mənfəətinə, öz şəxsi səadət və ehtiraslarına fəda edən bir adama nə ad vermək olar. Doğrusu, mən tapmadım. Ona görə də təqsirnamədə də yazmamışam. Ancaq indi başıma bir söz gəldi ki, o da “xain” kəlməsidir” (5, s. 97).

Bu mülahizələr bədii əsəri olduğu kimi dəyərləndirmək prinsipinə yad mülahizələrdir və romantizm estetikasının tələblərindən uzaqlaşmaq deməkdir. H.Cavid romantizminin ən ali obrazlarından olan Şeyx Sənan sosializm realizmi metodu mövqeyindən qiymətləndirilərək az qala ideal sosialist vətəndaşı kimi “prokurorun müasiri” olaraq təqdim olunur: “...Şeyx Kəbir ona atalıq edir. Öz doğma oğlu kimi sevir, oxudur, biliklərini öyrədir, tərbiyə edir, bir sözlə, tərbiyəsində heç bir qüsurla göstərməyir. Fəqət buna qarşı Sənan Şeyx Kəbirin müsaidətindən istifadə ilə onun zavallı qızını – Zəhrayı cocuqluğundan istifadə ilə bir çox yalan vədlər ilə aldadıb özünə bənd edir.

Əvvəla, “oğlum” deyərək müraciət edən bir adamın qızına poz əymək, onunla xəlvətdə görüşüb əlaqəyə girmək üçün insanda nə qədər saxlanmaz bir ehtiras, nə qədər alçaq bir nəfs olması lazım olduğunu mən təsəvvür etmirəm” (5, s. 90-91).

Cabbarlının təhlilində H.Cavid romantizminin ali ideyası kimi “həqiqət və məhəbbət”in tərənnümü sanki gizlədilir, şair-dramaturqun ilahi eşq fədaisi olduğu danılır. Bu ideyaların toqquşması mövzu və hadisələrə yaradıcılıq estetikasının fərqli qütblərindən yanaşmanı təsdiq edir. Məsələ tam aydınlaşır. İki böyük yazıçının yaradıcılıq estetikası ideoloji yol ayrıcında qəsdən qarşı-qarşıya yönəldilərək üz-üzə qoyulur. Cabbarlı Cavidin ilahi eşq ideyasını – Şərq, islam irfanını, türkçülük və turançılıq ideyasının hər qatdan boy verdiyi “Şeyx Sənan” əsərini necə tənqid edə bilirdi? Cavidə bu münasibət haradan qaynaqlanırdı? Cavid romantizminin yolunu aydınladan irfan ruhu, milli təfəkkür, məfkurə işığı belə bəsit təhlil və mühakimələrə necə sığısa bilirdi? Səbəb aydın idi, H.Cavid sosializm realizmi prinsipləri ilə təhlil olunurdu.

“Və nəticədə dünən qadınlardan qaçan, dünən qadınlara qarşı kin bəsləyən, dünən öz şeyxinə söz vermiş, bu gün dərvişdən bir çox məsləhət dinləmiş və böyük bir kütlə yanında Kəbəyə qarşı and içib yola çıxmış Sənan bütün dinini-imanını, məsləkini, əqidəsini, əməlini, diləyini, idealını, məqsədini, hər bir şeyini

böyük bir rəzaletlə bir qadının ayaqlarına sərib, “mən təslim” deyərək bayrağını endirir, silahını təslim edir. Şimdi soruram sizdən: Böylə bir adam ictimai həyat üçün yararlı bir adamdır? Böylə bir adama cəmiyyətdə məsul bir vəzifə tapşırıla bilərmi?” (5, s.96)

Bəli, islam irfanının ən ali, ən klassik və əfsanəvi obrazı olan Şeyx Sənan bir müsəlman kimi kamil insan nəzəriyyəsinin müəllifidir. Xüsusi təqdimatda nişan verilən türkdür:

***Səni annən doğurdu Turanda,
Yaşadın bir zaman da İranda,
Kəsbi-irfan için, fəzilət için
Sonra İrani tərk edib gəldin,
Ərəbistanı ixtiyar etdin.
Gənc ikən kəsbi-iştihar etdin.
Lakin ən son yerin, zəki Sən'an!
Olacaq son nəfəsdə Gürcüstan.
Qapılıb hissə olmasan gumrah,
Olacaq məqbərin ziyarətqah (1, s.120).***

Bu misralar vasitəsilə Hüseyn Cavid ideal qəhrəmanını oxuculara və tamaşaçılara tanıdır. Eşqin dərki Cavidin düşüncə coğrafiyasını genişləndirərək, elə oradan da göylərə ucaldır.

Cavid İlahi eşqin əbədi yolçusu olaraq dünəndən bu günə qədər eşq dərsi öyrətməkdədir:

***Eşq için can nisar edən ərlər,
Əbədi bir həyat içində gülər.
Bəni həp parça-paçca doğrasalar,
Ruhum olməz, səmayi-eşqə ucar.
Ucar, ən möhtəşəm fəzələr aşar,
Yenə cənnətdə həp səninlə yaşar (1, s.190).***

Təmənnəsiz ilahi eşq yolunda dünya əzablarında birləşərək tövbənin maddi istəklər üzərində qələbəsi Sənanı göylərə ucalmağa çağırır. Dünya ədəbiyyatında nadir rast gəlinən Sənan obrazı yenə sosializm realizmi baxımından tənqid olunur:

“Nə isə, iş-işdən keçmiş. Keşiş yavaş-yavaş Sənanı tanımaya başlayır. Nə istərsiniz, “o, itətdən boyun qaçırmaz” deyərək adi bir qarışqa, bir böcək qədər əhəmiyyəti qalmayan Sənana baxmaq belə istəmir. Sənan deyir: “Hər nə əmr etsəniz, qəbul edərdəm”. Doğrudan da, deyirlər donuz otar, baş üstə. Yaxşı ki, Şeyxin səfilliyini hər kəs bilir. Bunun da səbəbini soruşmayırlar. Yox, yəqin ki, Şeyx kənd təsərrüfatını yüksəltmək istədiyini bəhanə gətirəcəkdi. Siz görürsünüz ki, hər nə tələb etsələr, Sənan qəbul edir” (5, s.100).

Bəli, qəbulun məqsədi dərkolunandır! Cavid yaradıcılığı obrazlarla yaşadığı cəmiyyəti ali məqsədə, Tanrıya ucalmağa çağırır: “Daima ruhumu oxşar Cəbərut, Şeir ilhamımı dinlər mələkut. Fəqət, mən hüsnü-xuda şairiyəm, Göydən enməmə də, səma şairiyəm”, – deyərək cəmiyyəti ərəf maneələri keçməyə səsləyir. Fəqət anlayan, dəyər verən çox nadir saydadır. Bu isə qarşıdakı repressiya və fəlakətlərdən xəbər verir. İlahi eşqin dərki bir qızın simasında sınılanmalı idi. Bu yanaşma ədəbi məhkəmələrin iştirakçılarının dünyagörüşündən uzaq ideya idi. İrrealılıqla reallıq arasında baş verənlərdə sirli qalan eşq mehrabına yetişməklə

dərk olunan Hüseyn Cavidin Sənanı “kənd təsərrüfatçısı kimi” təqdim olunanda cəmiyyətdə həqiqi Tövbəyə ehtiyac duyulur. Bəli, cəmiyyətin dəyişilməsinə ehtiyac var! Kamran Əliyev yazır: “Şeyx Sənan həyatda və ədəbiyyatda şəxsiyyəti və kamilliyi hər şeydən uca tutan şəxsiyyətin və kamil insanın cəmiyyəti və insanı dəyişdirmək bacarığını qiymətləndirir” (3, səh.32).

Cavidin Şeyx Sənanına qarşı haqsız ittihamlara tarixi etiraz təsdiqini tapdı. Hər ittihamdan üzüağ çıxan Şeyx Sənan sübut etdi ki, cəmiyyət əraf prosesi keçmədən, ruhi kamilliyə qovuşmadan, içindəki nəfs iblisinə qalib gəlmədən ali cəmiyyətə, sivil dövlətə sahib ola bilməz. C.Cabbarlının prokuror kimi çıxış etdiyi “Şeyx Sənan”ın ədəbi məhkəməsinin sonunda: “Fəqət, Sənan xalqı heç düşünməmiş, ancaq özünü, öz ehtiraslarını düşünmüşdür”, – deyir (5, s. 110).

Sənanı proletar sinfinin nümayəndəsi kimi görmək istəyənlər, söz yox ki, onun ali ideyalar üçün yüksəlişini, öz “mən”indən keçərək Tanrıya qovuşmasını görməzdilər. Xumarla Kürə atılan Sənan üçün ölüm Haqqa qovuşmağın toy-bayram günüdür. Yalnız bəsirət gözü olanlar bu yüksəlişi görə bilərdilər.

***Yuksəldilər İsa kibi,
İşgəncədən qurtuldular.
Ruhaşına rüya kibi,
Qeyb oldular, qeyb oldular!
Yuksəldilər, yuksəldilər,
Cənnətdə rahat buldular,
Yuksəldilər, yuksəldilər,
Qeyb oldular, qeyb oldular*** (1, s.239).

Ədəbi-ictimai mühakimənin “Kommunist” qəzetində dərc olunan qərarında “Şeyx Sənan”ın hazırkı ictimai tərbiyə nöqtəyi-nəzərindən cəmiyyət üçün zərərli olduğu qeyd olunurdu. “O, iki ildən sonra əhdə vəfa, otardıqı donuzlara qarşı Xumarı da istəməyir. O, havayı çalışır. O, öz məsləki və əqidəsi üçün çalışır və kim bilir, böyləliklə nə qədər adamı qandırmış, nə qədər adamın fikrini yerindən oynatmış, həqiqəti düşünməyə, heç olmazsa, düşünməyə sövq etmişdir. Bu, hər halda, cəmiyyətə bir faydadır. Fəqət Sənan bağlandığı 2 il şu donuz damından cəmiyyətə nə verə bilirdi? Olsa-olsa, 3-4 donuz. Çünki o, xalqı düşünməyir, xalqın ruhunu anlamırdı” (5, s. 109).

C.Cabbarlının fikrincə, 1920-ci illərin əvvəllərində mətbuatın başının siyasi mövzulara daha çox qatıldığı üçün ədəbi-bədii tənqidin yeri qismən tutulmuş görünür. Ona görə də Kazımoğlu soyadlı tənqidçinin “sənət həyat üçündür” prinsipi nöqtəyi-nəzərindən “Uçurum” əsərinin “Şeyx Sənan”dan məzmunlu təqdim olunmasına münasibəti C.Cabbarlı tərəfindən qəbul olunmur: “Beləliklə, “sənət həyat üçündür” prinsipi tərəfdarı olan Kazımoğlunun şüarın belə bir məna kəsb etməsi üzərinə nasıl olur da “Uçurum”u “Sənan”dan dəyərli gördüyünü anlamayırdıq.

“Sənan” yeni də olmasa, hər halda, ötədənberi söylənmiş bir çox əhəmiyyətli, əsaslı bir ixtilaf qaynağı, mənbəyi olduğunu iddia edir. Allah da, Kəbə də hər gözəllik eşq və sevgi olduğunu anladır, əlavə islam ruhanilərinin və xristian papaslarının fəsadlarını və bunların nəticələrini meydana çıxarır və yeri gəldikcə, daha bir taqım ibrətamiz fikirlər ifadə edir. “Uçurum”da nə var, əcaba? Hər halda, bunların heç birisi, bəlkə də, bir taqım şeylər söylənmək istənilmiş də məəttəəssüf ifadə edilmişdir ki, bu xüsusda irəlidə söyləyəcəyik. Deməli, Kazımoğlunun tərəfdar bulunduğu şüar nöqtəyi-nəzərilə “Uçurum” “Sənan”dan dəyərli olmayır”.

Cəfər Cabbarlı XV əsrin korifey sənətkarı Rəfael Santi, fransız naturalizm nəzəriyyəsinin banisi Adolf İppolitın yaradıcılığından misal gətirərək, sənət fəlsəfəsinin həyatla əlaqəsini izah edərək H.Cavidin əsərlərini yaşadığı Azərbaycan mühitinin həyat proseslərini əks etdirməməsində günahlandırır: “Əcaba, Cavidin hankı bir əsəri yaşadığı mühitin, içində dolandığı xalqın, cəmiyyətin, xüsusilə Azərbaycan türk xalqının ifadəyi-hal və keyfiyyətidir. Qoy bir nəfər çıxsın və barmağını uzadaraq tərəddüdsüz “Cavidin filan yazısı cəmiyyətimizin ifadəyi-hal və keyfiyyətidir” söyləsin. Bunu kimsə deyə bilməz”.

Eyni zamanda, göstərilən iradlar mütəfəkkir yazıçıya qarşı həm də qərəzli mövqe nümayişindən başqa bir şey deyil.

Cavidə qarşı qələm yoldaşlarının münasibətinin dəyişməsi müxtəlif hadisələrdən də qaynaqlanırdı. Sonralar bu münasibətlər möhkəmlənərək repressiyalara gedən yolları genişləndirdi.

Azərbaycan K(b)P 13-cü qurultayının “ən yüksək” tribunasında belə söyləndi: “Atamançı qruppaçı Qarayev, Cəbiyev və başqalarının Musaxanlı, Hüseyn Cavid və başqaları kimi qəddar müsavətçiləri öz himayələri altına aldıkları faktdır.

Trotskist-faşist Averbaxın və onun bandasının Bakını dəfələrlə öz əksinqilabi siyasətləri üçün seçdikləri faktdır.

Yazıçılar İttifaqının bu gün belə öz sırasını Seyid Hüseyn, Salman Mümtaz, Yusif Vəzir, Sanılı, Hüseyn Cavid və başqaları kimi qəddar burjua millətçilərindən təmizləmədiyi faktdır” (3, səh.23-24).

Cəfər Cabbarlının Hüseyn Cavidin “Uçurum”, “Afət” əsərlərinə romantizm estetikası baxımından deyil, sosial realizm meyarları ilə yanaşması Cavid yaradıcılığına qərəzli mövqe nümayişi kimi görünürdü. H.Cavid romantizminin aldanan, uduzan faciəvi aşiq qəhrəmanı dünya romantizmində ən güclü qadın obrazıdır. Cavid yaradıcılığının tədqiqatçılarından Kamran Əliyev yazır: “Afət” pyesinin qəhrəmanı yalnız özünü düşünsəydi və yalnız öz eşqi və taleyi naminə intiqam alıb intihar etsəydi, adi bir insandan və adi bir obrazdan qətiyyən seçilməzdi. Afət aşiq-şəxsiyyətdir. Ona görə də aldanan bu məsum qız özünün deyil, məhz gözəlliyin və məhəbbətin intiqamını alır, intiqamında və intiharında da əzəmətli görünür” (3, s.32).

Cəfər Cabbarlının görkəmli şair-dramaturq Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan”, “Uçurum”, “Afət” kimi əsərlərinə dair fikirləri onların əsas mahiyyətindən uzaqlaşmaq, romantizmin estetik prinsiplərinə yad münasibət bəsləmək deməkdir.

Cavid yaradıcılığının yaşarılığı bir daha belə bir həqiqəti təsdiq edir ki, hər bir əsərə, hər bir yazıçının yaradıcılığına onun estetik prinsipləri prizmasından yanaşılmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Cavid. Əsərləri, II c., Bakı, “Lider” nəşriyyatı, 2005.
2. Əliyev Kamran. Ədəbi əsərlərin mühakiməsi. – C.Qasimov. Ədəbi məhkəmələr. Bakı, 2012.
3. Əliyev Kamran. Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2008, səh.32.
4. Qasimov Cəlal. Ədəbi məhkəmələr. Bakı, “Zərdabi LTD”, 2012.
5. Müasirləri Hüseyn Cavid haqqında. Bakı, “Zərdabi LTD”, 2018.
6. Rüstəmli Asif. C.Cabbarlı: həyatı və mühiti. Bakı, “Elm”, 2009.

Tahirə MƏMMƏD

Ədəbiyyatımıza erməni müdaxiləsi



Azərbaycanın torpaqları kimi, dili, mədəniyyəti və ədəbiyyatı da həmişə ermənilərin özününküləşdirmə faktları ilə üz-üzə qalmışdır. Onların bu sahədəki fəaliyyəti XIX əsrdən etibarən Rus imperiyasının güclənməsi və buna bənzər digər amillərlə əlaqədar olaraq daha intensiv hal almışdır. Qriboyedovun inadlı səyi nəticəsində ermənilərin qeyd-şərtsiz İrandan Rusiya təbəəliyinə keçməsi məsələsinin qanuniləşərək Türkmənçay müqaviləsinin 15-ci bəndində öz ifadəsini tapması (3) azsaylı yerli ermənilərin dövlət məmurluğuna və Azərbaycanın işğalı istiqamətində hərəkət edən orduya yüksək vəzifələrə təyin olunması onların bu bölgədə möhkəmlənərək maddi-mənəvi sərvətlərə sahiblənməsinə geniş imkan yaratdı.

XIX əsrdə ədəbiyyatımıza erməni müdaxiləsi, sərhəd pozuntusu bir neçə istiqamətdə gerçəkləşmişdir:

1. Azərbaycan dili, poetik üslubu və ədəbi janrlarından istifadə;
2. Azərbaycan yazarlarının əsərlərini dünyada öz adları ilə tanıtma;
3. Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini mənimsəyib, əsasən rusdilli olmaqla digər qaynaqlarda özlərininki kimi tanıtma.

XIX əsrdə həm adı, həm də yaradıcılığı ilə Azərbaycana, türk dilinə, mədəniyyətinə və ədəbiyyatına bağlı olan erməni sənətkarlar sırasında Mirzəcan Mədətov, Mirzə Yusif Nersesovun ayrıca yeri var. Onların yaradıcılığında türk şeir formaları, nəğmələri xüsusi yer tutur.

Mirzəcan Mədətovun yaradıcılığında türk şeir şəkilləri və türk dili əsasdır. Baxmayaraq ki, ermənilərin himayədarı olan, Azərbaycan torpaqlarında onların məskunlaşması üçün xüsusi səy və güc sərf edən Mirzəcan rus çarizm idarəsində xüsusi qulluq sahibi idi, şeir yazanda onun köməyinə rus və erməni dilindən daha çox türk dili gəlirdi. Çünki o, Azərbaycan-türk mədəni mühitində boy atmışdı. Onun yaradıcılığını qidalandıran Azərbaycan ədəbi mühiti idi. Böyük Azərbaycan şairi, Qarabağ xanı İbrahim xanın vəziri Molla Pənah Vəqifiin təsiri ilə aşığı şeiri tərzində yazıb-yaradan Mirzəcan Mədətov onu öz ustadı hesab etmiş, Mirzə Yusif Nersesova Vəqif və onun müasirlərinin şeirlərindən ibarət məcmuə tərtib etməyi məsləhət görmüşdür. Mirzə Yusif Nersesov 1856-cı ildə Teymurxanşurada (indiki Mahaçqala) çap etdirdiyi "Məcmueyi-divani-Vəqif və müasirini-digər" əsərində Mirzəcan Mədətovun bu istəyi haqda məlumat vermişdir (6,69). "Ağlaram", "Gözlərin", "Bənövşə" qoşmaları, "Dilbər" gəraylısı, "Yadə mən" mütəxəmməsi, deyişmələri, bayatıları Mirzəcan Mədətovun Azərbaycan-türk ədəbiyyat ənənələrini yaxşı mənimsədiyini sübut edir. Azərbaycan dilində yazıb-yaratdığına görə hətta o dövrə aid bəzi qaynaqlarda

onun haqqında məlumat verilərkən Yermolovun tərcüməçisi olması ilə bərabər, həm də Azərbaycan şairi olduğu qeyd edilmişdir (9).

Mirzəcan Mədətov Qarabağda Rus çarizminin yardımı ilə ermənilərin hakimiyyətinin möhkəmlənməsi dövründə yazıb-yaratdığına görə, yerli hakimlərlə bir o qədər də yaxşı münasibətdə deyildi. O, həm yerli hakimləri (Mehdiqulu xanla Cəfərqulu xanı) bir-biri ilə üz-üzə qoyur, həm də çarizm üsuli-idarəsi ilə onları münafişəyə cəlb edərək cəzalandırılmalarına çalışırdı. Əmisi oğlu general-leytenant Mədətov Rostam Qriqoryeviçlə əlbir olub Qarabağ xanlığının mülklərini mənimsəyərək, özbaşınalıqla məşğul idilər. Rusiya-Osmanlı (1806-1812; 1828-1829-cu illər) və Rusiya-İran (1826-1828) müharibələrinin fəal iştirakçısı olan və bu xidmətlərinə görə orden və medallarla mükafatlandırılan (11) general Mədətov rus çarizminin yardımı ilə Qarabağ xanı Pənah xanın nəvəsi Mehdiqulu xanı sıxışdırıb İrana qaçmağa məcbur etdikdən sonra ona məxsus bütün varidatı mənimsəmiş və himayəsində olan min ailəni öz idarəsi altına keçirmişdi (3). Mədətovların Qarabağda, ümumiyyətlə Azərbaycanda özlərini necə aparmasını Azərbaycan xalqının böyük mütəfəkkiri, rus ordusunun polkovniki, Osmanlı sultanı tərəfindən Məcidyyə döş nişanı ilə təltif olunan Abbasqulu ağa Bakıxanov Paskeviçə yazdığı məktubda geniş əks etdirmişdir (2).

Mirzəcan Mədətov kimi, milliyyətçə erməni olan Mirzə Yusif Nersesov da Azərbaycan ədəbi-mədəni mühiti ilə sıx bağlıdır. XIX əsrdə Qarabağ Azərbaycanın əsas mədəniyyət mərkəzlərindən biri idi. Təkcə Şuşada iki ədəbi məclis – “Məclisi-üns” və “Məclisi-fəramuşan” fəaliyyət göstərirdi. Bu ədəbi məclislərin üzvləri arasında Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin çox məşhur nümayəndələri var – Xurşidbanu Natəvan, Nəvvab, Asi, Fatma xanım Kəminə, Həsənəli ağa Qaradaği, Sədi Sani Cinli, Ağa Rəhim Fəna və b. Məclislərdən kənarda da Qarabağın məşhur şairləri az deyildi. Vaqif ədəbi məktəbinin qabaqcıl nümayəndələri Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir, Məhəmməd bəy Aşiq, Cəfərqulu xan Nəva, Aşiq Pəri aşiq şeiri tərzinin inkişafında əsaslı rol oynamışlar. Zəngin Qarabağ ədəbi mühiti erməni Nersesovu heyran etdiyindən, Mirzəcan Mədətovun təklifi ürəyincə olmuş və o, “Məcmueyi-divani-Vaqif və digər müasirləri” məcmuəsini hazırlayıb çap etdirmişdir.

Nersesovun Azərbaycan poeziyasına vurğunluğuna, onu toplamaqla məşğul olmasına baxmayaraq, fars dilində yazdığı “Qarabağnamə”də (“Tarixi-safi”) mümkün qədər faktları saxtalaşdıraraq özünün və arxasında duran qüvvələrin siyasi mövqeyindən çıxış etmişdir (10).

Hal-hazırda erməni tarixçiləri Qarabağın qədimdən erməni yurdu olmasından, ermənilərin sayının hər zaman orada üstünlük təşkil etməsindən nə qədər danışıqlar da (baxmayaraq ki, elə bir çox tarixi erməni mənbələrinin özü bunu inkar edir), məntiqi yanaşma bunu təkzib edir. Əgər Qarabağ erməni yurdu idisə, nəyə görə Mirzəcan və Nersesov türkcə-azərbaycanca və farsca yazmağa üstünlük verirdilər? Qarabağın Çanaxçı kəndində doğulan Mirzəcan Mədətov Azərbaycan dilli və ədəbiyyatlı mühitdə boya-başa çatdığından öz dili onun üçün Azərbaycan dilindən sonra gəlirdi. Mirzə Yusif də İranda böyüdüyündən onun üçün fars və Azərbaycan dili düşünüb-yazmaq üçün əsas vasitə idi. Adlarının da qabağına şərəflənmək üçün hər hansı bir erməni sözü yox, bəyənmədikləri müsəlmanın “mirzə” kəlməsini artırırtdılar.

Ümumiyyətlə, ermənilər o dövrdə ədəbi dil quruculuğunda türkcəsiz keçinə bilmirdilər. Onların şair və yazıçıları türk-Azərbaycan dilinin yardımı olmadan leksik-qrammatik cəhətdən normal cümlə qurmaqda çətinlik çəkirdilər. Bunu həmin çətinliyi yaşamış erməni müəlliflər özləri də etiraf edirdilər.

XIX əsrin erməni yazıçısı, alimi S.Nazaryan yazırdı ki, onlar «...nəinki danışığında çoxlu türk sözləri işlədir, hətta fikrini türk qrammatik formaları vasitəsi ilə söyləyir, deməli, türkcə düşünür» (17,102).

XIX əsrdə bütün Qafqazda Azərbaycan dilinin aparıcı mövqeyə malik olmasından idi ki, Xaçatur Abovyan nifrət etdiyi türklərin dilinə heyran idi. O, yazırdı: «Türkü lənətə gəlsin, amma onun dili tanrı xeyir-duası görmüşdür» (13).

XIX əsrdə M.Mədətov və M.Y.Nersesovun Azərbaycan dilinə və ədəbiyyatına belə yaxın bağlılığı ermənilər arasında yeni və təsadüfi hal deyildi. Onlardan əvvəl, XVIII əsrdə Azərbaycan ədəbi mühitinin nailiyyətlərindən faydalanan erməni şairlərdən biri də Tiflisdən olan Sayat Novadır. Azərbaycandan kənarda yaşamasına baxmayaraq o da yaradıcılığında türk aşiq şeiri tərzinə xas janrlara müraciət etmişdir. Tiflisdə yaşayan Sayat Novanın gürcü və erməni dilində yazmaqla bərabər, əsasən türkcə şeirlər yazması, milli mahnılarımızı ifa etməsi onun dövründə Azərbaycan-türk ədəbi-mədəni mühitinin nəinki Azərbaycanda, bütün Qafqazda aparıcı mövqeyə malik olduğunu göstərir.

Öz dillərinin şeir, sənət üçün yararsız olması dəfələrlə erməni yazıçıları və ədəbiyyatşünasları tərəfindən etiraf edilmişdir. Lakin onlarda mənimləmənin çoxluğu müstəqil düşüncəni üstələdiyindən “unutqanlıq” yaratmışdır. Elə bilirlər ki, bizim ədəbiyyat və incəsənəti onlar yaradıblar. Milli ruhumuzu və Türk birliyini, sevgisini tərənnüm edən sözləri milliyyətçi şairimiz Əhməd Cavada, musiqisi Şərqdə ilk opera müəllifi, dünya şöhrətli bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyliyə məxsus “Çırpınırdı Qara dəniz...” mahnısının Sayat Novaya aid olması haqda düşünərək yanlış məlumat yayırlar (4).

Türkün dilini yox, həm də ədəbiyyatını mənimləmək, türk müəlliflərinin adının yerinə öz adlarını qoymaq ermənilərdə adi bir hala çevrilib. Əsəri və müəllifliyi ermənilər tərəfindən mənimləmiş yazıçılarımızdan biri də İran dramaturgiyasının banisi olan Mirzə Ağə Təbrizidir. M.F.Axundzadə komediyalarını fars dilinə tərcümə olunmaq üçün İrana göndərmiş və onu əvvəlcə tərcümə etmək istəyən Mirzə Ağə sonralar özü farsca orijinal dram əsərləri yazmağı daha məqsədəuyğun hesab etmişdir. Dörd dram əsəri ilə birlikdə Axundzadəyə göndərdiyi məktubunda müəllif yazır: “Əvvəlcə istədim ki, teatr kitabını istədiyiniz kimi, fars dilinə tərcümə edim. Gördüm ki, hərfi tərcümə sözlərin işlənməsindəki gözəlliyi aradan aparır və kəlamın mahiyyətini pozur. Doğrudan da heyifim gəldi, tərcüməni dayandırdım. Məqsədim və arzum sizə iklas və peyrəvilik olduğundan, həmin səpgi və üslubda farsca ayrıca sözlər yazmaq yolu ilə bu yeni qaydanı öz xalqım üçün sərməşq qoydum ki, inşallah ağıl və zəka sahibləri sonralar onu təkmilləşdirib, gözəlləşdirmək yolunda çalışsınlar” (15,300). M.F.Axundzadə onun bu təşəbbüsünü yüksək qiymətləndirməklə bərabər, əsərlərinə öz tənqidi qeydlərini də bildirmişdir (16,232-242). Mirzə Ağə Təbrizinin 4 dramı birlikdə Tehrandə 1908-ci ildə fars dilində çap olunmuşdur. Sonralar bu dörd əsərinə birini də əlavə etmiş və dram əsərlərinin sayını 5-ə çatdırmışdır. Daha sonra həmin əsərlər “Pənc nümayişnamə” adı ilə nəşr edilmişdir (18,78). İran ədəbiyyatşünaslığı əsərlərin Mirzə Ağə Təbriziyyə aid olmasını qəbul edir və “Pənc nümayişnamə” də onun adı ilə çap olunub. Lakin çox təəssüf ki, bu əsərlər bir çox Qərb qaynaqlarında və ermənilərin özü tərəfindən Mirzə Melküm xana aid edilir. Yayılan bu yanlış məlumata görə də ensiklopedik qaynaqlarda (12) və bəzi tədqiqatlarda (1) Mirzə Melküm İran dramaturgiyasının banisi kimi dəyərləndirilir. Dram əsərlərinin Mirzə Melkümə aid olması kimi yanlış informasiya oradan qaynaqlanır ki, 1922-ci ildə alman şərqşünası doktor Rozenin arxivində saxlanan nüsxə əsasında bu əsərlər Mirzə Melkümün adı ilə çap olunur. M.F.Axundzadənin nüfuzlu tədqiqatçılarından biri olan Həmid Məmmədzadə Y.A.Eynqorna istinadən

yazır ki, "Naşir pyeslərin Mirzə Melküm xana aid olmasına bir qədər şübhə ilə yanaşır, bunların "şöhrət tapdığına görə Mirzə Melküm xanın qələminin məhsulu olması"nı yazır" (8,176-177). Berlində buraxılan bu səhvi Mirzə Ağanın İranda və Azərbaycanda çap olunan əsərləri, haqqında yazılan tədqiqatlar dəfələrlə düzəltse də, görünür, bu yanlışlıq saxta yolla erməni mədəniyyətini zənginləşdirmək istəyənlərə sərf edir ki, yenə də Mirzə Melkümü İran dramaturgiyasının banisi kimi tanımaqda davam edirlər.

XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyat faktlarının mənimsənilməsi hallarını çox geniş miqyasda folklorumuzun ermənilər tərəfindən özününküləşdirmə hərakatında müşahidə edirik. Qafqazın Rusiya tərəfindən işğalı başa çatdıqdan, ərəzilər çar idarəsinə keçəndən sonra bu regionda yaşayan xalqların həyatını, etnoqrafiyasını, ənənələrini, dünyagörüşünü, mədəniyyətini öyrənmək üçün geniş miqyasda folklor ekspedisiyaları başladı. Folklor materiallarının qorunub saxlanması, çap edilməsi üçün yerli ziyalılar da bu sahədə xüsusi fəallıq göstərdilər. Bu toplama işində də ermənilər hər zaman olduğu kimi davrandılar və çoxsaylı Azərbaycan folklor materiallarını erməni dilinə tərcümə edərək öz adlarına çıxdılar. Bunu o dövrün rus ziyalıları da görüb qeyd etmişlər. "SMOMPK" məcmuəsinin əsas iştirakçılarından biri olan "...A.A.Boqayavlenski "SMOMPK"un 28-ci buraxılışının 2-ci hissəsində yazdığı müqəddimədə erməni nağılları və digər erməni folkloru nümunələrinin Azərbaycan folklorundan mənimsəmə olduğunu sübuta yetirmişdir. ...Həmçinin Boqoyavlenski "SMOMPK"un müəlliflərindən keşiş Bunatovun, M.Poqosovun, A.Babalyanın, X.Arutunovun, S.Sum-batsyansın topladıqları və topluda erməni folkloru adı ilə nəşr etdirdikləri bir çox əfsanə və rəvayətlərin, nağılların, yumoristik hekayə və lətifələrin, digər bu kimi folklor nümunələrinin şeksiz tatar (Azərbaycan – T.M.) folklorundan alındığını təkzibedilməz faktlarla göstərir" (19,232).

Xaçatur Abovyan erməni qadınlarından Azərbaycan dilində topladığı materialları elə ustalıqla təqdim edir ki, oxucusunu çaşdırır. Xaçatur Abovyan yazır: «Topladığım hər nə ki var, bizim xalqın danışdığı şeylərdir. (Bizim xalqa aiddir yazmağa cürəti çatmır, "xalqın danışdığı şeylərdir" deyərək sürüşkən fikir yaradır – T.M.). Tərcümələrini də elə etmişəm ki, xalqımızın ürəyincə olsun. Bayatıları yazmaqda məqsədim budur: bəzən məclisdə, süfrə başında ermənilər belə türksayağı şeirlər deyirlər. Yaxşı olar ki, bunları erməni ermənisayağı desin ki, yavaş-yavaş dil də şirinləşsin. Çünki mahnılardan başqa heç bir şey dili bu qədər şirinləşdirməmişdir» (17,152). Yazdıqlarından məlum olur ki, Abovyan ermənilərdən Azərbaycan folklor materiallarını toplayıb, daha sonra onu erməni dilinə çevirərək erməniləşdirmişdir.

"Y.S.Xaçaturyanın tərcüməsi və qeydləri ilə 1931-ci ildə Moskvada çap olunmuş "Armyanskiye skazki", A.Qanalanyanın tərtib etdiyi, ön söz və qeydlər yazdığı, Yerevanda 1965-ci ildə çap olunan "Armyanskiye narodniye skazki" kitabları da Azərbaycan nağıllarından tərcümə edilib. Belə faktların sayı onlardır. Məsələn, "Göyçək Fatma" nağılının ermənicə adı "Arevaat və ilan Pəri"dir. Üstəlik, nağıllarımızdakı Nuşirəvan, Alp Arslan, Şah Abbas erməni hökmdarları kimi təqdim olunub" (5).

X.Abovyan ermənilərin öz dillərində mahnı oxumaqda çətinlik çəkdiyini vurğulayır. Erməniləri türklər kimi zərif danışığa alışdırmaq üçün qurduğu məclislərdə məhz Azərbaycan mahnıları oxunurdu. X.Abovyanın təşkil etdiyi məclisdə erməni müğənnilərin Azərbaycan mahnıları oxumasını bunun şahidi olan avropalı şərqşünaslar da öz əsərlərində göstərmişlər (7,52).

Ermənilərin Azərbaycan ədəbiyyatından, mədəniyyətindən kənar yaradıcılıqlarının bəhrəsizliyini, bizim zənginliklərimizə qarşı qısqanc münasibətlərini

bir məqalədə göstərib qurtarmaq mümkün deyil. Bizdən aldığca zənginləşəcəklərini düşünsələr də, insanlıqlarından itirməklə nə qədər yoxsullaşdıqlarının və məzlumlaşdıqlarının fərqində belə deyillər.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Бертельс Е. Э., Очерк истории персидской литературы, Л., 1928
2. Донесение о системе управления Закавказским краем zerrspiegel.orientphil.uni-halle.de/t32.html
3. ermenilerin gercek tarixi(ardi) <https://az-az.facebook.com/.../2436007324050..>
4. Ermeni ozan Sayat Nova, büyük aşkı Prenses Anna ve ?Bir ... www.insanokur.org/?p=818
5. Ermənilərin tarixi saxtakarlığı və riyakarlığı - 2-ci yazı. xalqcebhesi.az › news › project
6. Feyzulla Qasımzadə. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı xrestomatiyası. Azərnəşr, Tədris Pedagogika şöbəsi. Bakı, 1938
7. Fridrix Bodensdet. Mirzə Şəfi haqqında xatirələr ("Şərqdə min bir gün" kitabından). Bakı, "Yazıcı", 1987
8. Həmid Məmmədzadə. Mirzə Fətəli Axundov və Şərq. Bakı, "Elm" 1971
9. Кавказ. 1880. № 182; РВ. 1869. № 2. С. 441–443 (bu haqda bax: Мадатов Мирза-Джан - Электронные публикации lib.pushkinskiydom.ru › ... › Грибоедов. Энциклопедия › -М-)
10. Qarabağnamələr, ikinci kitab. Bakı, Şərq-Qərb, 2006
11. Мадатов Валериан Григорьевич. <http://ru.hayazg.info/>
12. Мальком-Хан Мирза. <http://ru.hayazg.info/>
13. Məşhur ermənilərin yaxın keçmişdəki etirafları - Copyright ... www.copag.gov.az/cgi-bin/site9/main9.cgi?l
14. Мирза Мальком-хан — Википедия ru.wikipedia.org/wiki/Мирза_Мальком-хан
15. Mirzə Fətəli Axundov. Əsərləri. Üçüncü cild, "Elm" nəşriyyatı, Bakı, 1989
16. Mirzə Fətəli Axundov. Mirzə Ağanın pyesləri haqda kritika. Əsərləri, ikinci cild, Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1961, səh.232-242
17. Mirəli Seyidov. Azərbaycan-erməni mədəni əlaqələri, Bakı, Elm, 1976
18. Nazim Rizvan. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının yeni inkişaf mərhələsi (1850-1920-ci illər). Bakı, Səda, 2005, s.78
19. Səhər Orucova. Azərbaycan folklorunun toplanma, tərcümə və nəşr problemləri (QƏXTMT – SMOMPK materialları əsasında). Bakı, "Elm və təhsil", 2012



ƏDƏBİ FRAQMENTLƏR

“YERİYƏN NAXÇIVAN” – HÜSEYN HƏŞİMLİ

Hüseyn Həşimli vəfat etdi. Nə qədər desəm ki, yox, mən buna inanmıram, amma gerçəkdir bu. Onun ölümündən yazılan məqalələr, vida sözləri də yalan deyil, gerçəkdir. Kaş Naxçıvana gedə biləydim və onun məzarı başında diz çöküb deyəydim ki, ay Hüseyn, sapsağlam bir kişi idin, sənə nə oldu? Əlli beş yaşında da bu qədər qıvraq, işgüzar, mən bildiyimə görə, xəstəliyi yaxına buraxmayan bir insan bu dünyaynan vidalaşarmı? Amma biz dost olsaq da, bilmədiyim çox şeylər var. Hər halda, bir-birimizdən çox uzaqlarda yaşasaq da, hərdən telefonda hal-əhval tutsaq da, mənəcə, gizlinliyimiz yox idi. O, mənim xəstələndiyimi, bir neçə dəfə əməliyyat olunduğumu bilirdi, amma mən onun haqqında, yeni doğrudan da xəstə olub-olmamasından xəbərsiz idim. Sonra eşitdim ki, Hüseyn ürək ağrısından əziyyət çəkirmiş.



İlk dəfə onu Naxçıvana birinci səfərimdə (1984) görmüşəm. Onda Hüseyn tələbə idi. Naxçıvan Pedaqoji İnstitutunun Azərbaysan dili və ədəbiyyat fakültəsinin üçüncü kursunda oxuyurdu. Məni tələbələrin səviyyəsi ilə tanış olmağa və onları düşündürən suallara cavab vermək üçün bir saatlığa o kursa «ezam» etdilər. Müasir ədəbi tənqidimiz barədə otuz dəqiqə «mühazirə» oxudum, sonra suallar yağışı yağdı üstümə və bu sualların əksəriyyətini hələ tanımadığım, heç adını da bilmədiyim Hüseyn Həşimli verirdi. Onda hiss elədim ki, bu oğlan müasir ədəbiyyatla bağlı hər şeyi bilir. Auditoriyadan çıxanda onun əlini sıxdım, adını soruşdum, «sənin gələcəyin var» dedim. Hüseyn ali məktəbi bitirdi və onu elə institutda da saxladılar. Baş laborantlıqdan institutun prorektoru vəzifəsinə qədər böyük bir yol keçdi Hüseyn (son bir ildə isə EA-nın Naxçıvan Bölməstində direktor müaviniydi). Onun tələbələri öz xatirələrində Hüseynin necə bir müəllim olduğunu xatırlayırlar – Hüseyn müəllimi onlar qədim yunan natiqi Demosfenə bənzədirlər. Onun çox səlis, olduqca rəvan, axıcı bir nitqi vardı («fikirlərinin ifadə tərzini, analitik tənqidi oxucunu məftun edirdi. Həşimli kimi yazmağı adama heç bir kəs öyrədə bilməz. Bu, insana verilən bir istedad, Allah vergisidir» – tələbəsi, indisə ədəbiyyatşünas Zülfiyyə İsmayıl). Onun mühazirələri o qədər canlı keçirdi ki, tələbələrə bəzən heç əlavə ədəbiyyat oxumağa ehtiyac qalmırdı.

Hüseyn Həşimlinin iki ustadı olub – İsa Həbibbəyli və Yavuz Axundlu. Hər ikisi institutda onun müəllimləri idi. O, heç vaxt ustadlarına kəm baxmayıb. İsa Həbibbəylinin XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı və mətbuatı ilə bağlı bir çox araşdırmaları ədəbi-elmi ictimaiyyətə yaxşı məlumdur; H. Həşimli də əsasən həmin dövrün tədqiqatçısı idi və yeni araşdırmaları ilə bir çox qaranlıq mətləblərə işıq saldı. Qocaman Yavuz müəllim ömrünün son illərində xəstə

yatırdı, ona ən çox baş çəkən Hüseyn idi və Yavuz müəllimin şah əsəri olan «Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər» monoqrafiyasına sanballı bir giriş sözünün də müəllifi H.Həşimli idi. Yavuz müəllimin də tanıdığı, sevdiyi insanlar haqqında bir kitabı var və o kitabda Hüseyn haqqında da bir oçerk verilib.

Mən Hüseynin alim səciyyəsi barədə qısaca söz açım. O, artıq ustad ədəbiyyatşünasların pleyadasına yaxınlaşırdı. O, M.Cəfər deyildi, Y.Qarayev deyildi, B.Nəbiyev deyildi, İ.Həbibbəyli də deyildi, amma bu ədəbiyyatşünasların heç birinə bənzəməyə-bənzəməyə onların mənəvi varisinə çevrilmişdi. Bəzi həmkarlarından fərqli olaraq, H.Həşimli yalnız bir ədəbi mərhələnin tədqiqatçısı deyil, həm klassik ədəbiyyatın, həm də müasir ədəbiyyatın araşdırıcısıydı. Onun «İzzəddin Həsənoğlunun ədəbi irsi» monoqrafiyası, «Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm» namizədlik dissertasiyası, «Azərbaycan poeziyasında sonet və terset» tədqiqatı elə bilirəm, müasir ədəbiyyatşünaslığın ən son nailiyyətlərindəndir. Xüsusilə, sonuncu tədqiqatı. H.Həşimli Azərbaycan poeziyasında sonet lirik janrının elmi təsbitini sona çatdırdı. Özü də orta əsrlər Avropa poeziyası kontekstində. Bizim ədəbiyyatşünaslıqda belə bir fikir formalaşmışdı ki, Azərbaycan poeziyasında ilk sonetlər sovet dövründə yaranıb (S.Əsədullayev). İ.Həbibbəyli sübut elədi ki, sonet janrının ilk nümunələrini H.Cavid və A.Şaiq yaratmışlar. H.Həşimli bir qədər də arxaya boylanıb Azərbaycan ədəbiyyatına sonetin gəlişini XX əsrin əvvəllərinə apardı. Onun bu tədqiqatı həm nəzəri, həm də praktiki baxımdan çox əhəmiyyətdir. Yeri gəlmişkən deyim ki, «Azərbaycan ədəbiyyatında Avropa mənşəli lirik janrlar» onun doktorluq dissertasiyası idi.

H.Həşimli Türkiyədə də tanınırdı, «Azərbaycan ədəbi mühiti və türk dünyası» və «Türk halklarının edebiyat ilişkilerine dair araştırmalar» monoqrafiyaları Türkiyə və Azərbaycan ədəbi əlaqələrinə dair çox dəyərli mənbələrdir.

Mən H.Həşimlinin neçə kitabının və onlarla məqaləsinin adını çəkərim ki, bu tədqiqatlar ilk dəfə məhz H.Həşimlinin qələmindən çıxıb. Buyurun: ədəbiyyatda haqqında az danışılan şəxsiyyətlər: Səid Səlməsi, Əli Səbri, Fərhad Ağazadə, Məmmədli Sidqi, Əli Məhzun. Baxın: bu da sanballı tədqiqatlar – «Hüseyn Cavidin lirikası və Avropa poetik ənənələri», «Azərbaycan mənsur şeirinin təşəkkülü», «Avropa lirik janrları və Azərbaycan ədəbiyyatı» və s. Hələ mən onun Naxçıvan televiziyasında il boyu müxtəlif mövzularda çıxışlarını demirəm. O, Naxçıvanda yaşayan yazarlar haqqında onlarla məqalənin müəllifiydi. Onu da qeyd edirəm ki, H.Həşimlinin bir çox elmi məqalələri bizim «Azərbaycan» jurnalında işıq üzü görüb.

Keçən il dekabrda Naxçıvanda ezamiyyətdə idim, təbii ki, dostumla görüşməliydim. Amma o iki-üç gündə Hüseyn Həşimliyi yalnız iki dəfə gördüm; Universitetdə Naxçıvan ədəbi mühiti ilə bağlı elmi müşavirədə çıxış elədi, bir də ikicə saat çay süfrəsində söhbətləşdik. Professor Hüseyn Həşimli vaxtın əsirinə çevrilmişdi. Bir gündə haralarasa məruzə, ya çıxış eləməyə çağırıldılar. Zarafatla ona dedim ki, Mir Cəlal müəllim Ə.Haqverdiyevə «Yeriyən Azərbaycan» deyib, mən də sənə «Yeriyən Naxçıvan» deyirəm. Çox təəssüflənirəm ki, sağlığında onun bir alim, pedaqoq və ziyalı kimi səciyyəsinə açıqlayan bir məqalə yazmamışam. Amma görkəmli alimlərin H.Həşimlinin elmi və pedaqoji fəaliyyəti barədə yazıları az deyil.

Hüseyn Həşimli vəfat etdi. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmi üçün bu, çox ciddi itkidir.

Naxçıvana gedə bilmədim. Gücüm yalnız göz yaşlarına çatdı.

ŞAİRLƏR BİR DƏFƏ DOĞULUR...

Deyirlər ki, daha yaxşı şeirlər yazılmır; şairlərin sırası geniş, amma hanı altmış, yetmiş, səksəninci illərdə yazılan o gözəl şeirlər... Bəlkə də bu sözlərdə bir həqiqət var. Mən şeir sözü ilə bazar sözünü qətiyyənlə eyniləşdirmək və ikisinin qoşalığından yaranan «şeir bazarı» ifadəsini işlətmək istəməzdim. Amma altıncı sinif şagirdindən tutmuş hansısa bir tanınmış akademikə qədər hamı «şeir» yazırsa və bu «şeirlər» əksər qəzetlərin, jurnalların səhifələrində və kitablarda əks olunursa, içi də, mahiyyəti də əsl poeziyadan bir zərrə belə sənin ürəyinə gedib çatmırsa, səni düşündürmürsə, bu «şeirləri» yazmağa dəyərmə? Vaxtilə, 1845-ci ildə V.Q.Belinski yazırdı ki: «Şair olmaq indi o deyil ki, quş kimi melodik səslər çıxarıb cəvşəyərsən, şair olmaq – poetik obrazlarla düşünmək deməkdir... O poeziyanın ki, kökləri özü-özünə vurulmuş, özündən bədgüman şəxsiyyətin şıltağında, kədərində, yaxud sevinclərindədir və bu şəxsiyyət ki, toyuq öz yumurtalarının başına hərlənən kimi, özünün bu gözəl hissləri ilə əlləşib vurnuxursa – bu cür poeziya diqqət əvəzinə nifrətə layiqdir».



Amma müasir Azərbaycan poeziyasını bu «quş kimi cəvşəyənlərdən» deyil, sözün əsl mənasında poetik istedadların varlığı ilə düşünmək gərək... O şairlərdən biri də Kəramətdir (Kəramət Rza oğlu Şükürov).

Kəramətin ilk şeirləri ilə 2020-ci ildə «Azərbaycan» jurnalında çap edilmiş poeziya nümunələrini müqayisə elədim. Təbii ki, o ilk şeirlərlə son illərdə yazdığı şeirlər arasında inkişaf (sözə, içindəki ovqata – əhval-ruhiyyəyə, bədii təsvir vasitələrinin, sözün rənglərinin yeni-yeni çalarlar kəsb etməsinə, metaforik düşüncə tərzinin get-gedə aparıcı üslubi bir məziyyətə çevrilməsinə görə) açıq-aydın nəzərə çarpır. Dəyişilən, yeniləşən budur. Amma dəyişməyən nədir? Dəyişməyən Kəramətin şair simasıdır. Sima şair üçün təkcə üz cizgisi (qaş, göz, dodaq) deyil, şair sifəti əsl şairlər üçün poetik düşüncə tərzinin (obrazlarla düşünmək, sözün rəngarəng çalarlarını üzə çıxarmaq, qeyri-adi təşbihlər, metaforalar, bədii təzadlar, epitetlər düzümü ilə seçilmək kimi) özünəməxsus-luğudur. Gəlin, sözümüzü isbata yetirək. 1979-cu ildə yazılmış «Ömrüm» şeiri:

**Pişik səssiz iştahla
Yaxınlaşır budaqda
Mürgüləyən sərcəyə,
Tır... tır... tır...
Edama aparıram ürəyimi.
Sərcə səadətindən,
Pişiyin gözlərindən keçirəm.
Aydınlıqla qaranlığı**

**Qarışdırıb içirəm.
Yellənirəm yelləncəkdə
Gündoğanla günbatanın arasında.
Əlindəki çubuqla,
Döyür, döyür Yer adamları
«Sevgilinin adını de!»
Hələ ad qoyulmayan
Sevdalar içində gülümsəyirəm.**

Yetmişinci illərin sonları üçün bu tipli şeirlər heç də qərribə, gözlənilməz, «xatalı» deyildi. Artıq Əli Kərim, Vəqif Səmədoğlu, İsa İsmayilzadə, Ələkbər Salahzadə, Camal Yusifzadə belə şeirləri çox yazmışdılar, yəni şeirdə yeni, modern istiqamətin axarını yaratmışdılar. Kəramət də yəqin bu istiqamətin, metaforik düşüncə tərzinin yönünü tutmuşdu. Amma məsələ orasıdır ki, bu şeirdəki fikir və bu fikrin ifadəsi üçün işlənən

metaforalar Kəramətə məxsus idi. Və Kəramət o ilk şeirlərdən ta bu günə qədər sözü Kəramət kimi xırdalamağın, böyütməyin, metaforik səpgidə ifadə etməyin yolunu tutdu.

İndi isə 2019-cu ildə yazılan «Səni sevmək» şeirinə müraciət edək. Görək on minlərlə sevgi şeirləri içində Kəramətin bu şeiri azacıq da olsa seçilirmi?

QADAĞAN ZONASINA girmək

«Tövbə» demədən

Allahın üzünü görmək

əllərini...

hə, hə, əllərini müqəddəs kitablar kimi

ələ almaqdı.

Sonra nədir? Bilirsənmi? –

uyurkən, soyuq olmasın deyə

üstünü ehmalca örtməkdi

qarşına çıxanları bağrına basıb öpməkdi.

Səni sevmək.

Bu mənasız «Həyat»a

Məna qatmaqdı.

Pis deyil. Xüsusilə, «səni sevmək – Allahın üzünü görmək», «əllərini müqəddəs kitablar kimi ələ almaq» – təzədir. Bunlar – Kəramətin sevgi haqqında düşüncəsinin özünəməxsus ifadəsidir. Amma Kəramətin kəramətliyini səciyyə-ləndirən onlarla şeirlər var ki, mən o şeirlərdən birini misal gətirəcəyəm: «Heykəllər dağlara qaçacaq». *Bəriyə dur, // qulağına pıçıldayım // Heykəllər bir gün // dağlara qaçacaq // Hamilə qadına bənzər qəbirlər // ölümləri doğacaq. // Çiçəkləyən saçların qaralacaq. // Hardan bildim, sorsana. // Qızılgül qoxuyur // Əlindəki sarımsaq.*

Təmiz assosiativ düşüncə tərzinin ifadəsidir bu şeir. Əgər Kəramət indi 63 yaşında deyil, 83 yaşında olsaydı və bu şeiri altmışıncı illərdə qələmə alsaydı, yəqin ki, Məmməd Rahimin qəzəbinə tuş gələrdi. Bu nədir? Necə yəni «heykəllər dağlara qaçacaq»? Necə yəni «hamilə qadına bənzər qəbirlər ölümlər doğacaq»? Necə yəni «qızılgül qoxuyur əlindəki sarımsaq»? və s. Amma indi şeirimizin poetik imkanları, assosiativliyi o qədər zənginləşib ki, bu tipli şeirlər müasir oxucu (!) üçün qəribə və gözlənilməz reaksiya doğurmur. Kəramətin şeirlərində bu poetik təfəkkür tərzini ötürən yox, daimidir. Necə ki: «*Əzizim, sabahın xeyir. Limanda bitən söyüdəm, gəməm gəlmir ki, gedəm*». Necə ki: «*and yerləri küçələrdə xəzəldi, Mələklər də ayaqqabı yalayır*»... Bir bədii təzad nümunəsi: «unudulan bir yerdə YER kürəsi, bir qucaq çiçəyə bənzər, yada ki, üstünə «Bura zibil atmayın» yazılan imiri zibil qabına». Və bir də «Acı olur xəzəllərin tüstüsü: o səbəbdən ki – *Bir də görürsən ki, qolların yoxdu Əllərini uzatmışan xəzəl üçün, Bir də görürsən ki əllərin saralıb tökülüb, üzünə tutmağa əllərin yoxdu*». Mən mərhum deməyə dilim gəlmədiyi Ələkbər Salahləzadənin assosiativ təfəkkür tərzindən doğan şeirlərinin təsirindən hələ də ayrılmamışam, Kəramətin də bir sıra şeirləri məndə o təsiri yarada bilir.

Amma Kəramət həm də ənənəyə bağlı şairdir. O, təkcə «heykəlləri dağlara uçurur», həm də çiçək qızlara, ipək qarıllara, dünyanın bu gününə, şəhidlərə heç bir assosiativ düşüncə ilə yanaşmır. Nə yazsa yaxşıdır? Öncə bir sevgi şeirini misal gətirdim, «pis deyil» dedim, indisə «çox yaxşıdır» deyirəm:

Atılıb getməkdən kimsə ölmədi,

Gedəcək yerim yox getmək yerinə.

İlahi söz gəzdim, tapa bilmədim

«Mən səni sevirəm» demək yerinə.

Kəramətin şeirləri barədə sözümlü bitirmək istəyirəm. Vaxtilə onun bir şeirlər kitabına resenziya yazmışdım və sonda söyləmişdim ki, «Kəramətin baharı gəlib». Sevinməyə dəyər ki, o, bir şair kimi yerində saymayıb, indi əsl baharını yaşayır – çünki şair üçün məcazi mənada xəzana, qısa, bürkülü yaya keçmək çox vaxt uğursuzluğa aparır. Çünki əsl şairlər bir dəfə doğulur...

Vaqif YUSİFLİ

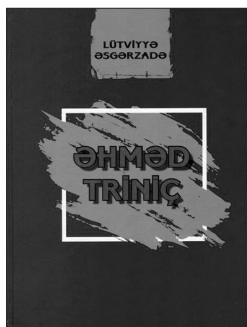
♦ Kitab rəfi



QƏŞƏM NƏCƏFZADƏ
“YERDƏN AŞAĞI, GÖYDƏN YUXARI”
BAKİ, “ELM VƏ TƏHSİL” NƏŞRİYYATI, 2020

Kitabda şairin son illərdə yazdığı məqalələr, esselər toplanıb. Fikrət Qoca, İlyas Tapdıq, Oqtay Rza, Fikrət Sadıq, Səyavuş Məmmədşadov ilə etdiyi söhbətlər, çağdaş ədəbiyyatımızın tanınmış nümayəndələri və gənc qələm sahiblərinin yaradıcılığı haqqında yazdığı məqalələr, esselər, həmçinin şairin haqqında yazılanlar və verdiyi müsahiblər kitabda yer alıb.

Xatırladıq ki, bu yazılar “Azərbaycan”, “Ulduz” jurnallarında, “Ədəbiyyat qəzeti”, “525-ci qəzet”, “Ədalət”, “Şərq” qəzetlərində və bir çox saytlarda dərc olunub.



LÜTVİYYƏ ƏSGƏRZADƏ
“ƏHMƏD TRİNİÇ”
BAKİ, “ELM VƏ TƏHSİL” NƏŞRİYYATI, 2020

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin baş elmi işçisi, filologiya elmləri doktoru Lütviyyə Əsgərzadənin “Əhməd Triniç” kitabı çap olunub. Kitab dörd fəsil, nəticə və ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Əsərin “XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda ictimai mühit, mətbuat və ədəbiyyat”, “Əhməd Bədi Rəcəb oğlu Triniç”, “Əhməd Bədi

Triniç ədəbi-bədii mənbələrdə”, “Xatirələr, həqiqətlər, ehtimallar” fəsillərində sənətkar haqqında ətraflı məlumat verilir. Kitab Əhməd Triniçin (1893-1937) tərcümeyi-halı, çoxcəhətli fəaliyyəti, ədəbi mövqeyi haqqında real məlumatları sənədli-tarixi materiallar əsasında çatdırmağa xidmət edir.

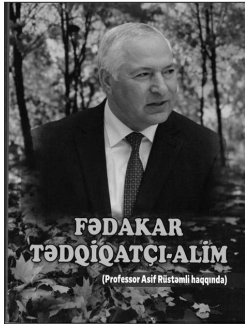
Nəşrin redaktoru və ön sözünün müəllifi filologiya elmləri doktoru, professor Cəlal Qasımov, rəyçisi filologiya elmləri doktoru, professor İslam Qəriblidir.



NƏCMƏDDİN MÜRVƏTOV
“TƏKCƏ HAQQ DEYİB YAŞADIM”
BAKİ, “ELM VƏ TƏHSİL” NƏŞRİYYATI, 2020

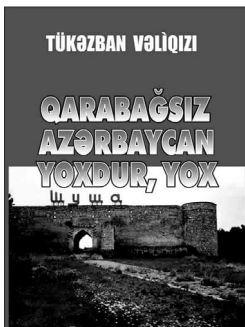
Respublikanın Əməkdar müəllimi, tanınmış şair Nəcməddin Mürvətovun “Təkcə haqq deyib yaşadım” kitabına şairin ictimai-siyasi, epik-lirik şeirləri toplanıb. Kitabın adından göründüyü kimi, bütün şeirlərində şair haqqı-ədaləti təbliğ edir, lirik qəhrəman çəkdiyi əzablara baxmayaraq, həmişə haqqın yanında dayanır. Şeirlərin çoxu nəغمə janrındadır. Satirik şeirləri ilə Mirzə Ələkbər

Sabirin davamı kimi səslənsə də, bu günün şeiri kimi müasir problemlərimizi əhatə edir. Xatırladaq ki, bu, şairin oxucularla 19-cu görüşüdür.



NÖVRƏSTƏ RÜSTƏMLİ
“FƏDAKAR TƏDQIQATÇI-ALİM”
(ASİF RÜSTƏMLİ HAQQINDA)
BAKİ, “ELM VƏ TƏHSİL” NƏŞRİYYATI, 2020

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin baş elmi işçisi, filologiya elmləri doktoru, professor Asif Rüstəmlı haqqında “Fədakar tədqiqatçı-alim” kitabı çap olunub. Nəşrdə ədəbiyyatşünas-alim, entusiast tədqiqatçı Asif Rüstəmlinin həyatı, yaradıcılığı, əsərləri haqqında Türkiyə və Azərbaycan alimlərinin elmi məqalələri, rəyləri, yerli və xarici mətbuatda dərc edilmiş publisistik yazılar, informasiyalar, rəsmi təbriklər, poetik düşüncələr öz əksini tapıb. Kitabın elmi redaktoru AMEA-nın birinci vitse-prezidenti, Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru akademik İsa Həbibbəyliydir. Rəyçiləri filologiya elmləri doktoru Baba Babayev, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Elmira Qasimovadır. Toplayanı və tərtib edəni isə Növrəstə Rüstəmlidir.



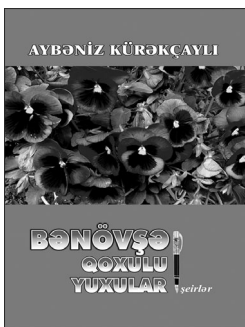
TÜKƏZBAN VƏLİQIZI
“QARABAĞSIZ AZƏRBAYCAN YOXDUR, YOX”
BAKİ, “GÜNƏŞ” NƏŞRİYYATI, 2020

Kitabda toplanan şeirlərin əsas ideyasını vətən mövzusu, xüsusən onun dilbər guşəsi Qarabağ həsrəti və sevgisi təşkil edir. Şair nəinki vətən şeirlərində, ən xırda sevgi şeirində belə insan duyğularını, onun ictimai-sosial həyatını bədii boyalarla tərənnüm və təsvir edərək özünəməxsus poeziyasını yaradıb.



TƏVƏKKÜL GORUSLU
“ÖMRÜM, ÇİÇƏYİM...”
BAKİ, “ELM VƏ TƏHSİL” NƏŞRİYYATI, 2020

Kitaba şairin son illərdə yazdığı şeirləri toplanıb. Şeirlərin əsas ideyasını və-tən, yurd, torpaq və sevgi duyğuları təşkil edir. Bu duyğular bəzən kədərli notlar üstə köklənir. Şeirlərin ruhunda gələcəyə, haqq-ədalətin qalib gələcəyinə inam hissi güclüdür. Bu inam Azərbaycan torpaqlarının bütövləşməsinə və dədə-baba yurdumuz Zəngəzurun, Göyçənin azad ediləcəyinə gənclərimizi daha da ruhlandırır.



AYBƏNİZ KÜRƏKÇAYLI
“BƏNÖVŞƏ QOXULU YUXULAR”
BAKİ, “GÜNƏŞ MMC”, 2020

Respublikanın Əməkdar müəllimi Aybəniz Kürəkçaylının növbəti kitabında son illərdə yazdığı şeirlər toplanıb. Vətən, torpaq sevgisi, itirilmiş yurdun ağrıları, Qarabağ mövzusu, yurdumuzun təbii gözəlliklərinin vəsfi və ən əsası insan onun bədii yaradıcılığının əsas mərkəzində durur. Bu insanın ağrı-acıları, vətən sevgisi, vətən duyğuları, ayrılıq, həsrət və görüş həyəcanları kitabın ideyasını təşkil edir.