

**Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət
və Turizm Nazirliyi
A M E A - nın Nizami adına
Ədəbiyyat İnstitutu**

Aydın Dadaşov

**Folklorumuzun ilk doktoru
(Məmmədhüseyn Təhmasib)**

Bakı – 2007

Ön söz müəllifi: AMEA-nın müxbir üzvü,
prof. Azad Nəbiyev.

Elmi redaktor: F.e.d., prof. Məhərrəm Qasımlı.

Rəyçilər: F.e.d., əməkdar elm xadimi Bəhlul Abdulla.
F.e.d., prof. Qəzənfər Paşayev.

Folklorşünas alim, pyeslərin və kinossenarilərin müəllifi, f.e.d., prof. Məmmədhüseyn Təhmasibin anadan olmasının 100 illiyinə həsr olunmuş bu kitab AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının 2 may 2007-ci il 3 saylı qərarı, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin təşəbbüsü və maliyyə vəsaiti ilə çapa məsləhət görüldü.

4702000000
N - 098 - 2007 **Qrifli nəşr**

© «Nurlan», 2007

Mündəricat.

1. Ön söz.
2. Giriş.
3. Naxçıvanın ağır illəri.
4. Bakı, neft qoxulu Bakı.
5. Müharibə dövrü yaradıcılığı.
6. Nağıllar, dastanlar dünyası.
7. Məcraya düşən dünya.
8. «İliqləşmə» dövrünün pyesləri.
9. «Koroğlu» yoxsa, «kor kişinin oğlu».
10. Cəfər Cabbarlıya dönüş.
11. Folklora söykənən ssenarilər ekranda.
12. Folklorşünaslığımızın ilk doktoru.
13. Ömrün yarpaq tökümü.
14. Nəticə.

Ön söz

İstiqlalımızın yaratdığı imkanlar sayəsində ədə-biyyatşünaslığımızın mühüm qolu olan folklorşünaslıq istiqamətində də bütöv bir tarixi mərhələ ərzində görülmə işlər yeni baxış bucağı altında nəzərdən keçirilir. Folklorşünaslıq sahəsində müstəsna əməyi olan görkəmli alim-pedaqoq, f.e.d., prof. Məmmədhusəyn Təhmasibin də tərtib edərək özünün şərh, müqəddimələri ilə dəfələrlə nəşr olunmuş şifahi xalq ədəbiyyatının köklü janrlarının parlaq nümunələrinin və elmi məqalələrinin latın əlifbası ilə yenidən nəşr edilərək müasir oxucuya çatdırılması alqışlanası bir işdir.

Məmmədhusəyn Təhmasibin 100 illiyi ərəfəsində onun haqqında yüksək peşəkarlıqla yazılmış bu monoqrafiyanın işıq üzə görməsi isə həm yubliyar, həm geniş oxucu kütləsi və həmçinin folklorşünaslığın, sənətşünaslığın müxtəlif istiqamətlərinin tədqiqatçıları üçün töhfədir.

Namizədlik və doktorluq dissertasiyalarında, şifahi xalq ədəbiyyatımızın müxtəlif janrlarının səhnə və ekran üçün işlənməsi problemlərini də tədqiq etmiş, elmi məqalələrin, dərs vəsaitlərinin, dərslik və monoqrafiyaların müəllifi, Dövlət mükafatı laureatı, əməkdar incəsənət xadimi, f.e.d., prof. Aydın Dadaşovun çoxillik əməyinin bəhrəsi olan bu kitabın əsas dəyəri onun elmiliyində və forma-məzmun dinamikasını önə çəkən bədiliyindədir.

*Azad Nəbiyev
AMEA-nın müxbir üzvü,
BDU- nun «Folklor» kafedrasının müdiri.*



Giriş

Bizim eranın ilk əsrlərindən başlayaraq mərkəzi Asiya-nın hüdudsuz çöllərində məskunlaşan türklərin qərbə doğru yürüşlərinin Azərbaycandan keçməsi buradakı Qafqaz, Hind-İran etnik birliklərilə birləşmədən yaranan yeni etnogenezin təməlini qoydu. Və şübhəsiz ki, coğrafi məkanları Azərbaycanla tam uzlaşan «Kitabi Dədə Qorqud» mövzularının yaranma tarixi zaman-məkan çərçivələrinə sığmadığından onun izlərini genetik yaddaşda axtarmaq daha düzgündür. Ucar-Acar-Macar istiqamətində böyük Hun-Qıpçaq köçünün nəticəsi olan Hun dövlətinin möhkəmlənməsilə türklüyün geostrateji məkanda nüfuz qazanması genetik yaddaşın da təzələnməsinə şərait yaratdı. Hələ otuz beş il əvvəl Budapeştdə kinofestivalda olarkən Maqda adlı jurnalist qızın nənəsindən eşitdiyi:

«Bağlarında portağal,

Oğlan, getmə burda qal!»

- misralarından heyrlənməyim yadımdadır. Burada portağal-oğlan-qal sözlərinin daxili qafiyəsi yaxın-uzaq macar torpağında belə nə qədər ortağ mənəvi sərvətlərimizin toplanıb, işlənib nəşr olunmağa ehtiyac duyduğunu bəlli edir. Ucar-Acar-Macar köçünə türklərin portağalı özləriylə aparması mübahisəli olsa da, igidliyinə görə qızılqılınc qazanmış generalımız Əliağa Şıxlınskinin Rus-Yapon müharibəsindən (1904-1905) su yolu ilə bütün Asiya qitəsini dolanıb qayıdarkən sevimli xanımına gətirdiyi «cənnət xurması»nın indi bizlərdə “yapon xurması” adını qazandığı məlumdur. Və o bir cüt meyvənin səfər tarixi

igidlik və məhəbbət dastanını əməli ilə yaradan türk təfəkkürünün məhsuludur.

Avropaya üz tutan Hun-Qıpçaq tayfalarından qa-qauzlar, karaimlər xristianlığı qəbul etmələrinə baxmayaraq doğma dillərini qorusalar da, bir çoxlarının digər xalqların etnogenezinə qatılması səbəblərindən biri də məhz folklorun itirilməsi ilə bağlı oldu.

Böyük çöldən özlərinin ata-baba məskənləri saydıqları Yaxın Şərqə üz tutan Hun-Qıpçaq tayfalarının tək tanrıçılıqdan islama keçməklə bu yeni dinin yayılmasında müstəsna rol oynamaları, bu köçün növbəti dalğasında gələn oğuzların isə ərəblərdən sonra islamı qüdrətli dövlət və imperiya çərçivəsində şərəfləndirməyə nail olmaları folklorumuzun miqyasının genişlənməsinə şərait yaratdı. Prof. Nizami Cəfərovun «Azərbaycanşünaslığın əsasları» kitabında yazdığı: «Türklər Azərbaycanda və həmhüdud regionlarda nə qədər böyük ictimai-siyasi nüfuza malik olsalar da, Qafqaz, İran və b. etnosları bilavasitə sıxışdırmadılar. Ümumiyyətlə, onlar qərbdən şərqə doğru yayıldıkları böyük bir dövrdə heç bir etnosa qarşı düşmənçilik münasibəti göstərməmiş, əksinə, özünü yerli hesab edən xalqlarla sıx əlaqələr yaratmağa çalışmışlar.» (19.səh.7) fikirlər də hərbi demokratiya prinsipi ilə mövcud olmuş türk dövlətçilik tarixinin humanist mahiyyətini əks etdirir.

Rusiya işğalından sonra həyata keçirilən müstəmləkə siyasətilə öz hökmranlığını qoruyan imperiyanın mənşəsinə kimliyimizin göstəricisi olan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini pyeslərinin dramaturji strukturuna salan M.F.Axundov, dərsliklərdə tədris edən F.Köçərli, R.Əfəndiyev, M.Vəzirov, qəzetlərində sonrakı nəsillərə ötürən H.Zərdabi, Əhməd bəy Ağaoğlu, Q.Qarabəyov, Məmməd Əmin Rəsulzadə, Ceyhun bəy Hacıbəyli, Əhməd Cəfəroğlu kimi maarifçi-demokratların hesabına yaşadı.

25 fevral 1906-cı ildə Qafqaz canişini Vorontsov-Daşkovun Tiflisdəki Humayun sarayının Yaşıl zalında təşkil etdiyi erməni-müsəlman sülh məclisində milli qırğını törədən səbəbləri araşdıran məclisdə erməni vəkillərindən «Müşak» qəzetinin sahibi Kalantarın münafişə səbəbini aradan qaldırmaq üçün guya toqquşmaların əsas səbəbkarları olan köçərilərin yaylağa gedib-gəlişinin qadağan edilməsi təklifi və: «Köçərilik öz-özündə insanın çox alçaq və səfil dərəcədə olmağına dəlil edər. Ancaq qeyri-mədəni tayfalar köçəri olurlar. Və müsəlmanların köçəri olması bütün Qafqaz əhalisinə zərərdir. Gərək çalışaq ki, onlar bu tövr dirilikdən əl çəksinlər və oturaq olub kənd-təsərrüfatı və sənətlə məşğul olsunlar. Hal-hazırda müsəlmanların özlərində bu işə meyl görünür, bəzi yerlər də ki, pambıq və düyü əkilər, əhali yavaş-yavaş oturaq olur, çox yerlər də ancaq adətə görə köçməkdədirlər. Bir halətdə ki, köçməyə ehtiyac əsla qalmayıbdır, lazımdır ki, dövlət və hökumət öz tərəflərindən kömək və binagüzarlıqlar edib köçəriləri oturaq etsinlər. Əks təqdirdə Qafqazın mədəniyyətcə tərəqqi etməsi müşkülüdür. Bu ilə gəldikdə ləbüdən hökumət köç etməyi qadağan etsin. Lazımdır ki, düşmənçilik edən bu iki milləti ayırıb arasında maneə olmaq ki, bir qədər bir-birlərini görməyib bu ədavəti yaddan çıxartsınlar. Yoxsa ki, toqquşma olar. Biz bu sözləri ermənilərin xatirəsi üçün söyləməyib müsəlmanların da xeyrinə danışırıq. Xırda uşaqları ilə, mallarla köç edən camaat dağlarda naçar və məəttəl qalırlar. Hərgah, bir iş düşsə, heç bir şey əllərindən gəlməz. Biz, erməni vəkilləri sülhün xatirəsi üçün təvəqqe edirik təcili olaraq bu il köç məsələsi dayandırılınsın.» (M.S. Ordubadi. «Qanlı illər. səh. 107-108.) fikirləri göy qübbəsini çadırı sayan xalqının qərinələrcə formalaşan çöl mədəniyyətinə, folkloruna tuşlanan zəhərli oxları görən Əhməd bəy Ağaoğlu tərəfindən hiddətlə qarşılır. M.S Ordubadinin «Qanlı illər» kitabında «Tiflis sülh danışıqları»

başlığı altında təqdim etdiyi bu sənədlərdən göründüyü kimi xitabət kürsüsünə çıxan Əhməd bəy Ağaoğlunun cənab Kalantara cavabı xalq adından danışmaq hüququ qazanmış hər kəs üçün əvəzsiz tədris nümunəsidir: «Cənab Kalantarın buyurduqları camaata dair elmin ki, ibarət olsun ictimai və millət tərəqqisi elmlərindən təlim etdiyi həqiqətlərə tamamilə ziddir. Dünyada bütün insanlar öz tərəqqilərində üç mərhələdən keçirlər: əvvəlinci mərhələ ov mərhələsidir ki, insanlar ov ilə məişət edirlər. İkinci mərhələ köçərilik və mal bəsləmək dərəcəsidir. Üçüncü mərhələ mədənilik, yəni şəhərdə sakin olub sənət və əkinçiliklə güzəran keçirməkdir. Bu üç mərhələni keçmək bütün tayfalar üçün çarəsizdir.

Heç bir iş, heç bir fərman ilə insanları bu mərhələlərin birisindən o birisinə birdən-birə aparmaq olmaz. Gərək zaman keçdikcə və zamanənin tələbi ilə özləri bu mərhələləri təbdil etsinlər. Bu ümumi və təbii bir qaydadır. Əks halda, hökumətin və dövlətin köçəriləri mədəni və ya mədəniləri köçəri etmək ona bənzər ki, hökumət və dövlət şimaldan əsən küləyi qərbə döndərmək fikrinə düşsə... Milyonlarla adam süd, pendir və ət ilə yun və bu kimi heyvan məhsulatlarıyla dolanırdılar. Bunlara birdən-birə «köç etmədən əl çək» buyuran cənab Kalantar bunlar nə yeyib dolansınlar məsələsini əsla düşünmür. Gör və gör ki, cənab Kalantar bu qədər müsəlmanı bir neçə dağ ermənisinin xatirinə acından öldürməyə hazırdır. Köç olmasın demək asandır, yol məişət göstərmək çətin-dir. Heç cənab Kalantar bu köçərilərin arasında olubmu? O, görübdürmü ki, yay fəsli olanda bütün canlı heyvanlar, insanlar, inək və qoyunlar, hamısı ağızlarını dağ səmtinə tutub mələyirlər?! Hamısı qəribə bir vəziyyət alıb şüursuz olaraq dağ tərəfinə aparır.

Bu cəhələtin önünü almaq insanın qüvvət və gücündən yuxarı bir şeydir. Qışlaqlar cəhənnəmə dönür, sular, çaylar quruyur, ot kökündən kəsilir, milyonlarla həşərat baş

qaldırıb hər yerdə bir qanlı şey görürsə ilan kimi çalırlar. Malyariya adlanan qızdırma mallara və insanlara təfavüt etmədən sirayət edib, canlarını alır. Cənab Kalantar köçəriləri bu bəlalara düçərmə etmək istəyir? Belə isə əcəb rəhimdir! Əcəb insaniyyətpərvərlikdir.» (65. səh.109)

Məmməd Səid Ordubadinin qeyd etdiyi kimi çıxış-dan sonra əhvalı xarab olan Əhməd bəy Ağaoğlu halətsiz olub sarayın otaqlarından birinə aparıldıqda xitabət kürsüsünə çıxan Q.Qarabəyovun «Köçərilik qadağan edilərsə erməni-müsəlman məsələsi alovlanıb Qafqazı odlayacaqdır!» (65. səh.110) xəbərdarlığı xalqının mənəvi dünyasını qorumaqda yalnız savadı-na güvənən bu şəxsiyyətlərin mənəvi güclərini də nümayiş etdirir. Məhz xalqın belə qeyrətli övladlarının iradəsi tarixən heyvandarlıqla məşğul olub Aran-Yaylaq həyatı sürən əhalinin minilliklər ərzində formalaşmış həyat tərzinin çarizmin müstəmləkə siyasəti mənəşində məhv edilməsinə qarşı çıxma bilirdi.

Qarabəy Qarabəyov, Məhəmməd Həsən Hacınski, İsabəy Aşurbəyov, Behbud bəy Cavanşirski və Niftalı bəy Behbudovla birgə yaratdığı «Difai» təşkilatının rəhbəri kimi Əhməd bəy Ağayevin maarifçi demok-ratiyaya sədaqətinə söz ola bilməzdi. «Difai»nin orqanı olan «İrşad» qəzetinin 13 oktyabr 1906-cı il 241-ci sayında çap olunmuş Ə.Ağaoğlu və Q.Qarabəyovun tərtib etdiyi partiyanın proqramında deyildiyi kimi: «Hər hansı bir xalqın hüququna toxunmadan xalqın erməni-müsəlman qarşıdurmasından xilas edilməsi, müsəlmanların geriliyinə səbəb olan qüsurlu cəhətlərin aradan qaldırılması» (5.) əsas məqsədə çevrildi. Maarifçilik idealları üzərində bərqərar olan, Şərq tənəkkürünə məxsus estetik konsepsiya ilə birgə müşahidə olunaraq hissiyyat gerçəkliyini önə çəkən Azərbaycan romantizminin daha çox tarixi missiyanı deyil, keçmişin qəhrəmanilik motivlərini önə çəkməsi, azadlıq və milli-demokratik ideyaların təzahürünün isə tarixiliyin əks proyeksiyasında özünü təsdiq etməsi fonunda dövrün

tələbinə cavab verən müsbət qəhrəman tipi yaradıla bilməsə də, onun arxaik personajları, tarixi şəxsiyyətləri xalqın şərəfli keçmişinin mənzərəsini canlandırmaqla müstəmləkə psixologiyasının dağılmasına xidmət etdi. Bu isə genetik kodları oyatmaqla mövcud həqarətli gerçəkliyə qarşı müqavimətin güclənməsində əvəzsiz rol oynadı və milli romantizm bir daha maarifçiliyin təkamül yolu ilə birləşdiyinə təsdiqinə çevrildi ki, bu prosesin həyata keçirilməsində məhz Sarbon Universitetinin məzunu, ilk peşəkar filoloqumuz Əhməd bəy Ağaoğlu-lunun müstəsna əməyi oldu. İslam və türk tarixinə dərinləndirən bələd olan Əhməd bəy Ağaoğlu daim folklorun toplanmasının vacibliyini göstərməklə yanaşı nəzəri əsaslandırma problemlərini də önə çəkərək «Əsli və Kərəm» dastanının dramaturji modelində tərk-i vətən olub sərgərdan dolaşan, çiçəkli çöl, çəmən, bənövşə görəndə yurdunu, elatını yada salıb ürəyi göynəyən əsilzadə Kərəmin Qara Vəzirin (keşişin) qızına qovuşmasına mane olan din faktorunun məhəbbətdən qat-qat zəif olduğunu önə çəkir. Hələb paşasının əmri ilə Əslini Kərəmə vermək məcburiyyətində qalan Qara vəzir-keşişin qızının toy paltarını cadu ilə tilsimləməsi və hər iki gəncin məhvinin faciə-viliyi göstərir. Və xüsusən oğlunun əzablarına və məhvinə dözən şahın başqa bir dinə hörmətlə yanaşaraq, sərt həll yollarından çəkinməsi kimi islam qanunu önə çəkilir. Əsərin ideyası dini diqtələrdən yüksəkdə duran bəşəri qanunlar hesabına səadət o dünyada deyil, yer üzündə tapılması fikrinə istinad olunur. F.e.d. Paşa Əfəndiyevin bu təhlil barədə yazdığı: «Ə.Ağayevə görə Kərəm zorla yad ölkələrə didərgin salınmış türk–tatar qövmlərinin, xalqın bədii təsvirində ümumiləşdirilmiş bir obrazdır» (32. səh.126) kimi tutarlı qənaəti doğrudur.

Təkcə Qarabağın Gülablı kəndində hər onillikdə bir ustad aşığın meydana gəlməsi ilə fəxr edən Əhməd bəy Asiyaya feodal rejimi yaratmaqla mərkəzi hakimiyyətdən

asılı olan iri torpaq sahiblərinə çevrilməklə bir-birindən aralı yaşayaraq darıxan türk-tatar xanlarının, bəylərinin əyləncə tələbatını ödəyən və beləliklə də maddi cəhətdən onlardan asılı olan səyyar aşığıları əsas folklor daşıyıcıları hesab edir. Şübhəsiz ki, elə aşiq Ələsgərin də:

«Naxçıvan xanları, Şərur bəyləri

Səxada Səmədə qul ola bilməz.» (33.səh. 51)

-kəlmələri ilə, daha səxavətli kəslərin təriflənməsi bu versiyayı qismən də olsa təsdiqləyir. Lakin bununla o dövrlərdə bəy - xan məclislərinin salon estetikasına uyğun muğam -rəqs məclislərinə tələbatının güclənməsi aşığıların isə əsasən zəhmətkeş təbəqənin məclislərini aparmaları və mənafeələrini qorumaları kimi sosrealist fikrin də qəribçiliyə salınması əsassız görünür.

Sosializmin ilkin mərhələsində vaxtilə Kalantarın təklif etdiyi pambıqçılığın ağır qul əməyi tələb edən iş rejimi və yaratdığı «monokultura» qoyunçuluğun inkişafı nəticəsində təbii şəkildə gübrələnən torpağın xumus qatını məhv edib yüzlərlə bitki, heyvan nəslinin kökünü kəsməklə yanaşı, yayın qızmarında kölgəsiz, qışın şaxtasında yanacaqsız qalan əhaliyə köçəri poetikası və folklorunu da unutdurdu. «Kitabi Dədə-Qorqud» kimi dünya mədəniyyətinin incisini yaratmış xalqın kütləvi halda manqurtlaşması siyasəti həyata keçirildi. Gədəbəy ərazisindəki mis mədənlərində odunun yanacaq kimi istifadə edilməsi isə meşəli yamaqların çılpaq qayalıqlara çevrilməsini daha da sürətləndirdi.

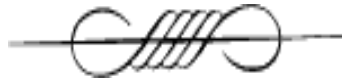
26 iyun 1908-ci il tarixli «Tazə həyat» qəzetinin 145-ci sayında Nəcəf bəy Vəzirov «Bir amerikalının sualına cavab» məqaləsində müəllif imzası kimi istifadə etdiyi «Dərviş»in dilindən yazır: «Mən nə edim, aşkar gördüm ki, vətənim, gözəl vətənim İran viran olur. İndiyədək padşahlarımız eyş-işrətlə məşğul olur, birmərrə bədbəxt vilayəti atıblar. Cəlladlar əlindən günü-gündən zillətdə, axırın bu hala düşüb mənim yazıq vətənim, bizi vətənim

!... Bizlərdə əgər insaf, mürüvvət olmuş ola, daşürəkli gərək olmuş olaq ki, belə müsibətə qan ağlamıyaq... Bir yerdə ki qırx gün ulaq üstə Tehrana kömür gələr, bir vilayətdə ki, hər şeydə möhtac olasan əcnəbi tayfalarına, qazanc yeri bir kişmiş ola, bir düyü; əlbəttə, əcnəbilər qanını içəcəklər, günü-gündən müflis, günü-gündən məzlum, yazıq vətən!...» (101. səh. 372)

4 aprel 1917-ci il tarixli «Açıq söz» qəzetinin 441-ci sayında Nəcəf bəy Vəzirov «Getsin gəlməsin» məqaləsində çarizmin işğalçı siyasətinə yenidən nəzər yetirir: «Zəmani ki, yerlərimiz işğal olundu, əski idarə tərəfindən əvvəl təşrif gətirən «kamendant» cənabları oldu. Bu cənab bir neçə müddət basdı, kəsdi, asdı... Sonra təşrif gətirdilər ağa «murovlar»... Bu ağalar hərəsi öz mahalında dövr etdilər. Bu kənddən o kəndə, o kənddən bu kəndə ...Nazirin nar çubuğu «rozgi»... Qulluqi-şərəflərində dilmancı, katibi və dəftərxana əmələsi, hesabsız çaparlar və çaparbəyi... Hər mənzildə pişəzvəqt sursat yığılmaqda. On rəs qoyun, bir rəs kök dügə, iki pud soğan, on girvənkə duz, bir pud yağ, çörək nə qədər lazım olsa... Atlar üçün arpa, saman, ot... Hamısı yazıq camaatdan... Sursat az olmaq üçün və bir azca da cib xərcliyi qabaqcan təşrif gətirən cənab çaparbəgiyə... Bunlardan sonra təşrif gətirdilər ağa pristavlar, «strajniklər», «qaradavoylar»... Qaradavoylardan qorxduq, pristavların qabağında titrədik, dilimiz tutuldu, nitqimiz olmadı dərdimizi söyləməyə... Getsin gəlməsin, xudaya! Hər nə qazandıq, qopardılar... Əl atdılar torpağımıza. Saldılar bizi cəhalət dəryasına. Əlimizdə olan mədəniyyət yavaş-yavaş puç oldu... Axırı qəsd etdilər dilimizi, dinimizi batırsınlar... Cəlladlarımız bizi axır nəfəsə yetirdilər... Getsin gəlməsin, xudaya!...» Rusiyada baş vermiş fevral inqilabından ruhlanan müəllif: «Şükürlər olsun, xudaya, o zalım, birəhm idarə cəhənnəmə vasil oldu... Düşdü Bakının neft quyusuna... Dalınca qənbər atız, hərc-mərc olsun...»-deyə, irtica dövrünün bir

daha təkrarlanmayacağına inanmaqla bərabər, istiqlal ideyalarının formalaşmasında müstəsna rol oynamış «Açıq söz» kimi mütərəqqi qəzetin ruhuna uyğun: «Yaşasın hürriyyət, yaşasın müsavət, yaşasın yeni hökumət.» (101. səh. 387-388) şüarı ilə fikrini bitirir. İmperiyada baş verən hakimiyyət böhranı müvəqqəti olaraq Qafqazda Rusiyanın nüfuzunun azalmasına səbəb olsa da, bu dövlətin xarici siyasəti dəyişmədiyindən yeni hakimiyyətlər Pyotrun vəsiyyətlərini əldə rəhbər tutduqlarından, siyasət strategiyası daim Qafqazda erməni faktoruna arxalanırdı.

Yetmiş il davam edən sovet totalitarizminin güclü təbliğat mexanizmi sayəsində milli ayrışçılıq hesabına öz hökmranlığını davam etdirən imperiyanın repressiyalarına məruz qalan Firudin bəy Köçərli, Salman Mümtaz, Vəli Xuluflu, Hənəfi Zeynallı, Əliabbas Məznib, onun qardaşı Əmin Abid, Hümət Əlizadə, Yusif Vəzir Çəmənzəminli kimi görkəmli tədqiqatçılardan sonra bu elmi istiqaməti formalaşdıraraq özünün ardıcıllarına əmanət edən alim-pedaqoq Məmmədhusəyn Təhmasibin mühitinin, elmi-bədii yaradıcılığının sizlərə maraqlı olacağı zənnindəyəm.





Naxçıvanın ağır illəri

12 aprel 1907-ci ildə Naxçıvanda ruhani tacir Abbasqulu bəy Təhmasiblə Kəngərlilər nəslindən olan Münəvvər xanımın ailəsində doğulmuş Məmmədhüseyn hələ erkən yaşlarından ana nənəsi Nazlı xanımın, bibisi Durna xanımın (prof. Əli Sultanlının anası - A.D.) bayatılarının, nağıllarının, dastanlarının sehirli aləmində böyüyürdü. Məmmədhüseyn on iki yaş özündən böyük qardaşı Rza ilə bibisindən eşitdiyi arzulama, öymə, sanama, yanıltmac, qaravəlli və sairəni bədii qiraətlə Naxçıvan teatrının səhnəsindən deyərmiş.

1907-11-ci illərə qədər «Naxçıvanda teatr tamaşalarının uryadniklər üçün tikilmiş tövlədə göstərildiyini» «Naxçıvan Teatrının tarixi» kitabında yazan Əli Xəlilovun: «1910-cu ildə böyük sənətkar Sidqi Ruhulla ilk dəfə Naxçıvana qastrola gəldi. Teatrda Sidqi və Rza Təhmasibin rəhbərliyi ilə «Bəxtsiz cavan», «Pəhləvanı zəmanə», «Pulsuzluq» əsərləri tamaşaya qoyuldu. (43. səh. 26) – cümləsi mədəniyyət tariximizdəki mühüm bir ictimai hadisəyə güzgü tutur.

1915-ci ilin yayında Naxçıvanda Məmməd Tağı Sidqinin «Məktəbi-tərbiyyə»sində oxuyarkən Məmmədhüseyn, artıq Tiflisdəki 8 illik kommersiya məktəbinin məzunu Rzanın şəxsi kitabxanasındakı Şekspirin, Şillerin, Turgenevin, Puşkinin, Lermontovun kitablarını, abunə yazıldığı «Molla Nəsrəddin» jurnalını oxuyur. Rzanın rejissor kimi tamaşaya qoyduğu və İsgəndər rolunu ifa etdiyi, molla nəsrəddinçi şair Əliqulu Qəmküsarın Şeyx Nəsrullah, müəllimi Həsən Səfərlinin Hacı Həsən ağa, Heydər Muradovun Nazlı, Teymur Qasimovun Kərbəlayı Fatmanı oynadıqları, Bəhrüz Kəngərlinin səhnə tərtibatını

verdiyi Mirzə Cəlilin «Ölülər» komediyasının tamaşasında Cəlil rolunda aktyor kimi səhnəyə də çıxan Məmməd Hüseyin daim teatr ilə əlaqə saxlayır. 1917-ci ilin əvvəllərindən qardaşı Rzanın həmin səhnədə hazırladığı «Arşın mal alan» və «O olmasın, bu olsun» tamaşalarında rejissor köməkçisi kimi çalışsa da Naxçıvanın ağır günləri bu işləri yarımçıq qoyur.

6 yanvar 1918-ci ildə Birinci Dünya Müharibəsində Türkiyəyə qarşı duran Qafqaz cəbhəsi üzrə baş mü-təxəssis sayılaraq general-mayor rütbəsi verilən Osmanlı ordusunun paşası Andronik Ozanyanın (1865-1927) vasitəsilə Şaumyanın başçılıq etdiyi Bakı Kommunasının əlinə düşə biləcək silahların dövlətçiliyə qarşı istifadəsini zərərsizləşdirmək üçün Tiflis-Bakı dəmir yolunun Şəmkir stansiyasında hərbi eşalonların qarşısı kəsilərək səksən minlik ordunun tərk-silah olunması daşnakları hiddətləndirir.

4 iyun 1918-ci ildə Türkiyənin Ermənistan, Gürcüstan və Azərbaycanla bağladığı müqaviləyə əsasən Qars, Ərdahan, Batumi vilayətlərinin Türkiyəyə verilməsi nəzərdə tutulurdu. Erməni hökumətinin bu hərəkətini xalqa xəyanət sayan Andronik rəsmi İrəvana qarşı çıxaraq Qafqazda türk-müsəlman əhalisinin geniş miqyaslı qırğınına Naxçıvandan başlamaqla buradakı həyat tərzini iflic vəziyyətinə salır.

Birinci Dünya Müharibəsindən sonra ərazilərini əldən verən osmanlılar inqilab nəticəsində Rusiyanın parçalanmasından istifadə edib ötən əsrdə Türkiyənin itirdiyi yerləri qaytarmaq fikrinə düşdülər. Bu dövrdə çiçəklənən turanizmin romantik ideyalarından ruhlanan Ənvər paşa itirilməkdə olan səhralar əvəzinə tarixi ərazilərin birləşdirilməsinin vaxtı gəldiyini dərk edirdi. Turanizmin liderlərindən Ziya Göyalp türkçülüyn tarixi ərazilərdə yayılmasını zəruri sayır, panislamist Əhməd bəy Ağaoğlu Rusiya müsəlmanlarını türk milli hərəkətinə çağırır, Qafqazı qədim türk yurdu adlandıran Əli bəy Hüseynzadə isə burada ya federativ, ya müstəqil müsəlman və gürcü dövlətləri yaradılmasına, ya da ki, türklər yaşayan ərazilərin

Türkiyə ilə birləşdirilməsinə tərəfdar çıxırdı. Lakin həmin dövrdə daxili və xarici siyasətini tam müəyyənləşdirməyən Osmanlı diplomatiyası Zaqafqaziyanın müstəqilliyinə daha böyük maraq göstərirdi. Çünki iqtisadi cəhətdən zəif dövlət olan Türkiyənin parçalansa da, güclü resurslara malik Rusiya ilə bufer zonası yaratması keçid dövrü üçün strateji cəhətdən də maraqlı idi. Bu bufer zonasının önündə yerləşən Naxçıvan isə davamlı təzyiqlərə məruz qalırdı.

19 may 1919-cu ildə kompassız, xəritəsiz Samsuna yan alan «Pandorima» gəmisində Sultan Vəhdəddin VI Mehmedin ittifaq dövlətlərinin zorakılığı ilə bölüşdürülən Şərqi Anadoluda qayda-qanunu bərpa etmək üçün göndərdiyi, hamının Ənvər paşanın rəqibi kimi tanıdığı Mustafa Kamalın sultan iradəsinin əksinə olaraq təşkil etdiyi milli mitinqləri və əhalinin beynəlxalq hüququn tərkib hissəsinə çevrilən qərar və etiraz məktublarının status qazanmaları yeni dövlətçiliyin başlanğıcı oldu.

Versal sülh konfransında isə həlli vacib işlər görülməkdə idi. Prof. C.Həsənlinin yazdığı kimi: «1919-cu ilin mayında xarici işlər naziri Xan Xoyski general Tomsonla görüşdükdə, müttəfiqlərin baş komandanlığı tərəfindən Naxçıvanın idarəçiliyinin müvəqqəti olaraq Ermənistan hökumətinə verilməsinə öz kəskin etirazını bildirmiş və Naxçıvan, Ordubad, Şərur-Dərələyəzin qədim Azərbaycan torpaqları olduğunu bildirmişdi. İndi silah gücünə öz hakimiyyətini qura bilməyən Ermənistan hökuməti Amerika layihəsi üzrə bu ərazilərdə neytral zona yaradılmasına çalışırdı. Şübhəsiz ki, Amerika nümayəndəsinin idarə edəcəyi Naxçıvan, Şərur-Dərələyəz general-qubernatorluğu gələcəkdə bu ərazilərin Ermənistana keçməsi üçün əlverişli şərait yaratmalı idi.» (38. səh.263). Paris sülh konfransında siyasi-diplomatik fəaliyyətini bərpa edən Azərbaycan nümayəndə heyəti Ermənistan və İranın torpaq iddiası cəhdlərinə qarşı əsaslı müddəalarla müqavimət göstərirdi.

11 iyul 1920-ci ildə Naxçıvana hücum edən, təpədən dırnağa qədər silahlanmış erməni qoşunları may ayından

bu ərazinin müdafiəsinə cəlb olunmuş general Veysəl bəy Nüvarın rəhbərlik etdiyi azsaylı Türkiyə hərbi hissələri ilə üz-üzə gəlib pərən-pərən düşdülər. Əsas hədəfdən yayındırılan erməni daşnak ordusu Dərələyəz və Zəngəzur bölgələrinin əhalisini qırıb kəndləri viranəyə çevirərək Naxçıvanın Azərbaycanla əlaqəsini kəsməyə cəhd göstərirdi.

10 avqust 1920-ci ildə Paris yaxınlığındakı Sevr şəhərciyində bağlanaraq Birinci Dünya Müharibəsindən qalib çıxmış imperializmin mənafeyinə xidmət edən dırnaqarası sülh müqaviləsi Suriyanı, Fələstini, Ərəbistan yarımadasını, İstanbul ətrafından başqa Şərqi Trakiyadakı torpaqlarının əksəriyyətini itirmiş sultan Türkiyəsinin süqutu idi. Bu müqaviləyə görə Antantanın nəzarətində cəmi on beş minlik ordu saxlanılmasına icazə verilən, hərbi donanması ləğv edilməli olan Türkiyənin Ərzurum, Van, Trapzond, Bitlisə əraziləri müstəqillik veriləcək Ermənistan qatılmalıydı. Və yaradılacaq Kürdüstanın da bir hissəsinin Türkiyə ərazilərindən ibarət olacağı təqdirdə bu ölkəyə yalnız Anadolu yaylası qalmalıydı.

20 avqust 1920-ci ildə Sultan VI Mehmet Vəhdəddin türk torpaqları hesabına Rusiyanın bufer zonası olacaq Qara dənizə də çıxan, İngiltərənin təhriki ilə Amerika mandati ilə fəaliyyət göstərəcək və prezident Tomas Vudro Vilsonun sərhədlərini müəyyənləşdirəcəyi Ermənistan yaratmaq iddiasının da əks olunduğu, öz səltənətini məhv edən Sevr müqaviləsini imzalamaqla dünya tarixində sonuncu baxımsız islam dövlətinin hakimiyyətinin süqutunu nümayiş etdirdi. Osmanlı imperiyasının altı yüz illik tarixinin həmin gün sona çatdığını düşünərək türklərin qarətini planlaşdıran dövlətlərin və hətta Amerikanın Birinci Dünya Müharibəsinin yorğunluğunu canından çıxara bilməməsini öz payından narazı qalmaqla büruzə verdiyini nəzərdən qaçıрмаq olmaz. İmzalandığı gün Kamal Paşa, Rza xan və İbn Səud kimi sərkərdələrin başçılıq etdikləri səhra ordularının yaratdıqları sabillik sayəsində həyata keçirilən iqtisadi islahatlar hesabına dəyərini itirən Sevr

müqaviləsindən sonra Şərqi yeni tərəqqisi dövlət quruculuğu istiqamətində də boy verir. Çar mütləqiyyətində boğulan müsəlman xalqlarının ümid bəslədikləri rus inqilabının da onlara azadlıq bəxş etməməsi, qısa mövcudluqdan sonra Azərbaycanın, Dağıstanın, Buxaranın islam dövlət qurumlarının bolşevizm ideyası adı altında növbəti dəfə zəbti isə onları qapalı cəmiyyət mənəşəsində sıxmaqla dini və milli köklərindən ayrı salır. Məhz belə bir geosiyasi vəziyyətdə çıxış yolu demokratik dəyərlərin və islami birlik ideyasının qorunması idi. Belə bir ziddiyyətli tarixi şəraitdə Mustafa Kamalın «Ya istiqlal, ya ölüm!» şüarı ilə imperializmə cihad elan etməsi şərəfli türk tarixinin demokratiya və islam dəyərlərini birləşdirən parlaq səhifəsini açdı.

1 noyabr 1920-ci ildə Bakıya gələn İosif Stalinin Məmməd Əmin Rəsulzadəni həbsdən azad etdirərək özü ilə qatarla Moskvaya aparması köhnə dostu mənəvi borcun qaytarılması kimi səslənsə də, əslində milli demokratiyanın mərkəzi fiqurunun neytrallaşdırılması, bu platformada digər mövqedə duran Nərimanovun da siyasi meydanda təklənməsinə səbəb olur. Həmin ilin 29 noyabrında Ermənistanda sovet hökuməti qurulduqdan dərhal sonra mərkəzi hakimiyyətə və Bakıda əhatələndiyi bolşevik cildinə girmiş daşnaklara təsir mexanizmindən məhrum olan N.Nərimanov Zəngəzur kimi tarixi ərazimizin itirilməsinə qarşı çıxıb bilmir.

2 dekabr 1920-ci ildə imzaladığı bəyannamədə: «Sovet Azərbaycanı öz hədsiz sərvətlərindən: neft və Sovet Azərbaycanının başqa məhsullarından istifadə etmək üçün öz qapılarını Sovet Ermənistanının üzünə geniş açır.» (64. səh.85) - deyən N.Nərimanovun vəziyyətlə barışmaqdan başqa çarəsi qalmır. Beləliklə, Zəngəzurun Ermənistana birləşdirilməsilə Azərbaycanın Naxçıvanla birbaşa əlaqəsini itirdiyi bir mərhələdə yeni hakimiyyətin repressiyaları fasiləsiz olaraq davam edirdi.

1921-ci ildə Azərbaycan Xarici İşlər Komissarlığının göndərişi ilə diplomatik nümayəndəliyin təkibində

tərcüməçi kimi Türkiyədə çalışan Rza Təhmasib Naxçıvana, qardaşı Məmmədhüseynə məktub yazaraq kitabxanasındakı bir çox kitabları və o cümlədən, folklor nümunələrini ona göndərməyi tapşırır. Ankarada olduğu müddətdə məclis binası ilə üzbəüz yerləşən teatr binasında diplomatik nümayəndəliyin iştirakı ilə keçirilən mərasimlərdə rejissor Rza Təhmasibin peşəkar aktyor, tarçı, müğənni Nadir İbrahimovla birgə özü də oynamaqla «Əsli-Kərəm», «Aşıq Qərib», «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan»dan səhnələşdirdiyi parçaları Mustafa Kamal Paşanın və onun qonağı Mixail Frunzenin də dəfələrlə seyr etməsini, o zaman səhnədə epizodik rolları ifa edən Qara Dünyamalıyev 15 oktyabr 1957-ci il tarixli «Molodes Azerbaydjana» qəzetində yazmışdır.

1922-ci ilin sonlarında Türkiyədən qayıdarkən Rza Təhmasibin özü ilə Naxçıvana gətirdiyi şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı kitablar Məmmədhüseyni öz təsiri altına salır.

1923-cü ildə vaxtilə Hacı Zeynalabdin Tağıyevin tikdirdiyi, indi Dadaş Bünyadzadənin adını daşıyan 50 illik yubileyi keçirilən teatrın direktoru seçilərək bir il bu vəzifədə çalışan Rza Təhmasib sənətdən uzaqlaşaraq bir müddət Azərıtıfıqda işləyir. AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun teatr və kino şöbəsində vaxtilə birgə çalışdığım rəhmətlik Tamilla xanım Təhmasibin ərşəyə gətirdiyi, atası Rza müəllimin xatirələrindəki: «Müsəlmanlar Kəbə ətrafına fırlanan kimi mən də, tez-tez teatrın binasının ətrafına fırlanırdım.» (99.səh.99) - sözləri bu sənət fədaisinin öz peşəsinə vurğunluğunu əks etdirir.

Nəhayət sırası aktyor kimi teatra qayıdaraq rejissor A.A.Tuqanovun quruluş verdiyi Hüseyn Cavidin «İblis» tamaşasında Arif rolunu oynayan Rza müəllim Naxçıvana yazdığı məktublarda qardaşı Məmmədhüseyni Bakıda oxumağa çağırır.





Bakı, neft qoxulu Bakı

15 noyabr 1926-cı ildə bir neçə tamaşadan sonra A.A.Tuqanovun quruluşunda Rza Təhmasibin Orxanı oynadığı Hüseyn Cavidin «Topal Teymur»unun qadağan olunması yeni hakimiyyətin müəllifə münasibətinin göstəricisi oldu. Ədibin 1920-26-cı illər dram yaradıcılığını tədqiq edən prof. C.Cəfərovun: «Cavidin bu illərdə siyasətdən uzaqlaşması «ədəbiyyat, sənət başqa, təbliğat başqa» deməsi, «Peyğəmbər» və «Topal Teymur»da istə-istəməz Məhəmmədi və Teymuru idealizə etməsi, panislamist və pantürkist rəngli ideyalara qapılması kimin xeyrinə və kimin əleyhinə idi?» (11. səh. 231) - sualı sosrealist tənqidin ideoloji buxovlarının təsiri ilə meydana çıxsa da təftişçiliyə məruz qalan Cavidin dramatik taleyinin və yaradıcılığının həmişəyaşarlığı zərurəti tarixin sonrakı keçməkeşlərində özünü təsdiq etdi. O zaman isə on iki yaş özündən böyük həmyerlisi və dostu Hüseyn Cavid səhnədə əvəz edən İ.Alekseyev, A.Qlebov, K.Trenyov, ən yaxşı halda: «Düşməni tabe olursa, onu məhv etməli!» deyiminin müəllifi Maksim Qorki kimi müəlliflərin pyeslərində oynayan, varlı tacir oğlu Rza Təhmasib yeni quruluşla dil tapmağa məcbur idi.

Marksizm-leninizmin sənət ekvivalenti kimi yaranmış sosrealizm cərəyanının əmək fəaliyyətini insani münasibətlərdən üstün tutması 20-30-cu illərin ədəbiyyat və sənətində əks olunurdu. Kobud, fiziki əməyin mədh olunması, etalonlaşdırılması o dövr üçün xarakterik idi. Əmək prosesində adamların real problemləri heç vaxt göstərilir, əksinə, onlar çox qayğısız və gümrah təsvir

olunurdular. Sanki yorulmayan bu insanlar dəmir yolu çəkir, körpülər salır, neft çıxarır, su elektrik stansiyaları tikir, nəhəng sosialist obyektləri yaradırdılar. Real həyatda şəxsi mənafeyə, fərdi təsərrüfata yer olmadığından bədii əsərlərdə özləri üçün deyil, cəmiyyət üçün çalışan bu adamlar zəhməti toy-bayram kimi qəbul edirdilər. Və onların şəxsi mənafeyi ümumiliyin, kütlənin mənafeyinə qurban verilirdi. Ağır zəhmətin müqabilində adamlara təqdim olunan mükafatlar hər hansı bir qiymətli bəzək əşyası və yaxud pul deyil, keçici qırmızı bayraqlar, orden və medallardan ibarət olurdu. Siyasi ideologiyayı, iqtisadi münasibətləri əks etdirən sosrealizm cərəyanı özündən əvvəlki ədəbiyyatı və sənəti burjua-feodal damğası altında rədd edərək, hər hansı bir mənəvi müxalifət alternativinə yer qoymurdu. Tədqiqatçı E.Dobrenkonun: «Bədii obraz artıq gerek deyildi, (...) qəhrəmanlar funksiya yerinə yetirirdilər, (...) sosial gerçəklikdən qoparılmış müəllif sözü ritorikaya yuvarlanaraq daha bədii söz ola bilmirdi, obraz ifadəlilikdən çıxırdı.» (108. səh. 71) fikirlərindən görüldüyü kimi sosrealizmin reallığı ilə bədiiilik arasındakı dərin uçurum müasir rus ədəbi tənqidinin də nəzərindən qaçmır.

Məlumdur ki, kommunist ideologiyası qadının ailə-məişət qayğılarından uzaqlaşib ictimai-siyasi funksiya daşmasını hərtərəfli şəkildə alqışlayır, işləməyən ailə qadınlarını isə tənqid atəşinə tuturdu. Tədqiqatçı A.Antonovun «Kinossenari» jurnalının 1989-cu il 2-ci sayında yazdığı: «20-30-cu illərin əmək rəşadətləri cəmiyyətin bütün təbəqələrini bürümüşdü. Uşaqlı ana obrazı ümitsiz şəkildə köhnəlmişdi. Traktorçu qadın ön plana çəkilirdi.» (105. səh. 180) - sözləri reallığı əks etdirir.

20-30-cu illərin sovet dramaturgiyasında hələ ki, konkret insandan, onun psixoloji problemlərindən, adamların bir-birilə və cəmiyyətlə münasibətlərindən söhbət açılmırdı. Sosializm dövrü insan münasibətləri baxımından ibtidai icma quruluşuna yaxın olduğundan

mövcud siyasət və qanunlara xidmət edən sənət şəxsiyyətlərin deyil, icmanın, kolxozun, briqadanın mənafeyini qoruyurdu. Konkret adam yox idi, kütlə var idi. Hər bir adam isə sadəcə olaraq bu kütlənin zərrəciyi idi. «Zərrəcik»lərin fəaliyyəti isə daimi nəzarət altında saxlanılırdı. Normal insani münasibətlər – şəxsi mənafe, şəxsi dostluq, şəxsi sevgi: pozğunluq, əcaiblik, patoloji hal sayılırdı. Kütlənin bir zərrəciyi olan hər kəs şəxsiyyət, insan kimi yox, zərrəciklərin arasından seçilmiş nəzarətçi–robot kimi təqdim olunurdu. Nəzarətçi robot qolçomaqların fiziki cəhətdən məhv olunmasında fəal iştirak edir və şəxsiyyət–fərd olmadığı üçün heç bir insani, etik–əxlaqi, başlıcası isə hüquqi məsuliyyət daşımırdı. O, öz fəaliyyətilə həyata, yüksək amallara deyil, ölümə, şər qüvvələrə xidmət edirdi. Faciəvilik burasındadır ki, o, kütlənin, ictimaiyyətin mənafeyini qoruyan qəhrəmana çevrilir, ədəbiyyat və sənət isə onu tərənnüm edirdi.

Sosializm dövrünün diqtəsi ilə marksist–leninçi ideologiyanın formalaşdırdığı sosrealizm cərəyanı XI Qızıl ordunun Azərbaycanı zəbt etməsini əks etdirən od püskürən zirehli qatarı kommunist ideologiyasının rəmzi kimi təqdim edirdi. İnsanlara kommunizm cənnəti vəd edən peyğəmbərlər – siyasi rəhbər personajları ədəbiyyata və sənətə ayaq açdı. Müsbət qəhrəman obrazında təqdim olunan şəxslərin siyasi yetkinliyi əsas göstərici sayılırdı. Bu qəhrəmanların həyat tərzləri, geyim–keçimləri, hərəkətləri, baxışları bir–birlərinə bənzədiyindən onlar real həyat adamlarından uzaq olurdular. Bu beynəlmiləl tərkibli obrazların konkret milliyyəti olmadığından onların milli mənsubiyyətindən söhbət gedə bilməzdi. Əsasən kişi obrazları üzərində qurulan dramaturji modeldə qadın, uşaq obrazlarına nadir halda rast gəlinirdi. Az sayda yaradılmış belə obrazlar isə sxematik şəkildə siyasi missiyanı yerinə yetirirdilər. Dramaturji inkişafın daşıyıcılarının kişi xronotipindən ibarət olması intuitiv şəkildə firavan

gələcəkdən deyil, ölümə, məhvə doğru- üz tutduğundan xəbər verirdi. Metofizik təhlil prinsipi kommunizmin canlı aləmin sükunətli sonu olduğunu isbat etsə də, sosrealizm ədəbiyyatının digər sahələri kimi dramaturgiyanın da bədii məhsullarında canlı təkamül inkar edilərək durğunluq vəsf olunurdu. Sosialist cəmiyyəti uğrunda məmnuniyyətlə ölümə gedən, sevgisiz, qadinsız, uşaqsız, ailəsiz sxematik kişilərin finalda zirehli qatarların dəmir vaqonları kimi rəmziləşdirilməsi realizmin inkarı, gerçəkliyin sonu idi. Millilikdən, həyatilikdən uzaq olan bu dramaturji model uzun illər sosializm–realizm adı altında marksizm–leninizmin bədii təcəssümü kimi fəaliyyət göstərmişdi. Real həyat hadisələrini bədii şəkildə sənətə gətirmək əvəzinə gerçəklikdən uzaq həyatın sxematik modeli yaradılırdı. Sosializm–realizm metodunda ədəbiyyat və sənət tarixin bərpası və gerçəkliyin əks olunmasında ikinci dərəcəli hadisələri qabardaraq, ilkinlikdən uzaq ikinci reallıq yaradırdı. Bu ədəbiyyatın və sənətin bədii dili hay–küylü olub pıçıltılarla yaranan əsl sənətin ölçülərinə uyğun gəlmirdi. Artıq özünü tam şəkildə təsdiq etmiş sosializm–realizm cərəyanı yaranışından bəri monologik idi və qətiyyətlə ünsiyyətə meyilli deyildi. Sənət əsərlərində insanların real həyatı əks olunmurdu, əksinə bu əsərlərdə ciddi-cəhdlə insanlara yaşamaq qaydaları öyrədilirdi.

Burada təsvir olunan həyat gerçəkliyin deyil, arzu olunan idealların sxemləşdirilmiş modeli idi. Real həyatda kütlə içərisindən seçilmiş tək bir nəfər ayrılaraq qəhrəmanlaşdırılır və bu qəhrəman sənət prizmasından keçərək yeni-yeni qəhrəmanların becərilməsi üçün etalona çevrilirdi. Qəribə burasıdır ki, sənət aləmində olduğu kimi real həyatda da, artıq bu qəhrəmanların şəxsi həyatı ola bilmirdi, onlar rəmzə çevrilərək fetişləşirdilər. Qəhrəmanların mənfi-müsbət qütblərə bölünməsi sənətdə kəskin şəkildə özünü göstərirdi. Şəxsi prinsiplərlə yaşayanlar nifrət hədəfinə çevrilirdilər, onların hər bir

hərəkəti müsbət qəhrəmanlar tərəfindən izlənilir və tənbeh olunurdu. Sosializm–realizm ictimai üslubu insani münasibətləri əks etdirən əsərləri belə dövrün tələbilə sxematik və mexaniki bir struktura çevirirdi. Odur ki, sosrealizmi ədəbiyyatımızın sükunət dövrü hesab etmək olar.

Nəzərə almaq lazımdır ki, o dövrdə dövlət siyasəti və partiya qərarları ilə hətta, dolayı yolla da, bağlı olmayan ədəbiyyat nümunələrinin çapı belə mümkün deyildi. Bürokratik nəzarətin formalaşdırdığı normativ ədəbiyyat əsasən siyasi və iqtisadi mövzuları əks etdirdiyindən əsərlərə fabula mexanizminin gətirilməsi də mümkünsüz olurdu. Odur ki, dramaturji strukturda real həyatın problemləri bədii həllini tapmır, personajlar isə barışmaz ziddiyyəti əks etdirən xarakterə çevrilə bilmirdilər. Sosrealizmin yaratdığı bədii ifadə vasitələri və kompozisiya həlli standart olduğundan müəllifin fərdi üslubu da üzə çıxmırdı. Bütün bunlar isə ənənəvi janrların yaranmasına maneçilik törədirdi. Sosrealizm cərəyanının janr prinsiplərini pozaraq bu anlayışı deformasiyaya uğratması barədə A.Plaxovun qənaətləri belədir: «Bizim janr – mifoloji sistem tamamilə başqa idi. Bizdə faciə optimistik, komediya lirik idi. Hətta, filmin fəaliyyət dairəsi üzrə sərgü-zəşt, tarixi inqilabi, hərbi patriotik kimi evfemizmlər mövcud idi». (118. səh. 174).

1927-ci ildə Məmmədhüseyn nəhayət, təhsilini davam etdirmək üçün Bakıya gəlsə də, Naxçıvanda qalan valideynləri sarıdan nigarançılıq davam edirdi.

1927-ci ilin dekabrında keçirilmiş ÜİK(b)P–nın XV qurultayındakı birinci beşillik və «Kənddə iş haqqında» qəbul edilən qərar və Leninin kooperasiya planı əsasında kolxozların yaradılması, əyalətlərdə varlıların qolçomaq adı altında bir sinif kimi ləğv edilməsi kollektivləşmə xəttinin tərkib hissəsi sayıldığından bu insanların kütləvi şəkildə

təqib olunması dövlət miqyasında həyata keçirilir və bu proses yeni yaranan ədəbiyyat və sənətdə təbliğ olunurdu.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində ədliyyə naziri və respublika prokuroru vəzifəsinə qədər yüksəlmiş peşəkar inqilabçı B.Talıblının (1897-1939) qələmə aldığı «Erkək Tükəzban» hekayəsi hələlik tam formalaşmamış təbliğat mexanizminə xidmət etmədiyindən öz qəhrəmanının bütün naqisliklərini natural şəkildə üzə çıxara bilirdi. «Tükəzbanın «erkək» olması və cibində qırmızı vəsiqə gəzdirməsi təsadüfi deyil, onun şəxsi həyatı ilə mühitdəki ictimailiyin qovuşmasının, bir-birinə calanmasının təbii yekunu və məntiqi nəticəsidir. Erkək Tükəzban, həqiqətdə isə erkək deyildi və bığı-saqqalı olmadığı kimi erkəkliyin başqa əlamətlərindən də məhrum idi.» (77. səh. 32). 8 mart 1927-ci il tarixli «Pravda» qəzetinin 55-ci sayındakı «Sovet Şərqində» məqaləsinin müəllifi Mixail Danilov qeyd edir: «Gənc-türk kommunist yazıçısı B.Talıblı adı çətin tərcümə olunan, bizim «Mujik baba» yaxud «Marqeritovski»yə müvafiq gələn hekayə yazır. Bu hekayədə Talıblı incə yumorla savadsız və dul türk qadınının kənd sovetinin sədri seçilməsini təsvir edir.»(106) Daha sonra hekayənin mövzusunı sadalayan müəllifin «Qanunları oxuya bilməsə də, gənc katibindən kimi nə qədər həbs etmək və məcburi işlətmək hüququ olduğunu dəqiqləşdirib işləməkdən qaralmış dırnağı ilə maddələrin altından xətt çəkərək kəndin hörmətli adamlarını cəzalandıran hakimiyyət nümayəndəsi yüksək hörmətə layiqdir.»(106) yazmaqla vacib idarəçiliyi alqışlaması sağlam təfəkkürdən uzaqdır. Sonda isə M.Danilov: «Talıblının canlandırıdığı türk qadını tənəyyülün məhsulu olmayıb günümüzün sevindirici faktıdır.» (106) -deyə bu qəhrəmandan vəcdə gəldiyini gizlətmir.

1928-ci ildə Bakıda Darülmüəllimlər məktəbini bitirdikdən sonra Naxçıvana qayıtmaqdan vaz keçərək iki il Bakıda müəllim kimi çalışan Məmmədhusəyn sənədlərini

Lenin adına Pedaqoji İnstitutun ədəbiyyat fakültəsinə təqdim edir. Həmin dövrün real mənzərəsini həmin il Kürdüstan Qəza və İcraiyyə Komitələri tərəfindən göndərilərək, fakültə partiya komitəsinin rəhbəri seçilən, birinci kursun sonunda Kürdüstan Qəza Siyasi Maarif Şöbəsinin müdiri» təyin olunan Əhliman Axundovun «Xatirələrim» kitabındakı: «Üçlük komissiyası məni ən təhlükəli yerlərə göndərir, ən ciddi və qorxulu tapşırıqların yerinə yetirilməsini tapşırırdı.» (7. səh.51) cümləsi tələbələrin belə siyasi qarşıdurmaya cəlb olunmasını göstərir. Az. KP MK-nın icazəsi ilə üç ildən sonra tələbəlik həyatına qəhrəman kimi qayıdan Əhliman Axundovdan fərqli olaraq, «düşmənin zümrədən» çıxmış Məmməd Hüseyin Təhməsin başı üzərindəki təhlükəni daim hiss edirdi. Sonralar folklorşünas-alim kimi uğurlu fəaliyyət göstərən Əhliman Axundovun «Xatirələrim» kitabındakı: «Qeyd etmək istəyirəm ki, bizim kursda oxuyan tələbələrin hamısı yazıçılar və şairlər idi. Bunlardan Məmməd Rəhimi, Hüseyin Nətiqi, Cəfər Xəndani, Mikayıl Müşfiqi, Mirvərid Dərbəzini, Osman Sarıvəllini, Böyükxanımı, Əbülhəsəni, Mir Cəlalı, Həmid Araslı, İsmayıl Əlizadəni, Hümət Əlizadəni və başqalarını xüsusilə qeyd edə bilərəm.»(7.səh.52) səhifələri mühitin portretlər qalereyasını, «Həmkarlar ittifaqı ayaqqabılarını yamaq üçün tələbələrə talon verirdi. Hər tələbə siyahı üzrə ancaq 6 aydan bir ayaqqabısını yamaq üçün talon ala bilərdi.» cümlələri isə acınacaqlı vəziyyəti təsvir edir.

1933-cü ildə ali təhsilli müəllim diplomu alan Məmməd Hüseyin onunla bir qrupda oxumuş, əslən Qarsdan olub Bakıda inqilabi fəaliyyətlə də məşğul olmuş osmanlı türkü Təməndər Xəliloğlanlarının və qaqauz Səriyyə xanımın 17 yaşlı qızı Bilqeyislə ailə qurur. Elə həmin ildə atası Abbasqulu bəyin əmlakı müsadirə olunmaqla beş il müddətinə həbs cəzasına məhkum olunaraq Özbəkistana göndərilməsi ilə ailənin qara günləri başlanır. Həmin

dövrde 41 yaşında Moskvada Kinematoqrafiya İnstitutunda ustad sənətkar Sergey Mixayloviç Eyzenşteynin kursunda oxuyan (1934-37) Rzanın dövlət rəhbərliyinə məktubları sayəsində artıq üç ilini həbsxanada keçirmiş atası azadlığa buraxılır. Atası həbsdə olduğu üç il ərzində xanımı, anası və hal-hazırda BDU-nun «Psixologiya» kafedrasının dosenti, o zaman birinci sinfə gedən bacısı Cəmiləni də özü ilə götürərək paytaxtdan uzaqlaşmağa məcbur olan Məmmədhusəyn müəllim kimi Kürdəmirdə, Əlibayramlıda, Göyçayda ədəbiyyat fənnini tədris edir. 1936-cı ildə ilk övladı Şəfiq dünyaya gəlir və qayğıları artan gənc ailə Bakıya qayıdır.

Bilqeyis xanımla birgə 18 sayılı məktəbdə dərs deyən və SSRİ Elmlər Akademiyasının Azərbaycan filialının Nizami adına Ədəbiyyat və Dil, Tarix İnstitutunda folklor şöbəsində laborant işləyən Məmmədhusəyn müəllim bir zamanlar Nazlı nənəsindən, müəllim kimi çalışdığı yerlərdəki yaşlı adamlardan eşitdiyi bayatıları, nağılları, dastanları yazıya köçürməklə məşğul olsa da, bu «milli mənlili əks etdirən təhlükəli sahəni» tədqiq edən Salman Mümtaz, Vəli Xulufu, Hənəfi Zeynallı, Əmin Abid kimi görkəmli alimlərin repressiyaya məruz qalmaları göz önündə idi.

Əslində oktyabr inqilabının yaratdığı kollektivləşmiş kütlənin mədəni tələbatını ödəyən əsərlərin dramaturji strukturu kollektiv düşüncənin məhsulu olan şifahi xalq ədəbiyyatına, folklorə yaxın idi. Sosrealizmin kütlə mənafeyinə xidmət edən dramaturji model və ifadə vasitələri əslində, folklor estetikasının təkrarı idi. Kollektiv təfəkkürün bəhrəsi sayılan xalq yaradıcılığında olduğu kimi sosrealizmdə də müəllifin fərdi üslubu ictimai üslubla əvəz olunurdu. Bu səbəbdən çoxluğun – kütlələrin mənafeyinə xidmət edən inqilabi mövzular əslində, müasir folklorizm cərəyanı ətrafında birləşirdi. Saysız–hesabsız ideoloji mexanizmlər müasir folklor cərəyanı hesabına mədhiyyə ilə

şəxsiyyətə pərəstişi təlqin edirdi. Nağıllarda maddi nemətlər bolluğunun ekvivalenti olan «sehirli süfrə» xülyası kommunizm ideologiyasının təcəssümünə çevrilir, şər qüvvələrə tətbiq olunan işgəncə vasitələri isə inqilab düşmənlərinin kütləvi məhvi yanında bəsit görünürdü. Folklorizm attraksionu bolşeviklərin məğlubedilməz – «odda yanmaz, suda batmaz» – müasir qəhrəmanlarını təbliğ edirdi. Bu qəhrəmanların mifləşdirilməsi – fetişləşdirilməsi, mühitin süni şəkildə idealizə olunması tamaşaçını nağılvarı tilsimə salaraq, maddi və mənəvi çətinliklərlə dolu real həyatı unuttururdu.

Folklorşünas, şair-publisist Əliabbas Müznibin (Əhmədov) başına gətirilənləri nəzərdən keçirməklə həmin ərəfədə düşünən ziyalılara qarşı cəza mexanizminin dəyişmədiyini görmək mümkündür. Prof. İ.Ağayevin göstərdiyi kimi: «Ə.Müznib həyatı boyu öz ictimai ideallarına görə üç dəfə müxtəlif vaxtlarda cəzaya məhkum olunmuşdur. Birinci dəfə 1912-ci ildə çar hökuməti onu xalq milli-azadlıq qiyamına çağıranlar sırasında Sibirə ömürlük sürgün etmişdir. O, 1913-cü ildə Romanovlar sülaləsinin üç yüz illik yubileyi münasibətilə əfvi-ümumiyyəyə düşmüşdür. İkinci dəfə Ə.Müznib 1914-cü ildə dini-fanatizmi tənqid etməsi üstündə Bakı ruhanilərindən şeyx Qəninin ölüm fitvasına məruz qalmışdır. Ə.Müznib üçüncü ağır cəza hökmünə 1937-ci ildə düçar olmuşdur.» (6. səh.4). Əliabbas Müznibə qarşı 1936-cı ilin dekabrından başlayıb yarım il davam edən istintaq işini təhlil edən tədqiqatçı C.Qasimovun «Repressiyadan deportasiyaya doğru» kitabında yazdığı kimi: «İttihamnamədə göstərilirdi ki, Əliabbas Əhmədov burjua-millətçi qəzet və jurnallarda panislamist ideyalar təbliğ etmiş və bolşevizm əleyhinə iş aparmışdır. Öz əsərlərində və şerlərində 26 Bakı komissarlarına, xüsusilə də, yoldaş Şaumyana böhtan atmış, türk-Osmanlı qoşunlarının Bakıya soxulmasını, oranı zəbt etməsini tərifləmiş və onları Azərbaycan xalqının xilaskarı

adlandırmışdır.» (47. səh.169). 1918-ci ildə Ə.Müznib «Hürriyyət qəhrəmanı, Ədirnə fatehi və Dardanel müdafi» epiqrafı ilə yazdığı «Qazi Ənvər paşa» şerində Bakını daşnak-bolşevik qırğınına məruz qoymuş Şaumyanı qaçmağa məcbur edən «türk elinin qüvvəti», xilaskar ordu komandanı şərəfinə söylədiyi: «Türkün qolu, türkün gücü, türkün qılıncısan, Binlər yaşa bu şan ilə, ey sevgili Ənvər.»-sözlərinə görə cəzalandırılır. Cəlil Qasımovun: «Bu əsərinə görə Ə.Müznibi istintaq zamanı çox sorğu-sual etmişdilər və burada təəccüb doğura biləcək bir şey yoxdur. Həmin illərdə «türk qoxuyan» hər şeyə görə cavab verməli idin. Burada məqsəd türk anlayışını və türklə bağlı olan hər şeyi unutdurmaq idi. Heç təsadüfi deyildir ki, azərbaycanlıların yaddaşından milliyyətçə türk olduqlarını da silməyə çalışmışdılar. Ona görə də 30-cu illərdə «türk» və «islam» qoxusu gələn hər bir əsər məhv edilirdi.» (47. səh.176) – fikirləri reallığı əks etdirir.

F. e. d., əməkdar elm xadimi Bəhlul Abdullanın «Folklor və etnoqrafiya» jurnalının 2004-cü il 4-cü sayında çap etdirdiyi «Qu quşunun yaşayan nəğməsi» məqaləsindəki: «Ona yaxınları, yaşıdları Məmməd Hüseyin, tanışları, tələbələri Təhmasib müəllim deyə müraciət edirdilər. Yetmiş beş il ömür yaşamış bu sözü bütöv, özü bütöv kişinin cavanlıq çağları o qədər də ürək açan olmayıb. «37» - nin xofu heç sonralar da canından çıxmamışdı. Özünün dedikləri: Bizim familyamız (onda soyad deyilmirdi) Təhmasbəyli idi. Bu «bəy»lə bilmirdik nə edək. Adında «bəy», «xan», «yüzbaşı» olanlar vahimə içində yaşayırdılar. Bir dəfə Cavid Əfəndi (Hüseyn Cavid) bizə dedi ki, a kişi nə yapışmısınız bu bəydən. Birdəfəlik olun «Təhmasib» qurtarıb getsin. Bax beləcə Təhmasbəyлідən dönüb olduq Təhmasib. Bir dəfə də evimizdə ad günüydü. İçərişəhərdəki evimizdəydik. Dadaşım (böyük qardaşı, xalq artisti, görkəmli sənətkar Rza Təhmasib) dedi ki, get Cavid Əfəndini də dəvət elə

gəlsin. Getdim. Gördüm Cavid Əfəndinin işıqları yanmır. Amma içəridə deyəsən səs-küy var. Qorxa-qoxa üzümü pəncərənin şüşəsinə söykəyib diqqətlə içəri baxdım. Bir neçə qarageyimlinin mənzili töküb-töküşdürdüyünü güclə seçdim. Cavid əfəndi də, bir küncə sıxışdırılıb. Qayıdıb qaçdım. Bax, Cavid əfəndini belə tutub apardılar. O gündən getdi...» (3. səh.3) sətirləri mühitin portretini yaradır...

4 iyun 1937-ci ildə ruhani ailəsində böyüyərək islamın mənəvi dəyərlərinə yiyələnmiş, 1909-cu ildə İstanbul Universitetini bitirərək türkçülüyə yaxından bələd olmuş, ədəbiyyatımızda romantizmin banilərindən biri, «Peyğəmbər» və «Topal Teymur» mənzum pyeslərində dini və milli ideyaları becərən 55 yaşlı Hüseyn Cavidin (1882-1941) həbsi ideoloji bərkəməli əks etdirir. Azərbaycanın sovetləşdirilməsindən sonra da romantizm ictimai üslubunda yaradıcılığını davam etdirən Hüseyn Cavidin oxuculara dərin təsir göstərsə də, siyasi rəhbərliyi narahat edən «Topal Teymur» və «Peyğəmbər» pyesləri barədə M.Ə.Rəsulzadənin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərində yazdığı: «Öncə oynanılmasına icazə verilən «Topal Teymur» tamaşaçıları həyəcana gətirir. Dövlət teatrında pyes bir neçə dəfə oynanılır. Əhali türklüyün ümumi qəhrəmanı kimi Teymurləngdən fəvqəladə məmnun, coşğun olur. Məsələn sonradan başa düşən bolşeviklər pyesin göstərilməsini qadağan edirlər. «Sovet çörəyini yediyi halda tarixin panturanist tiplərini idealizə etməyə cəsarət edən» şairə qarşı sovet tənqidçiləri atəş püskürürdülər. «Topal Teymur» müəllifinə uzun zaman hiddətlənmiş hökumətin şiddətli cəzalarına qatlanmaq lazım gəlir. Onu sıxışdırırlar, qəzet sütunlarında tənqid edirlər. Şairin ikinci əsəri nisbətən daha yaxşı qarşılanır. Lakin «Peyğəmbər» mənzuməsində də bolşevik məzhəbli marksizm əqidəçiliyi burada da az «küfr» tapmamışdı.» (68. səh. 62) - fikirləri baş verənləri dolğun şəkildə göstərir.

Sovet repressiya mexanizmi insanları nəinki əqidəsinə və ya mənsub olduğu, düşmən hesab edilən zümrəsinə, yaxud dediyi fikrə, sözə, hətta naməlum qalan səbəblərə görə məhkəməsiz-filansız ölümə məhkum edə bilərdi.

1937-ci ildə Sovet hakimiyyətinin 20 illik yubileyinə həsr olunmuş, siyasi, iqtisadi, mədəni sahələrdə keçmişlə bu günü mexaniki olaraq müqayisə edən, oçerk janrındakı «On birdən biri» sənədli filminin rejissoru təyin olunan Rza Təhmasib bir il sonra «Ordenli Azərbaycan» kinojurnalı adı ilə ekrana çıxan bu filmin diktor mətninin hazırlanmasını SSRİ Elmlər Akademiyasının Azərbaycan filialının Nizami adına Ədəbiyyat və Dil, Tarix İnstitutunda folklor şöbəsinin elmi işlər üzrə müdir müavini işləyən və dram sənəti-nə həvəs göstərən qardaşı Məmməd Hüseyinin köməyi ilə həyata keçirir. Həmin ilin sonlarında M.Təhmasibin ruscadan dilimizə çevirdiyi İ.İlf. və Y.Petrovun «12 stul» əsəri oxucular tərəfindən maraqla qarşılanır.

1938-ci ildə Nizami adına Ədəbiyyat və Dil, Tarix İnstitutunun folklor şöbəsinin müdirinin elmi işlər üzrə müavini olan M.Təhmasib, paralel olaraq Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində folklordan mühazirələr oxuyur və boş vaxtlarında bədii yaradıcılıqla da məşğul olur.

1939-cu ildə SSSR EA-nın Azərbaycan filialının sədr müavini Nizami adına Ədəbiyyat və Dil, Tarix İnstitutunun direktoru Heydər Hüseyinovun təklifi ilə «Koroğlu» eposunun tərtibi folklor şöbəsinin müdiri, milliyyətçə yəhudi olan Avadyay Aşuroviç Avadyayevdən alınaraq M.Təhmasibə həvalə olunur. «Koroğlu» eposunun tərtibinin çətinlikləri nəzərə alınaraq M.Təhmasibin başçılığı ilə yaradılmış xüsusi qrupa Yusif Əsgərov, Paşa Cəfərov, Hümmət Əlizadə, Çimnaz Aslanova və Əhliman Axundov kimi ciddi folklorçular da daxil edilir. Bu tədqiqat qrupu paralel olaraq, çarizmə qarşı kəndli hərəkatının

liderlərindən hesab edilən «Qaçaq Nəbi» dastanı üçün də materiallar toplayır.

1939-cu ildə «Revolysiya i kultura» jurnalının 2-ci sayında çap etdirdiyi «Azərbaycan nağıllarında keçəl» məqaləsi filoloji elmimizə M.Təhmasib kimi ciddi bir tədqiqatçının gəldiyindən xəbər verir. Məqalədə mövzu-fantaziyanın önə keçdiyi nağıllarda belə xalqın real həyatından, onun tarixi şəxsiyyətlərindən və nəhayət isnişdiyi folklor personajlarından söz açıldığı bildirilir. Gördüyü yuxunu danışmadığına görə Şah Abbas tərəfindən zindana atılaraq işgəncələr verilən, onu pəncərədən görüb vurulan şah qızı ilə zindancı vasitəsilə xəlvəti görüşən dərzi şagirdinin adı ilə bağlı «Əhməd» nağılı misal göstərilir. Daha güclü ölkənin şahının cavabı olmasa yeddi ilin bac-xəracı ilə bərabər bu qızı də tələb edən üç sualını cavablandıran Əhmədin məmləkəti və sevgilisini xilas etməsi yada salınır. Və bu məqamda M.Təhmasibin yazdığı: «Az FAN-ın tarix, dil və ədəbiyyat institutu folklor şöbəsi arxivində olan ikinci bir variantında isə məsələ tamamilə dəyişdirilmişdir. Burada sualların cavabını dərzi şagirdi Əhməd deyil, şah Abbasın qızı verir. Gördüyümüz kimi burada ya nağılçı, ya toplayıcı və ya vaxtı ilə burada yuva salmış düşmənlər nağılın əsl məzmununu dəyişmiş və bununla da, yüksək ağıl və istedadın Əhmədə (muzdura) deyil, qıza (şah qızına) aid bir üstünlük, bir xüsusiyyət olduğunu isbat etmək istəmişlər.» (79. səh.137) cümlələri siyasi təzyiqin, yaşamaq uğrunda mübarizə aparanların talelərinə sərt müdaxiləsini əyani olaraq göstərir. Şübhəsiz ki, qırx yaraqlıdan hansıların qız olduğunu, on-ların əlini isti suya salması ilə, bityaşar, ikiyashar, üçyashar atların südə, yoncaya, arpaya meyli ilə, birillik, ikiillik, üçillik almaları suyun üzündə, ortasında, dibində qalması ilə müəyyənləşdirmək üçün savaddan, bilikdən daha çox həyat təcrübəsi gərəkdir ki, bu da xalq içindən çıxmış dərzi şagirdi Əhmədi önə çəkir. Lakin

nağılda şah Abbasın qızının uzaqdan görüb, ünsiyyətdə olmayıb zahiri gözəlliyinə vurulduğu, ağlına, dərrakəsinə görə seçmədiyi Əhmədin əvəzinə cavabları özünün verməsi də, yaşamaq hüququna malik olan mümkün variantdır. Əlbəttə ki, cavabları erkən yaşlarından sarayda təhsil almaq imkanı olan şah Abbasın qızının verməsi hakimiyyət və rəiyyət arasındakı sərhədləri şəffaflaşdırmaqla sinfi ziddiyyətin arxa plana atdığından sosrealizmin tələbi yerinə yetirilmir. Digər tərəfdən Əhmədin finalda açılan yuxusunda onun «başı üstündə ay doğması və qara buludların gəlib keçməsi» nağılın dramaturji modelinin qapanması baxımından mükəmməlliyi qoruyur.

Məqalədə yeni cəmiyyətin aparıcı qüvvələrindən olan muzdur-nökər surətinə diqqət çəkən M.Təhmasibin: «Bu qəhrəmanların keçəl adlandırılmasına bir çox səbəblər vardır ki, keçəl ağalar tərəfindən muzdurlara – nökərlərə verilmiş təhqiredici bir addır» (79. səh. 137) ittihamı əslində dəri xəstəliyini deyil, folklor yaddaşını yaşadan qəhrəmana yox siyasi səciyyə daşıyan surətə tələbat olduğunu isbat edir. Digər tərəfdən: ««Keçəlin divanı» nağılı Azərbaycan xalqının padşahlara qarşı olan münasibətini tamamilə aydın-laşdırır. İran şahı Şah Abbas (1585-1628) guya Şərq aləmində ərəblərdəki Harunəl-Rəşid kimi «ədalətli», «vicdanlı», dərviş libası geyərək məmləkəti gəzən, hər yerdə təsadüf etdiyi haqsızlıq və ədalətsizliyin kökünü qazıyan bir sima olaraq şöhrət qazanmışdır. Azərbaycan nağıllarında isə həmin bu «Şah Abbas cənnətməkan» tamamilə bunun əksinə, yəni doğru olaraq təsvir edilir.»(79.səh.139) fikirləri sosrealizmin diqtəsinə tabe olmaqdan başqa heç nə deyil. Lakin: «Şah Abbas cənnətməkan, tərəziyə vurdu təkan, iki göz bir girdəkan...»(79.səh.139) deyimini dahiyyə mifləşdirmədən uzaq olan xalq təfəkkürün tapan və bu istehzanı dəyərləndirən M.Təhmasib lider folklorçu olmaq

imkanını nahaqdan qazanmadığını da nümayiş etdirir. Əlbəttə ki, sosrealizm mərhələsində tərtib olunan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində Şah Abbasın alçaldılması onun mənsub olduğu «istismarçı» zümərəyə nifrətin yaranmasına, onun milliyyətçə erməni olan müşaviri vəzir Allahverdi xanın isə müdrik və tədbirli göstərilməsi isə xalqlar dostluğunun tərənnümünə xidmət edirdi. Yeri gəlmişkən gələcəkdə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin tərtibində və nəşrində M.Təhmasibə və digərlərinə qarşı çıxan alimlərimizin də dəlillərini əsaslandırmaq bacarığına da kölgə salmaq mümkünsüzdür.

O ki, qaldı indi mətbuat səhifələrində gözə dəyən, şah Abbasla bağlı folklor nümunələrinin yenidən hazırlanmasını təklif edən monarxist ideyalı yazılara; tarixə nəzər saldıqda görürük ki, hələ ana babası İran Ermənistanının çarı Uzun Həsən, ata tərəfi Həzrət Əli nəslindən olan Şah İsmayıl Xətəinin dini və hakimiyyət liderlərinin varisliyinə güvənməsi Səfəvi dövlətinin daxilində sabilliyə təminat yaradırdı. Anasının Trapezuntun axıncı xristian imperatoru Kalo İonanın qızı Despinonanın qızı Marta olması isə xarici siyasətdə yeni meydan açırdı. Uzun Həsənin evləndiyi Despinonadan olan qızı Martanı dostu Şeyx Heydəre ərə verməsi islam və xristian dünyası arasında körpü rolunu oynayaraq gələcək dövlətin təməli üçün əhəmiyyətli idi. Oruc bəy Bayatın göstərdiyi: «İranın Səfəvi şahı İsmayılın Avropanın qüdrətli xristianlığının dostluğu ilə öyünməsi boş-boşuna deyildi. Çünki onun qanının yarısı Konstantinopolun yunan imperatorlarının nəslilə bağlı idi.» (117. səh.67) - faktı dövrün reallığına əsaslanır. Beləliklə, islamın, türklüyün təməli üzərində İran səltənəti yaratmış Şah İsmayılın xristian dünyası ilə diplomatik münasibətlər qurmasında onlarla qohumluq müstəsna rol oynasa da, səfirliyin katibi sifətilə İspaniyaya gəlmiş Oruc bəyin Təbrizdə qalan xanımı və oğlu ilə əbədi ayrılıq hesabına belə xristianlığı qəbul etməsi hakimiyyətdəki yüksək çinli

məmurların da dövlətçilik ideyalarından uzaq olmalarını təsdiqləyir.

İslamın və türklüyün Avropaya sirayət etməsinin qarşısını almaq məqsədi güdən Roma, Venesiya, Almaniya, Macarıstan, İspaniya və Portuqaliya müharibə vəziyyətində olan Osmanlı imperiyasını iki cəbhədə vuruşmağa məcbur etmək üçün Səfəvi dövlətilə gizli danışıqlara girirlər. Şah İsmayılın kiçik yaşında hakimiyyətə gətirilən oğlu I Təhmasib (1524-1576) dövründə davam edən xarici siyasətlə bağlı diplomatik müdaxilələr və daxildəki feodal çəkişmələri Səfəvi dövlətinin tədricən zəifləməsinə səbəb olur. Və nəhayət, osmanlılarla 1578-ci ildən 1590-cı ilə qədər davam edən müharibə bu dövləti süquta uğradır. Nəhayət I Şah Abbasın (1587-1629) Səfəvi dövlətinin paytaxtını İsfahana köçürməsilə ölkə tədricən fars əyyanlarının təsir dairəsinə düşərək İranın əyalət dövlətlərindən birinə çevrilir. Odur ki, tarixi faktları izlədikcə kiminsə fəaliyyətinin şişirdilməsinin təhrif qədər lüzumsuz olduğu nəzərdən qaçmır.

1939-cu ildə «Revolysiya i kultura» jurnalının birgə çıxan 10-11-ci saylarında M.Təhmasibin folklor motivləri əsasında Bakı kinostudiyasının sifarişilə yazdığı «Nəbi» adlı kinossenarisi Qaçaq Nəbinin fotosəkli ilə birgə çap olunur. İlk epizodu yan tütəyinin müşaiyəti ilə oxunan:

«Qızıl samovarlı, gümüş tavalı,
Naçalniklə, pristavla davalı,
Deyin çalğıcılar vursun qavalı,
Elər yurdunuzu virana Nəbi,
Bac alar, bac verməz divana Nəbi.» (80. səh. 71)

-nəğməsi ilə başlayan kinossenaridə kareta ilə kəndə gələn qubernatorun qarşılanma mərasimində xalq adətlərindən dramaturji kontekstdə istifadə olunur. El adəti ilə qarşılanma mərasiminin tərkib hissəsi olan «duz-çörək» belə kəndin kasıblığının simvoluna çevrilir. Qəza rəisi Səlim bəy Rüstəmbəyova məxsus torpaqların kəndlilərə

paylanması probleminin qoyulduğu əsərdə Həcərlə sevgi motivi də önə keçən Nəbini həbs etməyə gələn Pristavın yasavulu-nun itələyərək arxası üstə yerə yıxdığı el ağsaqqalı Mahmud kişini ağlayan Gülgəzin dilindən səslənən:

«Haray ellər, haray!...
Şana tellilər haray!...
Bəndimi sel apardı,
Əli bellilər haray» (80. səh.77)

- ağısı sonrakı epizodda oğlu Qoşqara çalınan layla kimi dramatik məqamı daha da, gücləndirir. Bundan əlavə Nəbi təqib olunarkən naxırçı Məmonun mal-qaranı onun keçdiyi cığıra tökməsi, dəfn mərasimində çoban tütəyinin çalınması estetik, pristavın parıldayan düyməsinin üstünə həkk olunmuş «qaraquş»un get-gedə böyüməsi semantik həllə xidmət edir. Çoban tütəyinin müşayiəti ilə oxunan:

«Görünməyib heç məzhəbdə, heç dində,
Qolumda qandalaq, boynumda kündə.
Heç kafir görməsin məni bu ündə,
Qoy sənə desinlər ay nadan Nəbi,
Pristav əldən bağı qan Nəbi.» (80. səh.78)

-nəğməsi süjetin ruhuna uyğun gəlir. Nəbinin qaçırılmasına yardım etmiş, həbs olunmuş Həcərin şərəfini qorumaq naminə qazamatda əzab verilən erməni Aram xalqlar dostluğunun tərənnümünə, ça-rizmin amansızlığına etiraz edən rus Vasili isə inqilabi ruhun açılmasına xidmət edir. Beş illik həbsdən sonra özünün də qolunda qandal yarası qalmış Vasilinin hansı yolla qəza rəisi Səlim bəy Rüstəmbəyovun köməkçisi olması üstüörtülü qalsa da, onun Nəbiyə tufəng bağışlayaraq silahlı üsyana təhrik etməsi, bö-yük qardaş yardımını kimi qəbul olunur.

Kinossenaridəki epizodların dastandan xalq arasında yayılmış «Qaçaq» dastanından nəğmələrlə müşayiət edilməsi emosionallığı artırır. Həbsxanada Həcərin dilindən səslənən:

«Yastığım kərpicdir, döşəyim saman,
Yorğanım həsirdir üşüdür yaman,
Üçtəpə sıldırım, hər tərəf duman,
Hardasan, hardasan ay nadan Nəbi!
Həcəri əllərdə tək qalan Nəbi!» (80. səh.81)

- nəğməsinin mətni dünyadan əlini üzməkdə olan bir kəsin daxili monoloqunu əvəzləsə də:

«Qazamat istidir yata bilmirəm,
Pristav güclüdür bata bilmirəm,
Ayaqda qandallar qaça bilmirəm
Hardasan, hardasan ay nadan Nəbi!
Həcəri əllərdə tək qalan Nəbi!» (80. səh.82)

Misraları pristavın zorakılığına məruz qalan qadının köməyə çağırışı kimi səslənir. Tivili Qaranın, Mehdinin, Alı kişinin qazamata hücum çəkən Nəbinin pristavı öldürərək Həcəri, Aramı və bir neçə başqa dustağı xilas etmələrindən sonra çoban tütəyinin müşayiəti ilə səslənən nəğmənin:

«Gəldik çıxdıq qazamatın yanına,
Lərzə saldıq qoburnatın canına,
Pristav bulanıb qızıl qanına,
Hardasan, hardasan ay qaçaq Nəbi!
Həcəri özündən ay qoçaq Nəbi!» (80. səh.82)

- parçası qələbənin təntənəsinə çevrilir.

Nəbinin kasıblara pul paylaması, qaçaqların xırmanda taxıl döyənlərə köməyi onlara adi rəğbət hissi yaratsa da, Səlim bəyin kəndi dövrəyə alan yasovulları ilə döyüş səhnələri, atılan güclü atəşdən sonra qazmanın qarşısındakı qadınların Həcəri top lüləsi ilə üzbəüz qoyaraq qaçmaları hadisəlilik və obazlılıq yaradır. Kəndliləri qırğınla üzləşdirməmək üçün, Səlim bəyin özünün yox atının vurulması məntiqi, Həcərin ikinci dəfə xilas edilməsi dramaturji cəhətdən lüzumsuz olsa da, qoca kəndli Qüdrətin ona verilən sələmin faizini öncədən çıxan varlı erməni Xoçahanbəyə: «Bəylə bostan əkənin, tağı beliində bitər!» (80. səh.85) – deyib pulu atıb getməsi məntiqli

atalar sözünü dramaturji məqamına salır. Və başının dəstəsilə Xoçahanbəyin evinə gələn Nəbinin əldə etdiyi pulları kəndlilərə paylamaq üçün Arama verməsi, digər erməni Mədürüstün çağırışı ilə onların da yaşadıkları kənddəki vergiyiğanlara qarşı çıxması, ziddiyyətin milli deyil, sosial motivini önə çəkir. Kənd qadınlarının Nəbinin boynuna ağ, Həcərinkinə qırmızı yaylıq bağlamaları, onların başı üzərində üzərrik fırlamaları folklor elementlərini bəyan edir.

Ssenaridəki: Mirzə çox gülünc səslə siyahılardan birini oxudu. Burada yazılmış adların qarşısında, ödəniləcək pulun miqdarı yazılmışdı. O pulu aldığı zaman bu siyahıya yox, ikinci siyahıya barmaq basdırırdı. Barmaq basdırdığı siyahıdakı pulun miqdarı, oxuduğu siyahıdakı pulun miqdarından az idi. Beləliklə onlar, onsuz da soyulan kəndlilərin savadsızlıqlarından istifadə edərək, bir daha öz cib mənfəətləri üçün soyurduar.» (80. səh.86) cümlələri ekranın vizual həllində dolaşıqlıq yaratsa da, maarifçiliyin önə çəkilməsi baxımından dəyərlidir. Digər epizodda isə Nəbinin qəbz yazan Mirzəyə dediyi: «Bu kərtənkələ mənim torpağımı da, daşımı da satıb, (çapda «torpağımı da, daşımı da» əvəzinə «torpağımı daşıyan da» (?) getməsinə müəllifin özünü öncədən sığortalaması kimi qəbul etmək olar A.D.) pulunu verər xəzinəyə.» (80. səh.86) cümləsi isə müəllif mətni kimi işğalçı ölkənin xəzinəsinə gizli nifrəti açıqlayır. İstər-istəməz Məmməd Əmin Rəsulzadənin «İrşad» qəzetinin 26 noyabr 1906-cı il 272-ci sayında «Dur ay yatmış» jurnalından tərcümə etdiyi «Araq içməyiniz!» məqaləsindəki: «Hər bir butulka araq içməyinizlə siz camaətin xoşbəxtliyini və azadlığını içirsiniz. Siz bununla ilanı, balığı bankada spirtləyən kimi öz hürriyyətinizi spirtliyorsunuz. Hər bir butulkasına verdiyiniz 123 qəpik pulun 11 qəpiyi bürokratlara çatıyor. »(69) cümlələri ilə dolayı yolla belə yad xəzinəyə pul ödəməməyə çağırışı

yada düşür ki, bu da ən ağır illərdə belə müsavət ideyalarının yaşadığına dəlalət edir.

Başının dəstəsilə Pəri ilə Əjdərin toyuna gəlmiş Nəbinin Səlim bəyin adamları tərəfindən təqib olunması dövrün ruhuna uyğun olaraq yeni müstəvidə həll olunur. Belə ki, Alı kişinin qaçaqlara patron daşması barədə Səlim bəyin şantaj etmək yolu təzəbəy Əjdəri onun dilindən yazılmış ifadəyə barmaq basdırması NKVD istintaqının göstəricisinə çevrilir. Kəndxudanın bu yazılı ifadənin Nəbiyə göndəriləcəyini bil-dirməklə Əjdərə pul da verib Nəbini öldürməyə təhrik etməsi kinossenarinin sərgüzəşt janrını cinayət xronikası istiqamətə yönəldir. Davamlı olaraq qaçaqları patronla təmin edən Vasilinin dəstədə xain olması barədə göndərdiyi xəbərin «Bu kim ola bilər?»- (80.səh.93) sualı ilə dərin düşüncələrə qərq olan Nəbini, iyirmi il sonrakı «Uzaq sahillərdə» filmində, partizan dəstəsinin komandiri Fereroya bənzətməklə əsərin təsir gücünü nümayiş etdirir.

Finalda nağıl timsallı sərgüzəşt janrının tələbinə uyğun olaraq Nəbini ölümcül yaralayan Əjdər öz arvadı Pəri tərəfindən öldürülməsi və Vasilinin kəndxudanın çar ordusunun cəbbəxanaya çevirdiyi evini partlatması əsəri finala yaxınlaşdırır. Nəbininin ölüm anında qaçaq dəstəsini tapşırdığı yeni yetmə Qoşqara dediyi: «Vasilisiz iş görmə» (80. səh.100) – sözləri rus inqilabi ideyalarının becərilməsinə xidmət etsə də, bu məqamda:

«Haray ellər, haray!...

Şana tellilər haray!...

Bəndimi sel apardı,

Əli bellilər haray» (80. səh.100)

-ağsının yeni kontekstdə səslənməsi dramaturji baxımdan özünü doğruldur.

Nəbi bayatısı üstündə:

«Qızıl samovarlı, gümüş tavalı,

Naçalniklə, pristavla davalı,
Deyin çalğıcılar vursun qavalı,
Elər yurdunuzu virana Nəbi,
Bac alar, bac verməz divana Nəbi.» (80. səh.101)

-nəğməsinə oxuya-oxuya dağ yuxarı istiqamət götürən dəstənin başında xalq qəhrəmanının vaxtilə Pəriyə bağışladığı qırmızı örpəyin bayrağa çevrilərək dalğalanması plakat sonluğun obrazına çevrilir.

Qaçaq Nəbinin həyatı ilə bağlı əsər üzərində çalışan «osmanlı türkünün qızına evlənmiş düşmənin zərərsizləşdirilməsi» barədə məktublar yuxarılara ünvanlandığı bir şəraitdə kinossenarinin ekranlaşdırılması mürekkəb məsələ olsa da, Bakı kinostudiyasının Georgi Midivaninin eyni mövzuda yazdığı ssenari əsasında «Kəndlilər» filmi istehsalı buraxması məs-ləhət görülmüşdü.

1940-cı ildə Nizami adına Ədəbiyyat, Dil, Tarix İnstitutunun folklor şöbəsinin kiçik elmi işçisi Əhliman Axundovun tərtib etdiyi «Qaçaq Nəbi» dastanı nəşr olunur. Süleyman Rüstəmin həmin il çapdan çıxan «Qaçaq Nəbi» mənzum pyesi isə uzun illər müxtəlif teatrların səhnələrində oynanılır. M.Təhmasibin yazdığı «Nəbi» ssenarisi kino həllini tapmasa da Süleyman Rüstəmin və Əhmədağa Muğanlının yazdıqları ssenari əsasında çəkilmiş «Atları yəhərləyin» (1985) filmi bu mövzunu ekrana gətirdi.

1940-cı ildə M.Təhmasibin folklor motivlərinin dedektiv janrı ilə sintezi əsasında onun ərsəyə gətirdiyi, dramaturgiya sahəsində ilk qələm təcrübəsi olan «Bahar» pyesi A.V. Lunaçarski adına Moskva Dövlət Teatr Sənəti İnstitutunun məzunu gənc rejissor Mehdi Məmmədovun diplom tamaşası kimi Gəncə Dövlət Dram Teatrında qoyuldu. Bakıda Dövlət Dram Teatrının səhnəsində Ələsgər Şərifovun quruluş verdiyi bu tamaşada Bahar (Sona Hacıyeva, Barat Şəkinskaya), Tərən (İsmayıl Dağıstanlı), Qaya (Ağasadiq Gəraybəyli), Laçın (Hökumə

Qurbanova), Qumru (Məhluqə Sadıxova), Veysəl Mirzə (Əli Qurbanov), Ədhəm (Atamoğlan Rzayev), Kərim kişi (Abbas Rzayev), Professor (İsmayıl Osmanlı) Qüdrət (Əjdər Sultanov), Növbətçi qadın (Əminə Sultanova), Milisoner (Həsənağa Salayev), Vəli (Cəlil Rəcəbov), Oğru (Qurban Rəhimov) kimi mükəmməl personajlar geniş tamaşaçı marağı oyadır . Və Gəncə Dövlət Dram Teatrının səhnəsində rejissor Həsən Ağayevin quruluşunda yenidən tamaşaya qoyulan bu əsər müəllifi M.Təhmasibə də şöhrət gətirir.





Müharibə dövrü yaradıcılığı

1941-ci ildə teatr texnikumunu da oxuyub bitirmiş qardaşı Əkbər, qayınları Məhərrəmlə Ziya müharibəyə--yollansalar da, həmin ildən respublika radiosunda ədəbi işçi kimi çalışaraq diktör kimi də fəaliyyət göstərən M.Təhmasib cəbhə xəbərləri ilə bağlı operativ informasiya materiallarını oxumaqla Bakının Levitanı adını qazandığından arxa cəbhədə qalması məsləhət görülür. Diktorluq fəaliyyəti dövründə cibində gəzdirdiyi xüsusi sənədin göstərildiyi halda bütün nəqliyyat vasitələrinin onu radioya çatdırmaq borcu və dil əzəllərini formada saxlamaq üçün davamlı olaraq dilinin altında saxlaması haqqında Təhmasib müəllim iş yoldaşlarına və tələbələrinə danışmış.

Həmin il «Nizami əsərlərinin xalq variantları» adlı 20 çap vərəqli kitabını Hümbət Əlizadə ilə birgə tərtib edərək dahi şairin 800 illik yubileyinə layiqli töhfə verən M.Təhmasib Krim tatarlarının alman faşistlərinə qarşı mübarizəsinə həsr olunmuş «Aslan yatağı» adlı ikinci pyesini ərsəyə gətirir. 1942-ci ildə rejissor Ələsgər Şərifov Dövlət Dram Teatrının səhnəsində, bu əsərə quruluş verir. Gənc kırım tatarı Şahmarın (Ələsgər Ələkbərov, Rza Əfqanlı) başçılığı ilə katakombalarda gizlənərək düşməne divan tutan Krim tatarına həsr olunmuş, Lena (Sofiya Bəsirzadə, Barat Şekinskaya), Elmar (İsmayıl Dağlıstanlı), Sədaqət (Mərziyyə Davudova), Mehdi dayı (Mirzağa Əliyev), Əsli (Mirvari Novruzova), Nigar xala (Əminə

Sultanova), Səlim (İsmayıl Osmanlı), General (Məcid Şamxalov), Polkovnik (Sıdqi Ruhulla), Zabit Eggelman (Qafar Həqqi), Partizan (Hüseynbala Şəmsizadə), Şəfqət bacısı (Sədaqət Zülfüqarova), Kinooperator (Məmməd Əlili) kimi personajlardan əlavə epizodik rolların və kütləvi səhnələrin olduğu «Aslan yatağı» tamaşasında hadisələrin cərəyan etdiyi yeraltı katakombalar quruluşçu rəssamlar Əsgər Abbasovun və Nüsret Fətullayevin qurduğu möhtəşəm dekorda cərəyan edirdi. Paralel olaraq Gəncə Dövlət Dram Teatrının səhnəsində rejissor Həsən Ağaevın quruluş verdiyi bu tamaşada Şahmar Suleyman Tağızadə, Sədaqəti Rəziyyə Veysəlova, Mehdi dayını Məmməd Bürcəliyev, Lenanı Solmaz Oriskaya, Generalı Sadıq Həsənzadə, Polkovniki Əşrəf Yusifzadə, Nigar xalanı isə Üzeyir bəyin səhnəyə gətirdiyi Məxfurə (Mariya Yermakova) ifa edirdi. Lakin elə həmin il cəbhədə vəziyyətin dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq bu xalqın övladlarının doğma yurdlarından sürgün edilməsi ilə hər iki tamaşa bağlanır. Bununla belə müharibə dövründə Dövlət Dram Teatrının səhnəsində oynanılan M.Təhmasibin «Aslan yatağı», Z.Xəlilin «İntiqam» pyeslərini təhlilə cəlb edən tədqiqatçı C.Cəfərovun «Azərbaycan teatri» monoqrafiyasındakı: «Müharibə pyeslərindən «Aslan yatağı» və «İntiqam» müharibə şəraitinin, gündəlik cəbhə həyatının və vuruş səhnələrinin spesifikasiyasını nəzərə alınmadan yazılan əsərlər idi. Bunların dramaturji materialı ideoloji antaqonizm üzərində, bütün mənəvi insani keyfiyyətləri faşizm əleyhinə mübarizəyə səfərbər etmək ideyası üzərində qurulurdu. Dramaturqlar qələbəyə şəkşübə etmirdilər. Lakin qələbənin nəyin bahasına əldə ediləcəyini onlar hələ təsəvvürə gətirmirdilər. Odur ki, bu pyeslərdəki vuruş, ızdırab, ölüm və qan səhnələrini kifayət qədər mənəvi-əxlaqi gərginliklə, əsl dramatizmlə, bir sözlə sərt cəbhə həqiqəti şəklində təsvir oluna bilmirdi. Dramatik süjetdəki müəyyən sxematizm, hər b səhnələrinin asan və

yüngül təsviri, düşmən surətlərinin birtərəfli və səthi verilməsi bundan irəli gəlirdi. Bunlarda konflikt və xarakterlərin mahiyyətinə nüfuz etməyin, həyat hadisələrinə bədii-fəlsəfi müdaxilənin dərinliyi çatışmırdı.» (11. səh.217) - fikirlərini də qəribçiliyə salmaq doğru olmazdı.

1942-ci ildə qardaşı Əkbərin ölüm xəbərindən dözməyən valideynlərinin dünyalarını dəyişmələri Məmmədhusəynə ağır təsir edir. Üstəlik qayınatası Təməndər Xəliloğlanlarının oğulları Məhərrəmlə, Ziyanın cəbhədə vuruşmalarına baxmayaraq Bakıda yaşayan digər türklərlə birgə ailəvi sürgün edilməsi də dərd üstünə dərd gətirir. Uzun yazışmalardan sonra yalnız ailənin rus məktəbində oxuyan 10 yaşlı qızı Leylanın böyük bacısı Bilqeyisin himayəsində yaşamasına icazə verilir.

Müharibənin ən ağır illərində M.Təhmasibin mətbuat səhifələrində dərc etdirdiyi, qəhrəmanlıq mövzusunı əks etdirən folklor nümunələri cəbhədə vuruşan əsgərlərimizin dilinin əzbəri imiş. İçərişəhərdəki Müslüm Maqomayev küçəsindəki 7 saylı evin iki xırda otaqdan ibarət mənzili isə daim şagirdlər və tələbələrle dolu olarmış. O günlərin şər və nəğməli məclislərini Məmmədhusəyn müəllimin bacısı Cəmilə xanım bu gün də yaxşı xatırlayır.

1943-cü ildə, müharibənin əvvəllərindən cəbhəyə yollanan əsgərlərin çantasına qoyulan iki qoldan ibarət «Koroğlu»nu ərsəyə gətirmiş Hümbət Əlizadənin topladığı M.Təhmasibin tərtib etdiyi 15 çap vərəqli «Bayatı» kitabı M. Hüseyinin müqəddiməsi ilə nəşriyyata təqdim olunur. Həmin ərəfədə xalq düşməni kimi həbs olunan Hümbət Əlizadənin adının silinməsi səbəbindən əsər təkcə onun adına getsə də, M.Təhmasib heç vaxt bu kitabı əsərlərinin siyahısına daxil etmir.

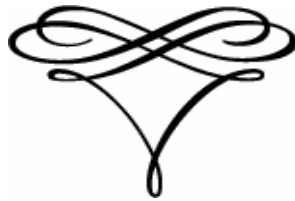
1943-cü ilin oktyabrında dünyaya gəlmiş ikinci oğlunun adını çox götür-qoydan sonra Çingiz qoyan M.Təhmasib həmin ildə nəşr olunan 2 cildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı

tarixi»ndə «XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı» adlı bir fəsillik elmi tədqiqat işində isə klassik ədəbiyyatımızın formalaşma meyllərini təqdim edir.

Müharibənin sonuna qədər üzərində gərgin çalışdığı «Xalq ədəbiyyatımızda mövsüm və mərasim nəğmələri» mövzusunda namizədlik dissertasiyasında mövsümlə əlaqəli dünyəvi, mərasimlə bağlı etnik dünyagörüşümüzü əks etdirən mətnləri nəzəri cəhətdən sistemləşdirməyə nail olur.

1944-cü ilin yayında, alman faşistlərinin tədricən geriye oturulduğu bir zamanda Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçiləri Məmmədhusəyn Təhmasib, Əhliman Axundov (partiya təşkilatı katibi) və dilçi-alim Əliheydər Orucovla Şuşa – Laçın ərazilərində iki aylıq yaradıcılıq ezamiyyətində olur.

1945-ci ilin payızında Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda namizədlik dissertasiyasını uğurla müdafiə edərək yeni yaradılan Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun folklor şöbəsinin müdiri təyin olunan Məmmədhusəyn Təhmasib yaradıcı qüvvələri səfərbər edərək Azərbaycanı, eləcə də soydaşlarımızın yaşadıkları qonşu respublikaları kəndbəkənd gəzməklə günlərlə əlyazmalarda, ağız ədəbiyyatında olan folklor nümunələrinin sistemli şəkildə toplanması, tərtibi və nəşri ilə məşğul olur.





Nağıllar, dastanlar dünyası

1945-ci ildə «Vətən uğrunda» jurnalının 5-ci sayında çap olunan «Əfsanəvi quşlar» məqaləsində «Məlik-məmməd» nağılının qədim Midiya əsatiri ilə bağlı olduğunu əlaqələndirən M.Təhmasibin: «Məlumdur ki, bu nağılda əsas mübarizə padşahın bağında olan bir almanın üstündə gedir. Bu almanın xariqültəbii xüsusiyyətləri vardır. Onu yeyən qocalar cavanlaşırlar. Beləliklə o, insana əbədi həyat verir. Heç şübhəsizdir ki, bu alma qədim Midiya fəlsəfəsində xeyir allahı olan Ahurə məzdanın allahlar məkanı müqəddəs Berezant dağında əkmış olduğu həyat və əbədiyyət ağacının sonralar müəyyən dəyişikliyə uğramış təmsilidir.»(81.səh.93-94) - qənaəti akademik mənbələrə əsaslanır. Berezant dağının Avestadakı təsvirini göyün quruluşu haqqında kosmoqonik etiqadlarla bağlayan müəllif nağılda xeyrin təcəssümünə çevrilən Simurq quşuna diqqət çəkir. «Bəlli olduğu üzrə Qaf, sonradan Elbrus adlandırılmış Berezant dağına ərəblər tərəfindən verilmiş addır. Simurq quşu isə Avestada doğrudan-doğruya adı çəkilən əsatiri bir quşdur.»(81.səh.95) – yazan tədqiqatçı digər nağıllarımızda da iştirak edən bu quşun «Məlikməmməd»də onun nəslini kəsmək istəyən əjdaha ilə mübarizəsini barışmaz ziddiyyət adlandırır. Arxasına bir adam, qırx tuluq su, qırx şaqqa ət götürə bilən bu əfsanəvi quşun adının etimologiyasını araşdıran M.Təhmasib digər müəlliflərin «si-murğ», «otuz quş», digərlərinin «siyah-mürğ», «qara-böyük quş», üçüncülərin isə «sək-mürğ» yəni «it-quş» adlandırılmasına diqqət yetirir. Sonuncu va-

riantı önə çəkən tədqiqatçı qədim türk əfsanələrin birindəki Ağbaba quşunun ömrünün sonunda yumurtladığı bir cüt yumurtaların birindən son balanın, digərindən isə «baraq» adlanan itin çıxmasını xatırladaraq Mahmud Kaşqarının «Divani-lügətitürk» əsərinə əsaslanır. «Kitabi-Dədə Qorqud»da Bamsının yağırca Fatmaya dediyi:

«İtimizin adı baraq deyildimi?

Sənin adın qırx oynaşlı yağırca Fatma deyildimi?»(81.səh.95)

- suallarını yada salan tədqiqatçı xalq arasında işlədilən «Eşidib parağı qırxarlar, amma bilmir harasından qırxarlar»(81.səh.96) misalına, türk əfsanələrində barağa minib göyə qalxan xaqan obrazlarına söykənir. Çin əsətilərindəki toğrul quşu timsalı imperatoriçə ilə onunla xəyali izdivaca girən əjdahanın – iperatorun Simurqla eyniləşdirilməsinə qarşı çıxan M.Təhmasib Barağın belə bizdə it, ərəblərdə isə at anlamında olduğunu: «İslam dini əfsanələrindən, hətta Barağın ikinci belə bir at olan Rəfrət ilə meracda iştirak etmiş olduqları da bəllidir.» (81.səh.96)- cümləsi ilə yada salır.

Midiya əsətilərində allahlar məkanı müqəddəs Berezant dağındakı həyat və əbədiyyət ağacının tumlarının ilk yaz yağışında yer üzünə gətirilməsindən sonra artıq insanlara məxsus bitkinin-çiçəyin, ondan alınan içkinin adının Avestada «xom», daha qədim şərq əsətilərində isə «səm», «som», «sim» kimi variantlarını xatırladan müəllif fantasmaoqorik mühitindəki elmi axtarışlarında daha dərinliklərə baş vurur. Ay kimi sarımtıraq müqəddəs «səm» içkisinin cismani və ruhi xəstəliklərin müalicəsindən, insanda xüsusi bir danışiq həvəsi oyatmaqdan, yaradıcılığa təhrik etməkdən əlavə ilahi qüdsiyyətə yüksəlməklə fəvqəladə gücə malik olması: «Beləliklə, o sözün-nəğmənin-şərin-ayinin yaradıcısı, müsəbbibi kimi qəbul edilməklə, eyni zamanda bunun nəticəsi olaraq, muğların-öbidlərin, hətta peyğəmbərlərin özünün belə rəhbəri hesab

olunmağa başlamışdı. «Avesta»da Zərdüşt ilə Ahuraməzda arasında sual-cavab şəklində gedən böyük bir ayin vardır. Ayində bu müqəddəs içkini, hətta allahların belə içdikləri görünür ki, «səm»in ayla birləşməsinin əsas səbəblərindən biri də bu olmuşdur. Çünki etiqada görə allahlar Ayın işığın içirmişlər. Guya ki, Ayın getdikcə incələnməsi və nəhayət, tamamilə yox olması da, bunun nəticəsi imiş. Həmin etiqada görə, ay hər ayın başlanğıcından ta on beşinə qədər Günəşdən qüvvə almaqla böyüyür, dolğunlaşır, kəmələ yetir, sonra isə ayın sonuna qədər allahlar tərəfindən içilirmiş.»(81.səh.97) - fikirlərini ortaya qoyur. Məqalədə «sim», «səm» sözlərinin ayla əlaqəsini qədim Hindistan əsətirində «Dakşi»nin 27 qızının əri olan «Səm»in «Tara» ilə evlənməsindən doğulan «Budxa» ilahəsinin ay dünyasını yaratması yada salınır. Hind kosmoqoniyasına görə səkkiz qatdan ibarət olub göyün ay məskəni sayılan yuxarıdan üçüncü qatının adının «səm-lök», sonrakı dövrlərdə isə hind ay ilahəsinin adının «Səm-çandramas», «Riq-Veda»dan sonrakı hind dilində isə «səm»in ay mənasında işlənməsi prosesi çözülür. Və nəhayət, ayla əlaqəsi önə çəkilən Simurqun ərəblərdə «rox», yunan və romalılarda «kumont», misirlilərdə «mospero», babildəki «soqqe», ruslada «jar-ptiça» variantlarına toxunulur. «Simurux» adını əsas variant kimi qəbul edən müəllifin: «Əslində bu sözün birinci hissəsi əvvəllərdə həyat, əbədiyyət içkisi, sonralar isə «ay» demək olan «sim», ikinci hissəsi isə «üz», «bəniz», bəlkə də «surət», «timsal» demək olan «rux» sözündən əmələ gəlmişdir. Bu sözün sonralar «Simurğ» şəklinə düşməsi, yəni ikinci hissənin sonundakı «x» səsinin «ğ» ilə əvəz olunması çox güman ki, ərəb əlifbası ilə bir yerdə yazıldığı zaman birinci hissənin son səsi olan «m»nin ikinci hissə ilə birləşdikdə quş demək olan «mürğ» kəlməsinə bənzəməsinin nəticəsidir ki, bu da həmən yanlışlıqların əsas səbəbini təşkil etmişdir.»(81.səh.97) - fikirləri yetərinə əsaslandırılır.

Digər əfsanədə müəyyən yaşa çatdıqda sinəsindən çıxan alovla yanıb külə dönən və yenidən közərib canlanan Səməndər quşunun adının da, ibtidai insanın mifik təfəkküründə, gündüzlər bozarıb gecələr sarı alov kimi çıxan «səm», «sim», yəni ayla əlaqə-ləndirən tədqiqatçı nağıllarımızda kiminsə başına qonmaqla onu padşah edə bilən «Dövlət quşu» anlayışına da diqqət yetirir. Növbəti dövrlərin təfəkkürünün məhsulu olan «dövlət» sözünün ilk öncə sərvət-var, sonralar fatalizm önə keçdikdə başa qonmaqla padişah seçkilərində «hakimiyyət» mənasında işləndiyinə diqqət yetirən M.Təhmasib xalq arasında bu günümüzdə qədər qoyunun da «dövlət» sayılmasını xatırladır. ««Dövlət» bizdə müəyyən dövrlərdə ağıl mənasında da işlənmişdir. Bunun ən aydın misalını biz «Kitabi-Dədə Qorqud»da görürük. Buradakı ustad-namələrin birində Dədə Qorqud xana müraciət edərək deyir:

«Qız anadan görməyincə öyüd almaz.
Oğul atadan görməyincə səfərə çıxmaz.
Oğul atanın yetəridir.
İki gözünün biridir.
Dövlətli oğul qoysa,
Ocağının közüdür.
Oğul dəxi neyləsin
Baba ölüb mal qalmasa?
Baba malından nə fayda
Başda dövlət olmasa?
Dövlətsiz şərindən
Allah saxlasın xanım sizi!»

(81.səh.99)- fikirlərini nümunə ilə əsaslandıran tədqiqatçı övlad mənasında da işlədilən «dövlət» sözü barədə mülahizələrinə davam edir. «Dövlət quşu»nun digər adlarını Şəmsəddin Saminin lüğətində əski yunanların feniks, Şərqdə isə «Humay quşu», «Huma quşu», «Cənnət quşu» kimi göstərilən, Nacinin lüğətində isə sadəcə Humay

adlandırılan sözün ilk hərfinin olmadığı «Orxan kitabələri»nə diqqət yetirir. «Umay quşu»nun izlərini Bilgə Xaqanın öz anasını Umaya bənzətməsində tapan Radlov, Melyoranski, Virbitski kimi mütəxəssislərin əsərlərinə əsaslanaraq uşaqların və hamilə qadınların hamisi olan ilahə mənasında işlədilən bu sözün şərqşünas Katanov tərəfindən Yeva-Həvva kimi tərcüməsini qəbul etməsə də, Truşanski «başı üzərində oxumaqla uşağın züriyyətli olacağını xəbər verməsi» versiyasını qəbul edir. «Daha doğrusu Umay Humayın, Mahmud Qaşqarının sözü ilə desək, hələ haşlaşmamış- yəni «h» səsini qəbul etməmiş şəklidir və yaxud əksinə, Şəmsəddin Sami eyni zamanda öz lüğətinin I cildinin 558-ci səhifəsində «Uma» haqqında danışaraq: «Kiçik cocuqları qorxutmaq üçün cahilanə icad olunmuş qorxunc bir şəxsi-mövhum»...deyir. Tədqiqat göstərir ki, bu etiqad bizdə də vardır. Bizdə də «uşaq umusu» deyilən belə bir mövhum məxluq vardır ki, analar çox zaman uşağı onunla qorxudurlar.»(81.səh.99-100) - yazan M.Təhmasib belə münasibətin səbəbini əski dini görüşlərlə mübarizənin təsirindən doğduğunu bildirərək Qubadlı rayonunun Qaracalı kəndindəki «Umay kahası» pirinin adını çəkir. Tədricən ilkin mifoloji mənasını itirən Humay sözünün Mahmud Qaşqarının yazdığı kimi «...qadınlar doğandan sonra qarınlarından çıxan hoqqaya bənzər bir şey (on, uşaq tayı, uşaq yoldaşı)»(81.səh.101), um anlayışının isə qarın şişkinliyi mənasında olduğunu - yada salır. Və sonda tədqiqatını yuvarlaqlaşdıran M.Təhmasib ana bətnindən uşağı müşayiət edən, qoruyan müvəqqəti bədən üzvünün fəvqəladə mahiyyət qazanaraq insan tənəkküründə qüdsiyyətə qaldırılmasını alqışlayır.

1946-cı ildə «Vətən uğrunda» jurnalının 1-ci sayında çap olunan «Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti» məqaləsində yenə də «Məlikməmməd» nağılının qədim Midiya əsatiri ilə bağlı olduğunu xatırladan M.Təhmasib XIX əsrin birinci yarısından Avropada folklorun tədqiqi ilə bağlı

yaranan məktəbin Rusiyada F.İ.Buslayev, A.N.Afanasyev, Ü.F.Miller kimi davamçılarının adını çəkir. Bu müəlliflərin əsəirlərin ibtidai təfəkkürün təbiətlə bağlılığı, göydən enən personajların insanlaşması və nəhayət, onların real həyat və məişətə qarışmaları kimi üç mərhələni sistemləşdirməsini təqdir edir. M.F.Axundovun, H.Zərdabının, F.Köçərlinin, R.Əfəndiyevin, M.Vəzirovun, İ.Bağırovun, T.Bayraməlibəyovun, A.Şaiqin və digərlərinin folklorumuzun toplanması, işlənməsi və nəşrində iştiraklarını yüksək dəyərləndirən müəllif konkret olaraq xalq ədəbiyyatında div surətinin təhlilinə keçir. Təsəvvürümüzdə gözəl qız simvolu olan Günəşin tutulmasını, onun sehirli nağıllarımızda da qızları oğurlayan divlər tərəfindən həbs olunması kimi qəbul edilməsini yada salan M.Təhmasib onlara ram olmayan qızlara min cürə əzab-əziyyət verən, bihuş edərək daim yuxuda saxlayan, saçlarından asıb, dabanlarından qan almaqla yarımcan və ya məhv edən divlərin bəzi nağıllarda qəhrəmanlara yardım edən müsbət keyfiyyətlərinə də toxunur. Məkanları uzaq məsafədən görünən tüstü ilə tapılan, tonqal üstə yarımdünya boyda qazan qaynadan, öz-özündən yanan sehirli çırağı, tükənməz işığa malik ləli olan divlərin odla əlaqəsini vurğulayan təd-qiqatçı nağıllarımızı zərdüştlikdən, «Avesta»dan öndəki və sonrakı təfəkkürün bədii məhsulu sayır.

Araşdırmalarında akademik mənbələrlə yanaşı, səmavi kitaba üz tutmaqla mifik təfəkkürü önə çəkən tədqiqatçının folklorumuzun öyrənilməsində sələflərinin əməyini dəyərləndirməsi təqdire layiqdir.

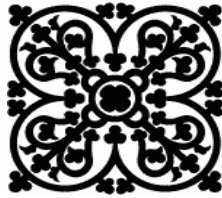
Şifahi xalq ədəbiyyatımızda fantasmaqorik obrazlı mühiti və kəskin ziddiyyətlərin təqdimatı ilə seçilən «Məlikməmməd» nağılının öyrənilməsini Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin 1926-cı ildə yazdığı «Azərbaycan nağıllarının əhvali-ruhiyyəsi» məqaləsindəki: «Nağılda bəhs olunan alma ağacına bənzər: «Avesta»da bir Naara var. Kür ilə Araz çayları arasında yaşayan qədim irqin

etiقادınca Naara ağacı Kürqəsb dənizində bitib bütün nəbatata ruh verərmiş. Bəziləri Naaranı əbədi həyat bəxş edən ağaca bənzədirdilər. «Məlikməmməd»dəki alma ağacı Naaraya çox bənzəyir: almanı yeyən cavanlaşır və əbədi həyata vasil olur.» (21. səh. 45-46) - fikrlərini təqdir etməklə Zərdüşt məmləkəti Azərbaycanın mifoloji düşüncə tərzinin min illərlə «Avesta»nın ilkin mənbəyini yaşatmaqla yanaşı, yeni eranın islam təfəkkürünü də qəbul edərək nağılın və baş qəhrəmanın adını da peyğəmbərin isminə yaxınlaşdırılmasına diqqət çəkilir. Padşahın üçüncü oğlu Məlikməmməd oğru divlə–şər qüvvələrlə təkbaşına mübarizədən sonra artıq qəhrəmanlığının sübutu ilə sehrli almaları bir məcməiyə yığaraq padşaha təqdim edərək atasının cavanlaşmaq arzusunu yerinə yetirsə də, şər qüvvələr daşıyıcısı olan divi öldürmək niyyəti ilə qardaşları və qoşunla birlikdə onu izləyərək gəlib bir quyuya çatmasını isə məhz tədqiqatçı M.Təhmasib qabardır. «Divlər zülmətin yaradıcıları adlandırılmalıdır. «Məlikməmməd»dən göründüyü kimi nağıllarımızda divlərin əsas etibarilə zülmətdə, yer altında, qalaçalarda yaşamaları bu etiqaadın nəticəsidir.»(82.səh.81) - deyən M.H.Təhmasib fabula istiqamətində inkişaf edən sonrakı hadisələrdə Məlikməmmədin quyunun ağzına qoyulmuş dəyirman daşını götürüb kənara ata bilməsini, onun güc–qüvvətini nümayiş etdirməsi kimi önə çəkir. Xeyirin şər üzərində qələbəsi ilə başa çatan «Məlikməmməd» nağılında yerüstü, yeraltı aləm oturaqlıqla əlaqələndirilsə də, işıqlı və yaxud, qaranlıq aləmə çıxaran «Ağqoyunlu», «Qaraqoyunlu» kimi qüdrətli dövlətlərin bayraqlarında simvollaşan ağ qoç və qara qoç birbaşa çöl–türk mədəniyyətinin təzahürünə çevrilir. Tədqiqatlarında Zümrüd quşunu Simurq quşu adı altında təqdim edən M.Təhmasibin: «Nağıl Simurğun yardımı və rəhbərliyi ilə Məlikməmmədin xain qardaşları üzərində qələbəsilə bitir.»(82.səh.82) cümləsindəki «rəhbərlik» sözü milli mənsubiyyətimizin qaynar çeşməsi olan folkloru-muza

qənim kəsilmiş Stalin dövrünün möhürünü yaşatsa da, bu fundamental tədqiqat işi alimin yüksək peşəkarlıq səviyyəsindən xəbər verir.

1946-cı ilin yayında Əhliman Axundovla Göyçə – Kəlbəcər ərazilərində Aşıq Ələsgərin nəvəsi Bilal, aşıklardan və el şairlərindən Musa, Nəcəf, Zödlü Usta Abdulla, Növrəs İman, Mirzə Əli, Mirzə Bəylər, Uğurlu Salman, Şahmalı, Allahverdi, Nəbi və başqaları ilə ünsiyyətdə olan M.Təhmasib geriye əli dolu qayıdır.





Məcraya düşən dünya

1947-ci ildə Bilqeyis xanımın bir ayağını döyüşdə itirmiş qardaşı Məhərrəmin, şimal dənizlərində xidmət etmiş qardaşı Ziyanın Stalinə müraciətindən sonra anasının adını qoyduğu qızı Nazlının sürgündə ölümündən sonra dünyasını dəyişmiş Təməndər Xəliloğlanlarının yerdə qalan ailə üzvləri nəhayət Bakıya qayıdır.

1948-ci ildən Azərbaycan Dövlət Universitetinin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kafedrasında Feyzulla Qasımzadə, Cəfər Xəndan, Mir Cəlal Paşayev, Məmməd Cəfər, Həmid Araslı, Abbas Zamanov kimi alim – pedaqoqlarla çiyin-çiyinə çalışan Məmmədhüseyn Təhmasibin dilimizdə folklora dair dərsliklərin olmadığı bir şəraitdə tədris proqramlarının, metodik və dərs vəsaitlərin tərtibi ilə məşğul olur. Həmin ildə M.Təhmasibin ruscadan tərcümə etdiyi Jül Vernin «80 000 km su altında» əsəri də kitab kimi çap olunur.

1949-cü ildə Vəli Xulufunun üzərində çalışdığı «Koroğlu»nun müxtəlif variantlarından istifadə etməklə M.Təhmasibin on yeddi qolda çap etdirdiyi eposun təqdimat mərasimində SSRİ Dövlət mükafatı laureatı, Azərbaycan SSSR EA-nın vitse prezidenti Heydər Hüseynov təcili olaraq eposun rus dilinə də çevrilib Moskvada nəşrini təklif etsə də, (Özünün üç il əvvəl Moskvada nəşr olunan kitabında Şamil hərəkətini elmə gətirdiyinə görə gözlənilən bəlalər hələ qarşıda idi. A.D.) əsərin bu variantı paytaxtda «nizərlər» qarşılanır. Həmin

ərəfədə Moskvada «Epos Narodov SSSR» nəşriyyatına rəhbərlik edən, əslən şuşalı olsa da, türklüyə qənim kəsilən Arfa Avetisovna Petrosyan hər vəchlə işıq üzü görməsinə mane olduğu «Koroğlu»ya qarşı çıxır və hətta əslən azərbaycanlı olub, Orta Asiyada, uzun müddət isə Moskvada yaşamış Xalıq Koroğlunu belə bu əsər barədə mənfi rəy yazdırmağa təhrik edir. Soyadında eposun adını daşıyan folklorşünas-alim Xalıq Koroğlunun yazdığı mənfi rəydə təqdim olunan dastanı «Təhmasibin romanı» adlandırmasının motivinin siyasi deyil, iqtisadi olması istiqlalımızdan sonra da dəfələrlə Bakıda olmuş və əməlidən peşimançılıq çəkmiş bu eloğlumuza qismən də olsa mənəvi bəraət verir. Ancaq həmin ərəfədə xidmətləri danılmaz olan, digər «elm generalları»mızın da petrosyanlar mövqeyində durmaları ağrılı faktdır.

1950-ci ilin əvvəllərindən "XIX əsr Azərbaycanın ictimai-fəlsəfi fikir tarixindən" əsərində Şamil hərəkətinə rəğbətdə, xarici ideologiyanın dəyirmanına su tökməkdə günahlandırılan, fabrik-zavodlarda keçirilən mitinqlərdə tənqid hədəfinə çevrilən görkəmli filosof Heydər Hüseynovun bu mənəvi təzyiqlərə dözməyib kabinetində qan damarını kəsməsindən və yarım il sonra, 15 avqustda bağında özünü asıb intihar etməsindən dəhşətə gələn M.Təhmasib uzun müddət yazı masasına yaxınlaşmağa belə tərəddüd edərək yalnız mühazirələr oxumaqla kifayətlənir. Dərs zamanı nitqinin yarımçıq kəsilməməsi naminə gecikən və yaxud nəse bir işi olan təlbələrə auditoriyaya icazəsiz girib-çıxmağı tövsiyyə edən Məmmədhüseyn müəllimin bu maraqlı mühazirələri bu gün də xatirələrdədir.

1951-ci ildən Azərbaycan Dövlət Universitetində «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kafedrasının dosenti olan Məmmədhüseyn Təhmasibin auditoriyadakı iş prinsipi barədə onun tələbəsi f.e.d. prof. Aqşin Babayev həvəslə

danışır. Tələbələrə kurs işinə dair mövzuları payladıqdan sonra folklorun nəzəri məsələləri ilə bağlı işlər yalnız könüllülərə həvalə edilsə də, Məmmədhüseyn müəllimi qane etməyən yazıların müəllifi imtahanıdan kəsilməmiş. Ona həvalə olunan «Atalar sözü və məsələlərin ictimai formasiyalarda bariz xüsusiyyətləri» adlı kurs işinə görə «yaxşı» alan əlaçı tələbə Aqşin Babayevə isə həsəd aparanlar çox imiş.

F.e.d. prof. İfrat xanım Əliyeva hələ 132 sayılı məktəbdə oxuyarkən həkim olmaq istəyi ilə tibb institutuna hazırlaşdığını, lakin günlərin bir günü sinfə daxil olan Bilqeyis xanımın ilk dərində eşitmədiyi laylalar, nağıllar, dastanlar tilsiminə düşərək fizikadan, kimyadan, biologiyadan üz döndərərək filologiya fakültəsinə qəbul imtahanında Təhməsin müəllimədən əla qiymət alması ilə fərəhlənir və həyat yolunda qarşısına belə pedaqoqların çıxması ilə fəxr edir.

Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması və çapı işinin ölkə miqyasında geniş vüsət aldığı bir şəraitdə ədəbi materialın ilkin mənbəyinin dəqiqliyinin qorunması məsələsi də olduqca çətin idi. Özünəməxsus yumoru, səmimiyyəti olan, BDU-nun «Folklor» şöbəsinin müdiri f.e.d. prof. Azad Nəbiyev vaxtilə tələbə ikən Məmmədhüseyn müəllimin tapşırığı ilə toplamalı olduğu nümunəni vaxt darlığından həmin ərəfədə rusca çıxan «Taxta qılınc» adlı türkmən nağılının tərcüməsindən götürdüyünü xatırlayır. Və folklorşünas Əhliman Axundov bu nağılın tərtibinin ona məxsus olduğunu deyib, Azad Nəbiyevi tutduracağı ilə hədələyəndə həqiqətin açıqlanmasının gülüş doğurması da yaddaşlardadır.

MEA-nın müxbir üzvü, prof. Tofiq Hacıyev isə dərslərində birini mühazirə oxuyan Məmmədhüseyn müəllimin arada mütləq nəzəri müddəaları yazdırdığını, sonda isə mövzuya dair sual-cavablar apardığını xatırlayır. Dilimizdə dərslərin olmadığı bir şəraitdə məhz bu metodun

səmərəsini vurğulayan Tofiq müəllim özünün də, ustadından öyrəndiyi bu prinsipə çalışdığını və dərslikləri də onun prinsipə tərtib etdiyini təsdiqləyir.

Auditoriyada gəzə-gəzə apardığı dialoji müəhazirələrində dinlərin mifologiyadan qaynaqlandığını vurğulayan Təhmasib müəllimin tapşırdığı «Şifahi xalq ədəbiyyatında dini motivlər» mövzusunda nəzarət işini uğurla işlədiyini yada salan prof. Əsədulla Qurbanov məhz müəlliminin təkidi ilə filologiya fakültəsinin ikinci kursundan şərqşünaslığa keçərək ərəb dilini öyrənməsindən, islam fəlsəfəsindən namizədlik, doktorluq dissertasiyaları müdafiə edərək, hal-hazırda «BDU»-nün «İslamşünaslığın tədrisi və tədqiqi mərkəzi»nin rəhbəri olmasından məmnundur.

Akademik Bəkir Nəbiyev isə müəllimlərindən Əli Sultanlı ilə Məmmədhusəyn Təhmasibin əvəzsiz pedaqoqlar olduqlarını, tələbələrinin xatirələrində daim yaşadıklarını bildirir.

Əllinci illərdən marksizm–leninizmin total təbliğat funksiyasının standartlaşdırdığı normativ ədəbiyyat qarşısında siyasi vəzifələr qoyulan dramaturgiyada «qəhrəmansızlıq» dövrü başlandı. Mövcud siyasətin diqtəsinə tabe olan kinossenarilərdə «bizimkilər»dən və «özgələr»dən, yəni ki, düşmənlərdən ibarət cəbhələşmə bərqərar oldu. Və onlar arasındakı ziddiyyət hər dəfə «bizimkilər»in xeyrinə həll olunurdu. «Bizimkilər» gözəl, ağıllı, tədbirli, «özgələr» isə eybəcər, kütbeyin və maymaq təsvir olunurdular. Odur ki, ədəbi qanunlara deyil, siyasi diqtəyə tabe olan dramaturji strukturda «özgələr» həmişə məhvə məhkum idilər. Təbliğat funksiyası daşıyan bu əsərlər dramaturji qanunlara tabe olmadıqlarından «müsbət»lərin, «bizimki»lərin mənəvi dəyərləri və ideya saflıqları sübuta yetirilə bilmirdi. Odur ki, yeni ideologiyaya canla–başla xidmət edənlərlə onlara maneçilik törədən

mənfi qəhrəmanlar arasında mövcud olan ziddiyyət əsas dramaturji hadisəyə xidmət etmirdi. Sadəcə müsbət qəhrəmanlar ütülü, ölçülüb–biçilmiş söhbətlər aparır, mənfilər isə ağızlarına gələni danışaraq gülüş hədəfinə çevrilirdilər. Personajlar yeni ideologiyaya münasibətlərinə görə çeşidləndiklərindən daxili məntiqdən kənar rəmzi obrazlara çevrilərək insani dəyərlərdən uzaqlaşdırıldı. Bu isə şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün səhnə qəhrəmanları üçün xarakterik idi. Real həyat hadisələrini əks etdirməyən sovet ədəbiyyatında «konfliktsizlik nəzəriyyəsi» formalaşdı və digər ədəbiyyat nümunələri kimi ssenarilər də gərgin, ziddiyyətli həyat hadisələrindən yan keçdi. Nəhayət, dövlət miqyasında dramaturgiyaya münasibətin dəyişilməsinin zəruriliyi «Pravda» qəzetinin 7 aprel 1952-ci il 98-ci nömrəsində çap olunmuş: «Dramaturgiya həyat ziddiyyətlərini göstərməlidir. Ziddiyyətsiz dramaturgiya yoxdur» (122) - sözlərindən hiss olunur. Bununla belə, həmin dövrün dünya dramaturgiyasında sosrealizmin kəskin ziddiyyətli dram əsərləri yaranmışdı. Həmin ərəfədə M.Təhmasib folklor motivləri əsasında «Çiçəklənən arzular» (1951) pyesini bitirsə də dram əsərləri və ssenarilər üçün hələlik münbit şərait olmadığını nəzərə alaraq fəaliyyətinin bu sahəsindən uzaqlaşır.

23 dekabr 1953-cü ildə L.P.Beriya İosif Stalinin ölümündən sonra hakimiyyəti ələ keçirmək cəhdində suçlandırılaraq güllələndikdən sonra fəaliyyəti dövründə xalqın dilinə, şifahi və klassik ədəbiyyatına, tarixinə dair kitablar çap etdirməklə azərbaycançılığa xidmət göstərən, milli kadr korpusu yaradan, dəyərli alimlərə, sənətkarlara fəxri adların verilməsinə nail olan və xüsusən müharibə illərində kütləvi sürgünün, qadınlarımızın cəbhəyə göndərilməsinin qarşısını alan respublika rəhbəri Mir Cəfər Bağırovun vəzifədən uzaqlaşdırılaraq «Kuybişevneft»də çalışmağa göndərilməsi və bir neçə ay sonra paytaxta

gətirilərək həbs olunması Təhmasiblər ailəsində də birmənalı qarşı-lanmasa da, həyat davam edir.

1954-ci ildə M.Təhmasibin tərtibini və şərhini tamamladığı, sonrakı onilliklərdə onun müqəddiməsi ilə dəfələrlə müxtəlif dillərdə çap olunan «Molla Nəsrəddin lətifələri» şifahi xalq ədəbiyyatımızın şöhrətini dünyaya yaydı. M.Təhmasib şifahi xalq ədəbiyyatımı-zın çox sevilən lətifə janrının müşahidə və sınaqdan doğan nəticələrin bədii ümumiləşdirməsi olduğunu, saysız hesabsız söz sənətkarları tərəfindən yaradılsa da, ağızdan-ağıza keçərək cilalanmaqla kollektiv müəlliflərin məhsuluna çevrilməsini qeyd edir. Bəzi folklorşünasların səhvən nağılların bir sahəsi hesab etdikləri lətifələrin əslində nağılçı tərəfindən danışılan bir əsər deyil, kiminsə- çox zaman tarixi və ya mifik qəhrəmanın, bəzən isə kiminsə başına gəlmiş real hadisə kimi təqdim edilən (bununla da dramaturji modeldə informasiyanın gerçəkliyi önə keçən A.D.) müstəqil janr olduğunu bildirir. Bəzən hətta ayrı-ayrı bölgələrin də lətifə qəhrəmanları olduğunu yada salan M.Təhmasib XX əsrdə Səlyanda Mirzə Bağının, Gəncəbasarda Əli Cabbarın, Naxçıvanda Molla Tanrıverdi oğlu Hüseynin adını çəkir. XX əsrin əvvəllərində toplanmış, hətta «Dilquşa», «Məclis yaraşığı» kimi kitablarda, qəzet, jurnal səhifələrində çap olunmuş lətifələrin bir çoxunun məhsurlardan, bəzən ərəb xəlifəsi Harun-ər-Rəşidin, bəzən də Bağdad hakimi Məmunun (əslində Məmun 833-cü ildən Abbasilər hakimiyyətinin növbəti xəlifəsi idi və onun ölümündən sonra qardaşı Mütəəssimin hakimiyyətə keçməsi Qafqaz istiqamətindəki qətiyyətli hücumlara təkan verdi. 816-38-ci illər arasında xilafətə qarşı mübarizə apararaq onun altı ordusunu darmadağın etmiş Babəkin azadlıq mübarizəsinin son beş ili onun dövrünə dümüzdü.A.D.) qardaşı kimi təqdim olunan Bəhlulun və nəhayət bütün dünyada məşhur olan Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı lətifələrin geniş yayıldığını bildirir. Xacə, Xoca, Molla titullarının dinlə

əlaqəsi olmadığını bildiren müəllif Molla Nəsrəddinin tarixi şəxsiyyət olub-olmaması barədə müxtəlif ehtimalları nəzərdən keçirir. Mötəbər mənbəyə əsaslanmasa da müəyyən sənədlərə əsaslanan V.A.Qordlevskinin Molla Nəsrəddini XIII əsrə aid etməsini qəbul edir. Və Molla Nəsrəddinin görkəmli Azərbaycan alimi Xacə Nəsrəddin Tusi olması ehtimalı barədə dəlillərinə istinad edir.

a) M.A.Sultanovun verdiyi məlumata görə, bir sıra qədim əlyazma və daş çapı, lətifə və məzhəkə kitablarında Molla Nəsrəddinin adına Nəsrəddin, hətta «Lətiəf və zəraif»in 12-ci səhifəsində doğrudan-doğruya Nəsrəddin Tusi şəklində təsadüf edilir.

b) M.A.Sultanova görə Nəsrəddin Tusinin daşdığı Xacə titulu, Xacə, Xoca Nəsrəddinlərdə yaşadığı kimi, Azərbaycanda onun daşdığı Molla titulu da, yenə Tusinin daşmış olduğu «Mövlanənin» təhrifə uğramış formasıdır.

c) Tusinin «Əxlaqi Nasir» əsərində bir sıra lətifələr vardır ki, bunlar onun bir lətifə müəllifi, yaxud lətifə qəhrəmanı kimi şöhrətlənməsinə səbəb ola bilərdi və s.»(98.səh.5) dəlillərinə söykənməklə astronomiya, ulduzlu səma, kompas, kainatın quruluşu ilə əlaqədar lətifələrdə astrologiyanın məsxərəyə qoyulmasında məqsədin fırıldaqqı münəccimlərin və onlara inanan hökmdarların gülüş hədəfinə çevrildiyinə diqqəti yönəldən M.Təhmasib daha konkret müddəaya əl atır. «Nəhayət Mollanın belə bir lətifəsi də vardır: «Molla Əzünə möhür qayırtdırmaq istəyir. Möhür qayıran usta hər hərf üçün müəyyən miqdar pul tələb edir. Molla xərci az olmaq üçün adını elə deyir ki, ərəb əlifbası ilə yazıldıqda iki həfdən – «X» və «S» - dən ibarətdir. Usta yazır. «X» - nin nöqtəsini qoymaq istədikdə Molla xahiş edir ki, onu bir az sona oğru, yəni «S» hərfinin çanağının üstünə qoysun. Bu şəkildə yazılmış ad Həsən oxunur.»(98.səh.6) - kimi sonuncu müddəə isə bu lətifələrin həqiqətən Nəsrəddin Tusiyə məxsus olduğunu təsdiqlənməsinə xidmət edir. Opponentlərin bir qismi bu

misalın guya qondarma olub, gülüş doğurmadiğından lətifəlikdən çıxdığını iddia etsələr də, digərləri daha qabağa gedərək İranın Tus şəhərində tarixən azərbaycanlıların yaşamadığı səbəbindən Nəsrəddin Tusinin də fars olduğunu iddia edirlər.

Müqəddimənin davamında süründürməçi məhkəmə sistemini, xurafata aparan yalançı din xadimlərini, ikiüzlüləri, yaltaqları, yalançıları, xəsisləri, acgözləri, nadanları, avamları, cahilləri məsxərəyə qoyan lətifələrdəki sosial əzmini yüksək dəyərləndirən Məmmədhusəyn Təhmasib azərbaycanlı təfəkkür tərzinin daşıyıcısı olan Molla Nəsrəddinin daim seviləcəyini bildirir. «Molla Nəsrəddin Azərbaycanda ən çox sevilən lətifə qəhrəmanıdır. Xalq içərisində ən gözəl lətifələr, ən məzəli, duzlu məzhəkələr, ən kəskin, tutarlı cavablar həmişə onun adı ilə bağlıdır. Bunlardan başqa, xalq içərisinə maraqlı bir ənənə də vardır. Mollanın adını çəkən adam mütləq yeddi lətifə deməlidir. Qulaq asanların hər biri öz növbəsində yeddi lətifə danışmalıdır. Uzun zamanlardan bəri davam edərək gələn bu adət bu gün də yaşamaqda və Molla Nəsrəddin adı ilə bağlı olan lətifələri daha da zənginləşdirməkdədir.»(98.səh.7) cümlələri ilə müqəddiməni bitirən Məmmədhusəyn Təhmasibin bu gəlidi nəticə şəksizdir.





«İliqlaşma» dövrünün pyesləri

1954-cı ildə Məmmədhüseyn Təhmasibin folklor motivi əsasında yazdığı Gənc Tamaşaçılar Teatrının səhnəsində 1935-ci ildə Moskvada Lunaçarski adına Teatr İnstitutunun rejissorluq fakültəsini bitirmiş Ağa Əli Dadaşovun quruluş verdiyi «Çiçəkli dağ» pyesi maraqla qarşılır. Pyesdə şər qüvvələrlə mübarizədə fəal iştirak edən alleqorik personajlardan İtin Ata xitab etdiyi: «Sənin üçün nə dost, nə düşmən? Belinə minənin qulusan, piyada qalanın ağası.» (85. səh.19) sözləri «Sayanın quluyam, saymayanın ağası» xalq deyiminin dramaturji məqama uyğun şəkil dəyişməsi kimi səslənir. Atla İtin dialoqundakı:

«At. Kimdi?

İt. Mənəm əziz dostum!

At. Onlar kim idi?

İt. Simnarın fərraşları. Yayındırıb ağızlarını saldım bataqlığa. Qoy bir də bu həndəvərə dolanmasınlar.

At. Sağ ol dostum! İt olanda nə olar? Fərasətinə, sədaqətinə söz ola bilməz.

İt. Sədaqətdə Bıdı kimi adamlar da, mənə oxşasaydı nə var idi ki!

At. Dayan! Qulağıma hənirti gəlir. (Ətrafa baxır) Bıy başın batsın! İtil burdan!

İt. Nə idi?

At. Pişik.

İt. Pişik? Vay-vay. (Özünü yelləyir) Yaxşı ki, mən onu görmədim. Yoxsa...

At. Nə yoxsa. Hürərdin?

İt. Əlbəttə hürərdim.

At. Başına dönüm elə şey eləmə! Səsini eşidərlər, gəlib Elşəngili tutarlar, bizi də öldürərlər.» (85.səh.41-42) cümlələri azyaşlı tamaşaçılar üçün belə anlaşıqlı olmaqla yanaşı dramaturji məqamlara xidmət edir. Göygöz Kosa'nın Daşa döndərdiyi Atla İtin xilasında müstəsna rol oynayan Göyərçinlərin dialoqundakı:

I Göyərçin. Elşən Çiçəkli dağa gəlib, xəbərin varmı?

II Göyərçin. Bilirəm. Ancaq görsən o, Həkimin kitablarını oxuyubmu?

I Göyərçin. Əgər oxuyubsa, bizim dilimizi başa düşəcək.

II Göyərçin. Onda biz də ona kömək eliyəcəyik.

I Göyərçin. Elşən sən bizi tanıyırsanmı?

Elşən. Tanıyıram. Siz yolçulara yol göstərən, xəstələrə dərman verən göyərçinlərsiniz.

I Göyərçin. Tut bu lələyi, Elşən! Atın da, İtin də dərmanı bu lələklərdədir. (Göyərçin bir lələk salır. Elşən tutur.)

II Göyərçin. Tutdu. Gəl biz də, səs salaq dağa, gülşənə.

I Göyərçin. Afərin Elşənə, alqış Elşənə! (Gedirlər)

Elşən. Getdilər. (Lələyi İtin, sonra da Atın üzünə sürtür. Qabaqca İt hürüb qalxır, sonra da At kişnəyib durur.) (85. səh. 46-47)» cümlələri də uşaqları elmə biliyə yiyələnməyə təhrik etməklə bərabər nağıl elementlərini əyani olaraq nümayiş etdirir.

Pyesdəki At, İt və Göyərçinlər kimi alleqorik personajların obrazlaşdırılması teatr aləmində yeni olmasa da, rejissor, aktyorlar və gənc tamaşaçılar tərəfindən hədsiz maraqla qarşılanır.

1955-cı ildə Məmmədhusəyn Təhmasibin Kəlilə və Dimnə əsərinin folklor motivləri əsasında yazdığı, «Başqasına quyu qazan, özü düşər» ideyasını daşıyan «Hind nağılı» adlı digər pyesi də rejissor Ağa Əli Dadaşovun quruluşunda Gənc Tamaşaçılar Teatrının səhnəsində qoyulur. Pyesin fabulasında ailənin yeganə

ümidi olan Kəlilə (Ə.Atayev), itirmiş Rayhindlə (M.Əlizadə), oğlu Çanqdranın (C.İsgəndərova) axtarışları səmərəli nəticə verir. Çaqqallardan Kəlilənin (T.Qasimov) müqavimətinə baxmayaraq, Dimnənin (Ə.Ağayev), Şiri (O.Hacıbəyov) azaraq meşəyə gəlib çıxmış Kəliləni yeməyə təhrik etməsi əsas dramaturji hadisənin tərkib hissəsinə çevrilir. Fitnəkarlıqla müdrikliyin qarşılaşdırılmasında birincinin məğlubiyyəti, ikincinin məntiqi qələbəsi əsaslandırılır.

Dimnə. Çox böyükdür şahım! (Heyvanlar qorxudan geri çəkilirlər. Dimnə onları süzür. Bir qədər daha da qorxutmaq məqsədilə) Səsi də çox heybətli, şahım! Amma siz birçə qırpımda onu parça-parça eləyə bilərsiniz. Özünüz yaxşı bilirsiniz ki, dumbulun da səmindən qulaq tutulur... (götürüb bir-iki dəfə vurur) amma içi boş özü də heçdir.

Şir. Yox Dimnə! Düşməni gücsüz bilmək axmaqlıqdır. Sən ondan qorxmaya bilərsən, çünki qüvvətli külək balaca otlara heç nə eləyə bilməz, amma böyük ağacları ortasından sındırır...» (85. səh.66) dialoqu gənc tamaşaçılar üçün ibrətamiz əhəmiyyət daşıyır.

Ayı (Y.Dadaşov), Pələng (M.Dadaşov), Canavar (Ə.Əhmədov), Meymun (Ə.Vəlibəyov), Tutuquşu (S.Qurbanov) kimi alleqorik personajların yalnız süjet daxilində mövcudluğu onların iştirakını illüstrativləşdirsə də, bəstəkar Zakir Bağirovun yazdığı uğurlu mahnı və rəqslərin də hesabına xüsusən məktəblilər üçün şən və maraqlı bir tamaşa alınır.

1955-ci ildə ailəsinin Tiflisdən Bakıya köçməsi ilə bağlı təhsilini Bilqeyis xanımın sinfində davam etdirən, məhz bu müəlliminin sayəsində tezliklə uşaqlara qaynayıb qarışan f.e.d., prof. Akif Hüseynov da vaxtilə bu tamaşanın baxışından sonra məktəblilərin apardığı müzakirədəki tənqidi çıxışların müəllif və onun xanımı tərəfindən normal qarşılanmasını fəxrlə qeyd edir. Yeri gəlmişkən ədəbiyyat müəllimlərini hədsiz məhəbbətlə sevən şagirdlərinin yazı

lövhlərinə, divarlara, dəftərlərin üstünə – «Bilqeyisə qurban olum!» sözlərini şəxsiyyətə pərəstiş kimi qəbul edən xüsusi idarə əməkdaşlarının yoxlamaları da, bu əməlin uşaq sevgisindən yarandığını təsdiqləmişlər. F.e.d., prof. Bəhlul Abdullayev isə Təhmasib müəllimin onda olan namizəlik dissertasiyası nüsxəsinin titul vərəqində də «Bilqeyisə qurban olum!» cümləsinin bənövşəyi mürəkkəblə yazıldığını bildirir.

12-26 aprel 1956-cı ildə aparılan məhkəmədə terror, repressiya kimi ağır əməllərlə yanaşı, əslində korrupsiya səviyyəsinin sıfırda olduğuna dəlalat edən «bağının meyvəsini bazar qiymətinə satdırmaqda» (123.səh.40) belə günahlandırılan Mir Cəfər Bağirovun Bakıda keçirilən məhkəməsindəki son sözündə: «Mənim əsas səhvim odur ki, Beriyaya və onunla bağlı olan və onun düşməni mövqeyini müdafiə edən, orqanlarda birgə iş üzrə onunla uzun illər boyu əlaqədə olan Sumbatov, Borşev, Qriqoryan, Markaryan və başqalarına göz yummuşam, onların iç üzünü tanımamışam. Mən onlara inanaraq XDİK orqanlarını onlara etibar etmişəm. Bu işdə xalqın qarşısında günahım o qədər böyükdür ki, məni güllələmək azdır, asmaq azdır, məni şaqqalamaq, parça-parça etmək lazımdır.» (123. səh.115) - sözləri totalitarizmin məhsulu və qurbanı olan bir insanın acı etirafı kimi səslənir.

21 avqust 1956-cı ildə Azərbaycan SSRİ Ali Sovetinin sessiyasında İ.Mustafayevin təşəbbüsü ilə Azərbaycan dilinin dövlət dili olması konstitutsiyanın 151-ci maddəsi ilə təsbit edilməklə dövlət idarəçiliyində, partiya sənədlərində və xüsusən təhsildə ana dili rəsmi status qazandı. Şübhəsiz ki, dilimizin təəssübkeşi sayılan Mir Cəfər Bağirovdan sonra 1956-cı ildən üç il respublikaya rəhbərlik edən İ.D.Mustafayevin milli mənafeyə çalışanların mövqeyində durması Kremli narazı saldığından partiya və dövlət orqanlarında mərkəzi təmin edən qeyri-millətlərin və xüsusən ermənilərin sayı durmadan artırılırdı. N.S.Xruşşo-

vun «iliq siyasət»i dövründə cəmiyyətin problemlərini gizlədən ədəbiyyat və sənətdə ziddiyyətsizliyin hələ davam etdiyi bir məqamda mərkəzin totalitar cilovlarının qismən də olsa zəifləməsi milli mənafeyə yönələn mövzuların meydana çıxmasına şərait yaratdı. Məhz belə əlverişli bir məqamda Məmmədhusəyn Təhmasibin vətənpərvərlik mövzusunda qələmə aldığı Gənc Tamaşaçılar Teatrında Zəfər Nemətovla, Ulduz Rəfilinin quruluş verdikləri «Gülən gözlər» (1957) komediyasında yeniliyin köhnəlik üzərində qələbəsi problemi qoyulmaqla yanaşı ətalət, tənbellik ifşa olunur və nəhayət dilimizin təmizliyi məsələsinə də toxunulur. 15 dekabr 1957-ci ildə V.Vəzirovanın «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki «Gülən gözlər» məqaləsində yazdığı: «Gənclər öz rollarını yeni ruhla, yeni orijinal vasitələrlə yaratmağa səy etmişlər. Onların ifalarındakı sadəlik, səmimilik, xüsusilə hərəkət və danışqlarındakı təbiilik təqdirəlayiqdir.»(102) –sözlərini ədəbi mətnin yaratdığı imkanlara aid etmək yerinə düşərdi.

Gənclərin həyatından bəhs edən bu əsərdə orta məktəbi yenicə bitirmiş yeniyetmələrin yekdilliklə ucqar rayonların birindəki sovxozda işləməyə qərar vermələri, bu barədə qəzetlərin yazması normativ ədəbiyyatın diqtəsinə tabe olsa da, məhz səhnəmiz üçün yeni olan dil probleminə fabula deyil, süjet daxilində olsa belə toxunulmasının ictimai rezonans yaratması təbii idi. Dilimizin təmizliyini qoruyan Nigar (Solmaz Qurbanova) və onu sevən Fərid (Yelmar Qasımov), personajları qısa müddətdə geniş tamaşaçı rəğbəti qazanır. Pyesdə fədakar Almazın ciddi, savadlı Müzəyyəni (Əminə Yusif qızı) rayona getməyə qoymayan böyük bacısı Adilə xanımın mübarizələri komsomol iclasında həllini tapır. Öz doğma dilində danışa bilməyən Cahangiri (Tariyel Qasımov) Çarik deyə çağıran meşşan təbiətli anası Möhtac xanım (Rəhilə Məlikova) ifşa olunur. Əsas dramaturji hadisədə isə hamıya nümunə olan uşaqların zəhməti önə çəkmələri, gündəlik

həyatda isə əzmkarlıqları daha geniş miqyas alır və müəllif mövqeyinin, ideyasının daşıyıcısına çevrilir. İkinci hissədə artıq rayona gəlmiş gənclərin yanlış rəhbərlik metodu ilə çalışan sovxoz direktoru Mehdiyevə (Süleyman Ələsgərov) qarşı çıxmaları mübarizənin miqyasını genişləndirir. İşini əla bilən ferma müdiri Qənbər dayının (Əliağa Ağayev) yerinə katibəsini təyin edərək, yaşlı kişini qəbul otağında əyləşdirib makinaçı kimi işlədən sovxoz direktoru Mehdiyevin əslində sözünü, danışığını bilməyən «dil pəhləvanı» olması sübuta yetirilir. Və şübhəsiz ki, əslində mütəxəssis olmayan Fəridin də baş zootexnik təyin edilməsi məntiqi deyil, mexaniki həllini tapır və bu məsələ teatrımızın yorulmaz tədqiqatçısı, indi AMEA-nın müxbir üzvü, prof. İ.Kərimovun nəzərindən qaçmır. «Gülən gözlər»də hadisələrin təbii, personajların dolğun, dilinin səlis olduğunu qeyd edən tədqiqatçı İ.Kərimovun təxminən otuz il əvvəl «Sovet Azərbaycanının gənclər teatri» monoqrafiyasında yazdığı: «Məlumdur ki, səhnə əsərində obrazların dramatik inkişafı əsasdır. «Gülən gözlər»də Qənbər kişinin axırda ferma müdiri olması, Fəridin baş zootexnik təyin edilməsi xarakter inkişafı deyil, vəzifə inkişafı kimi verilmişdi. Bu cəhət quruluşçu rejissorlar Z.Nemətov və U.Rəfilinin də nəzərindən yayınmışdı.» (43. səh.154) - fikirləri reallığı əks etdirir.





«Koroğlu» yoxsa, «kor kişinin oğlu»

1956-cı ildə müqəddiməsi və izahları az qala dastanın özü qədər olan «Koroğlu» eposunu yenidən çap etdirən M.Təhmasib uzun illərin bir yükündən azad oldu. İş burasındadır ki, gürcülərlə savaş epizodları səbəbindən Stalin və Beriyanın qəzəbinə gələn, «Dədə Qorqud» barədə guya Mirəcəfər Bağirovun «Bəyəm biz at əti yemişik?» sualı ilə kitabı bağlanan bu dastandan sonra «Koroğluya» da ehtiyatlı münasibət təbii idi. Eposun müqəddiməsində «1917-ci ildən etibarən ardı-arası kəsilməyən kəndli üsyanları təşkil edib, müvəqqəti müsavət hakimiyyəti və osmanlı müdaxiləçiləri ilə müdarizə aparmış Qatır Məmməd» (83. səh 7) haqqında da söhbət açılır. M.Təhməsib: «1919-cu ildə müsavətçilər tərəfindən xaincəsinə öldürülmüş bu xalq qəhrəmanının da xatirəsi xalq yaradıcılığında əbədləşdirilmişdir. Onun özü, silahdaşları, mübarizəsi, 26 Bakı Komissarlarından Şaumyan və Əzizbəyovla görüşləri və sairə haqqında xalq içərisində müxtəlif rəvayətlər, xatirələr, qoşmalar yaşamaqdadır. Bizdə belə tarixi şəxsiyyətlər haqqında yaradılmış qəhrəmanlıq nəğmələri çoxdur. Bu nəğmələr sözün əsil mənasında dastan, epos səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir ki, bunun da özünün müəyyən səbəbləri vardır.» (83. səh 7) yazsa da, sonrakı illərdə bu «qəhrəmana» həsr olunmuş folklor nümunəsini də məhz onun tələbəsi, indi BDU-nun folklor kafedrasına rəhbərlik edən MEA-nın müxbir üzvü, prof. Azad Nəbiyev ərsəyə gətirdi. Və tərtibçi mətnindəki: «Qatır Məmməd»

dastanının bir birindən fərqli üç əlyazması məlumdur. Bu əlyazmalardan biri mərhum folklorşünas Ə.Axundovun şəxsi arxivindədir. Əlyazması 50—yə yaxın xatirədən ibarətdir. Əlyazmada Qatır Məmməd hərəkəti qismən əhatə olursa da, mətn dastandan çox memuar tələblərinə uyğun gəlir. Dastanın ikinci əlyazması Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun arxivində saxlanılır. Bu birinci əlyazmasına nisbətən təkmilləşdirilmiş variantdır. Üçüncü əlyazması isə professor M.Təhmasibdə olmuşdur. Vaxtilə professor M.Təhmasibin folklorşünas Ə.Axundovla birlikdə nəşrə hazırlamaq istədikləri bu əlyazması Qatır Məmməd hərəkətini tam əks etdirə bilməməsinə, bir sıra qolların bütöv yazıya alınmamasına, əldə edilmiş ayrı-ayrı epizodların dastan səviyyəsinə yüksələ bilməməsinə və s. səbəblərə görə nəşr edilməmişdir. Professor M.Təhmasib və Ə.Axundovun yarımçıq qalmış işini davam etdirmək, dastanın əsl aşiq variantını bərpa etmək üçün bir neçə il çalışmalı olduq.» (57. səh.230) izahı isə sosial deyil süqutuna gedən dövlətin sifarişinin tələbinin yerinə yetirilməsini təsdiqləyir.

Obyektivlik naminə qeyd etmək lazımdır ki, 14 fevral 1919-cu ildə Goranboy ərazisində Qatır Məmmədin başçılığı ilə kəndlilərin polis məntəqəsinə və bir neçə gün sonra yerli mülkədarın malikanəsinə hücumuna sonrakı illərdə sovet tarixçiləri tərəfindən inqilabi don geydirilsə də, bu hadisə vətəndaşa çevrilməmiş sakinlərin kortəbii cinayəti idi. Akademik C.Quliyevin Gəncə partiya komitəsinin məktublaşmaq üçün Qatır Məmmədlə əlaqələndiricisi O.B.Orucovun xatirələrinə istinadən yazdığı: «Gəncə kommunistlərinin yazılı tapşırığı ilə Qatır Məmməd erməni kəndlərini müsavat dəstələrinin hücumundan qorumuşdur.» (111. səh.255) - sözləri saxta təməl üzərində qurulan xalqlar dostluğuna xidmət cəhdidir. Növbəti cümlədəki Gəncə partiya dairəsinin göstərişi ilə 1919-cu ilin may-sentyabr aylarında Qatır Məmmədin

yanında çalışmış peşəkar təşkilatçının erməni S.D.Məlik-Kərəmov olması fikri isə arxivdəki dəqiq mənbəyə əsaslanır. Həmin dövrdə bolşeviklərin siyasi məqsədlə istifadə etdikləri, sonradan xalq qəhrəmanına çevrilərək haqqında əsərlər yazılmış, film çəkilmiş bu savadsız kəndli – Qatır Məmməddin ictimai şüurundan isə söhbət gedə bilməzdi. 24 fevral 1919-cu ildə Qatır Məmmədin Qarabağ ətrafında meydana suladığı ərəfədə Andronikin dəstələri Şuşa yaxınlığında müsəlman əhalisinə qarşı kütləvi qırğınlar törədirdilər. Şəhərin 35 kilometrliyində 200 nəfərlik ingilis qoşunu bölməsinin Qarabağ kəndlərini talan edən Andronikin silahlı quldur dəstələrinin qarşısını alması tarixi hadisə oldu. Vəziyyətin ciddiliyini görərək Andronikin dəstələrinin mahaldan çıxarılmasını israr edən müttəfiq qoşunları komandanlığının 3 aprel bəyanatı ilə Xosrov bəy Sultanovun qubernator səlahiyyətlərini qəbul etməsi bölgədə əmin-amanlığın bərpasını sürətləndirdi. Lakin sovet təbliğat maşını Xosrov bəy Sultanov kimi əsl qəhrəmanların yox müdrik xalqın nifrətlə «Qatır» ləqəbini verdiyi bir nadanı önə çəkirdi.

«Koroğlu» eposunun müqəddiməsində də M.Təhmasibin: «Məlum olduğu kimi hələ 17-ci əsrdə yaşamış və əsasən öz yaşadığı illərin tarixini yazmış tarixçi Arakel Təbrizli 1610-cu illərdə İran-Türkiyə istilaçılarına və yerli feodallara qarşı Azərbaycanda qalxmış kəndli üsyanının başçılarını sayarkən bunların sırasında Kosa Səfər, Gizir oğlu Mustafa bəy və başqaları ilə birlikdə Koroğlunun da adını çəkmişdir.» (83. səh 9) - istinadı yalnız və yalnız eposun çapını həyata keçirmək istəyi ilə bağlıdır. «Koroğlu» eposunun müxtəlif xalqlarda «Goroğlu», «Qaraoğlu», «Qurqulu» variantlarını yada salan, dəlillərin çoxmilli tərkibini, dindən uzaq olduqlarını önə çəkən Təhmasibin bu qəhrəmanların fəvqəltəbii varlıqla əlaqələrinin yoxluğunu belə iddia etməsi də, çapı tezləşdirmək istəyindən irəli gəlirdi. İnqilabdan sonra Azərbaycanda nəşr edilən

«Koroğlu» eposları arasında folklorumuzun, xüsusilə də aşiq yaradıcılığının, dastanlarımızın toplanması və nəşri sahəsində ən çox iş görmüş mərhum Hümbət Əlizadənin 1941-ci ildə nəşr edilmiş kitabı xatırlanır və: «Oxuculara təqdim olunan bu kitab da həmin variantın işlənmiş, mükəmməlləşdirilmiş yeni nəşridir.»(83.səh.10) cümləsi ilə məhz həmin variantdan istifadə olunduğu vurğulanır.

Şübhəsiz ki, türk xalqlarının əfsanəvi qəhrəmanlıq dastanı olan «Koroğlu» eposunun minilliklərin yaddaşından gələn mifoloji qaynaqları sosrealizmə tabe etdirilmədən işıq üzü görə bilməzdi. Lakin M.Təhmasibin müqəddiməsindəki əsaslandırılmalara, eposun mozaik süjetindəki dəyişkənliklərə baxmayaraq eposun mifik qaynaqları da ustalıqla qorunub saxlanılmışdır.

M.Təhmasibin tərtibi, müqəddiməsi və şərhilə dəfələrlə dilimizdə və nəhayət rusca nəşr olunan dastanda Rövşənin çöldə oynayarkən tapdığı ağır, parıldayan daşı örüşdə otlayan buzova atması, daş buzova dəyməsə də, onun yelinin buzovu yıxıb öldürməsi, daşın göydən düşmüş ildırım parçası olduğunu yəqinləşdirən Alı kişinin ondan Misri qılıncı hazırlatması əşyanı mifoloji qaynaqlardan qidalanan kosmik obraza çevirir. M.Təhmasibin «Azərbaycan xalq dastanları» əsərində qeyd etdiyi: «Bir sıra dastanlarımızda qəhrəmanların qılıncı Misri qılınc adlanır. Lakin ümumiyyətlə, bu qılınc Koroğluya məxsusdur. Koroğlunu Misri qılıncsız təsəvvür etmək mümkün deyil-dir. Qıratsız, bir də Misri qılıncsız Koroğlu kor kişinin oğludur» (95. səh.142) fikirləri bu mifoloji üçlüyün əsl mahiyyətini açır.

Qeyd etmək lazımdır ki, dastanın ayrı-ayrı variantlarında qılıncın hazırlanması ilə bağlı epizodlar fərqlidir. Akademik nəşrdə daşdan biz sifariş edən Alı kişinin digər ustanın hazırladığı qılıncın Misri olmadığını sübut etmək üçün bizlə qılıncda dəlik açaraq ustanı ifşa etməsi kəmfürsətliyə münasibəti əks etdirir. «Qaf–Penn»

variantında Misri qılınc kor Alı kişini bu qılıncı əldən verdiyinə peşmançılıq çəkən ustanın və onun dostlarının hücumundan xilas edir. «Koroğlu – Əsəd» variantında Rövşən atları və anasını doğma kəndi Muradbəyliyə apardıqdan sonra Alı kişi onu ləzgi ustanın yanına göndərir və usta halallıqla ona qılınc düzəldir. M.Təhmasibin tərtib etdiyi dastan variantında Koroğlunun aşığı da mifik qaynaqlara söykənir və onun «Azərbaycan xalq dastanları» monoqrafiyasındakı: «Alı kişi Rövşəni yanına çağırır, Çənlibel ətrafındakı dağların birindəki qoşa bulaqdan söz açır: «Yeddi ildən yeddi ilə cümə axşamı məşriq tərəfdən bir ulduz, məğrib tərəfdən də bir ulduz doğar. Bu ulduzlar gəlib göyün ortasında toqquşarlar. Onlar toqquşanda Qoşabulağa nur tökülər, köpüklənib daşar. Hər kim Qoşabulağın suyundan içsə, aşiq olar» (95. səh. 32) cümlələri də mifik qaynaqların önə çəkildiyinin təsdiqidir. Koroğlu qocalanda da:

«Axır əcəl gəldi etdi hay, haray!...

Çəkdiyim qovğalar bitdi hay, haray!...

Tüfəng çıxdı mərdlik getdi hay, haray!...

Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?» (83. səh.320)

-deyərək misri qılıncı belindən çıxarıb atsa da, finalda yenidən dəlilərini başına yığıb şərə qarşı mübarizəni davam etdirməklə siyasi deyil, bədii ideyanı da qorusa da söz azadlığının verdiyi imkan M.Təhmasibin tərtib etdiyi bu eposun qəbul edilməzliyi məsələsinin də, zaman –zaman qabardılmasına səbəb olur. Orası da məlumdur ki, demokratiyanın üç əsas göstəricisindən; bazar iqtisadiyyatı təsəvvürü yaratmaq və ya azad seçkini saxtalaşdırmaq mümkün olsa da, söz azadlığı kənar müdaxiləyə davam gətirmir. Cəmiyyətdə söz azadlığının təsdiqi və ictimai fikrə təsiri prosesinin get-gedə gücləndiyi bir şəraitdə M.Təhmasibin folklorla bağlı irsinə də müxtəlif rakurslardan yanaşılması təbiidir. Bu baxımdan H. Herişçinin və İ.Rzayevanın 3 mart 2007-ci il tarixli «Gündəlik

Azərbaycan» qəzetindəki «Paket» məqaləsindəki: «Folklorşünas M.Təhmasibin hazırladığı (yazdığı?) əslində «dördgöz» Mirçəfərin əmriylə saxtalaşdırdığı, eybəcərləşdirdiyi, axtaladığı, qətlə yetir-di-yi «Koroğlu» dastanı, və hətta «Mən o boyda Koroğlunu, o tarixi milli cəngavərimizi amansızcasına qətlə yetirmiş Məmmədhüseyn Təhmasibi görmüşəm – arıq, sısqə çəlimsiz, öz kölgəsindən çəkinən bir insan idi. Koroğlunun qatili. Bəlkə də milisdən, qapıya gələn işıqçılardan, qonşulardan belə ürkən biçarə... Deyilənə görə yazıçı Mirzə İbrahimov öz tarixi romanları ilə fəxr edərkən Təhmasib hərdən onu qırağa çəkib qulağına bunu pıçıldayarmış: « Çox atılıb-düşmə, sənin «Gələcək gün» romanın varsa, mənim də «Koroğlu» adlı povestim dillərdə əzbərdir. Özün bilirsən hökumət nəyə görə icazə vermir onun ilk səhifəsinə mən öz imzamı atım. Mirzə dövlət sirridir bu. Yanımda özünü yekəxana aparma. Mən də yazıçıyam axı...»» (40) fikirləri də demokratiya və bazar iqtisadiyyatının sənət ekvivalenti olan postmodernizmin təzahürüdür. Paris Milli Kitabxanasından gətirilmiş (1989) 13 məclisli «Koroğlu» nüsxəsinin, bədii emal prosesini keçmədən 25000 tirajla çap olunub yayılması koroğluşünalığımızın qələbəsi olsa da əslində müdaxiləsizliyi ilə ilkin mənbənin pıtilik estetikasını saxlayan bu variantın işıq üzü görməsi də postmodernizmin ruhuna uyğundur. Beləliklə, yaşlıları çaşdıran cavanlara ləzət verən bu eposda Tür-küstan padşahı Sultan Muradın baş ilxıçısı Mirzə Sərrafın oğlu kimi təqdim olunan, cəmiyyəti birçə gün də səbrini basmayıb, otuz doqquzuncu gələn xırda bir dəşik açmaqla gedişatın tam başa çatmasına mane olan, cahillikdən atasının gözünü açacaq köpükü suyu özü içən Rövşənə atasının: «Evin yıxılsın, necə ki, mənə özüne həsrət qoydun, səni görüm övlad üzü-nə həsrət qalasan» (83. səh.18) qarğıışı dastanda Ni-garla, Pərizad xanım ilə evlənsə də züriyyəti olmaması ilə gerçəkləşir. Və

bununla da qəhrəmanını çoxarvadlılıqdan uzaqlaşdırmaq naminə digər xanımları dəlilərin adına yazan M.Təhmasib variantından ilkin fərq üzə çıxsada digər gizlinlərin faş olması ideyanı neytrallaşdırmaya bilmir. Belə ki, şiəliyi önə çəkilən Koroğlunun Urfa şəhərindəki Mir İbrahim adlı qəssabın on dörd yaşlı oğlu Eyvaz Balını özünə saqi etmək üçün:

«Eyvaz Balı kimi bir cavan sevdim»

- və yaxud:

«Seylab kimi bol eyləyin çaxırı,

İçin cavanlarım ta mən gəlincə» (83. səh. 26)

- deyə oğlanın gözəlliyinə baxmaqdan ötrü qəssab dükanına yığılmış osmanlıların «çomaqla beyinlərini dağıdıb, qıçlarını qələm edib, bellərini sındırması» (83.səh. 29) namaz qılan xalq qəhrəmanının arağı-çaxıra qarışdırması, alış-verişdə kəf gəlməsi, yediyinin həddini bilməyən qarınqulu olması, işini keçirdikdən sonra mollanı öldürüb günahsız qarının divarının altında basdırması (83. səh.65) və yetəni Söyüslərə qər qətməsi, Nigar xanımın qızlarla şərab məclisi qurması (83.səh.69), Koroğlunun açıq döyüş-də uduzduğu, pusquda durub öldürdüyü erməni taciri «ərəb atlı, dəmir donlu ac Aslana bənzədərək ona yas tutması (83. səh.114), dəlilərin başıpozuqluğu (83.səh.124), Eyvazın, Dəmirçioğlunun Koroğlunun qanını içməyə hazır olmaları (83. səh.160.184), nəhayət finalda Məkkə ziyarətinə yollanan ağsaqqal Koroğlunun və Qıratın başlarının nöqərləri Almas xanla, Bəhram xanın hiylə yolu ilə kəsilməsindən qəzəblənən Şah Abbasın onları dəlilərə qiymə-qiymə doğratdırması (83. səh.216), şərlə mübarizədə xeyri qalib-ölməz edən klassik modelli M.Təhmasib variantını əxz etmiş ənənəvi təfəkkür tərzinə malik oxucunu çaşdıran postmodernizmin ruhuna uyğun olsa da, ilk öncə qərbin vaxtilə becərdiyi müstəmləkə psixologiyasına xidmət edir. Və tərtibçi f.e.d., prof. İ.Abbasovun ön sözündəki: «Qədim Azərbaycan diyarını gəzib

– dolaşmış onlarla Avropa səyyahları, müxtəlif peşə yönümlü ictimai və dövlət xadimləri, alim, yazıçı və şairlər bu ölkədən çox şey öyrəndikləri kimi, özləri ilə də çox şey aparmışlar. Əfsuslar olsun ki, bu axında mənimsənilmə, özünüküləşdirmə, bəzən hətta milliləşdirmə meylləri də özünü göstərmişdir.» (1. səh. 5) qənaətinin dəqiqliyi təsdiqlənir.

Bununla belə, 1956-cı ildə məhz M.Təhmasibin sayəsində ədəbi dilin tələblərinə uyğun işlənməklə və ideyanın maddiləşmə forması olan üslubu qabartmaqla eposun çapı mühüm ədəbi hadisəyə çevrildi və sonrakı onilliklərdə məhz bu variantın aşığılar, el sənətkarları tərəfindən dildə-ağızda söylənməklə geniş populyarlıq qazanmasına şərait yaratdı. Əlbəttə ki, formaca milli, məzmunca sosialist dəyər qazanmış bu eposda:

«Nigarı dərdə gətirən,
Cəsədin qəbrə yetirən,
Koroğlu namın götürən
Yurdunda son olan yoxdu.»(83. səh.101)

-deyib analığa tələbat duyğusunu da bürüzə verən xanımından,

«Aşıq Cünün sənə heyran,
Eyləmə könlümü viran,
Çənlibeldə qurub dövrən
Bir tutaydım toyun Eyvaz!» (83. səh.105)

-deyərək xalq qəhrəmanına Təkə–Türkman boyundan ər oğul seçməklə sağlam niyyətini bəyan edən el ağsaqqalından və nəhayət:

«Aslanam deyiləm tülkü.
Tanımaram qorxu, hürkü,
Ərəbi, əcəmi, türkü,
Qıraq a qəssabın oğlu!...

Çoxdur Koroğlunun yaşı,
Nə qovğalar çəkib başı,

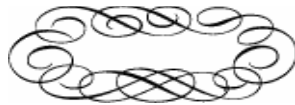
Əl ver sənnən dağı-daşı
Yaraq a qəssabın oğlu!...» (83. səh.113)

-deyən Koroğlunun özü də milli mənafeyi siyasi motivə qurban versə də, «polad geyimli», «ər oğlu ərə», dava günü qızmış nərə», «Koroğlunun qoç balası deyə» valideyn münasibətini önə çəkir. Şübhəsiz ki, əsasən poeziya nümunələrinə deyil, nəsr tərəfinə əl gəzdirilən bu eposun siyasi müdaxiləyə uğraması ağır fakt olsa da, və hətta Koroğlunun partiya, Eyvazın isə komsomol liderlərinə bənzəməsində belə bir həqiqət çaları tapılsa da, əsərin milli mənsubiyyəti ilə bağlı məqamlarda M.Təhmasibə irad tutmaq nadir hallarda mümkündür. Belə ki, onun tələbəsi professor Azad Nəbiyev sonralar müəlliminin dastanının geniş oxucu auditoriyası qazanması naminə güzəştə gedərək tərtibatda çıxarmadığı:

«Ərəbi, əcəmi, türkü,
Qıraq a qəssabın oğlu»

-kəlmələrinə görə əzab çəkdiyini yaxşı xatırlayır. «Kitabi-Dədə Qorqud»un qarşısına çəkilən sədlərdən sonra «Koroğlu»nun ağır güzəştlərlə də olsa işıq üzü görməsi M.Təhmasibi qane edirdi. İndi onu eposun rus dilinə çevrilərək paytaxtda çap etdirməklə ümumittifaq oxucuya çatdırılması məsələsi daha çox düşündürürdü.

H.Araslının tərtib etdiyi «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu üzərində elmi redaktor kimi yaxından iştirak edən M.Təhmasibin həmin ildə Bayronun «Qabil» əsərini ruscadan dilimizə çevirir.





Cəfər Cabbarlıya dönüş

Oktyabr inqilabını ruh yüksəkliyi ilə qarşılayıb ona ürəkdən inanan müəlliflərdən biri olan C.Cabbarlının 1924-cü ildə «Qızıl qələm» məcmuəsinin dördüncü sayında yazdığı: «Səhnəmizdə, həyatımızda ruhumuza yaxın, zamanın fikir və cərəyanlarını təmsil edə biləcək əsərlər də azdır.» (8.səh..) sözləri müəllifin yeni zamana həsr olunacaq əsərlər yaratmağa daxilən hazır olduğundan xəbər verir.

C.Cabbarlının zahirən sosializmi tərənnüm edən «Sevil» pyesinin birinci pərdəsi Müsavat hökuməti dövrünün son günlərində cərəyan edir, manikürçü Dilbərle eyş-işrət keçirən Balaşın ailəsinin həyatını baş verən oktyabr inqilabı kökündən dəyişir. Pyesdə sosialist cəmiyyətinin qarşıya qoyduğu etik-psixoloji normaların daşıyıcısı olan, inzibati amirliklə hər kəsdən nəşə tələb edən və hamını müstəntiq kimi dindirən, günahlandırıran Gülüş obrazı ön plana çəkilir. Köhnə nəslin nümayəndəsi Atababanın inqilabın yaratdığı xaotik mexanizm qarşısındakı acizliyi və qorxusu göstərsə də, yeni sovet dövrü nəinki, məzlum və yazıq Sevil, hətta, əldən düşmüş şikəst qocanı belə fəal mübarizəyə qoşur. «Qız qalası» əsərini ilk sovet poeması adlandıran akademik Məmməd Arif pyes haqqında yazdığı: «Sevil Moskvadan gələrkən oğlunun anadan olmasının on illiyinə tələsir. Bu əsərdə təsadüfi bir cizgi deyildir. «Sevil» pyesini Cabbarlı Böyük Oktyabr sosialist inqilabının onuncu ildönümü günlərində yazmışdır. İnqilabın ildönümü təntənəsi Sevilin şəxsi sevincində öz ifadəsini tapmışdır. Sevil özünün keçdiyi yolu ümumiləşdirərək Azərbaycan qadınının azadlıq yolu kitabını yazır.» (50. səh. 65-66) fikirləri müəllifin mənəvi bəraətinə xidmət edir. Əsərin əvvəlində bank müdiri Balaşın arvadı

Sevil hüquqsuz qadınların tipik nümayəndəsi kimi təqdim olunsada, sonda o, «Sosializm, fabrikə! Mən oradan gəlmişəm, oraya da gedirəm»(50.səh.65) çağırışıyla inqilabçı obraza çevrilir. Balaş və Dilbər kimi burjua nümayəndələri cəmiyyətdən kənarlaşdırılır.

Janr etibarilə məişət dramından sosial drama qədər yüksələn bu pyesdə dramaturji ziddiyyətlər siyasi zaman kateqoriyaları ilə həll edilərək, təbliğat funksiyasını yerinə yetirir. Qətiyyətlə rədd edilən keçmişlə mübarizədə müəllifin tərəfkeşlik etdiyi mövcud zaman qalibiyyəti hadisələrə birbaşa müdaxilə hesabına yarandığından bədii normalar pozulur. Siyasi zaman kateqoriyası psixoloji problemlərin üzərindən xətt çəkərək ictimai problemlərə geniş yer verir. İlk səhnələrdə romantizmdən su içən Sevil obrazı zaman çarpışmalarında şəxsi–psixoloji faktorları unudaraq yeni ictimai dəyərlərin–klassizmin daşıyıcısına çevrilir. İlk dramaturji mərhələdə ərsəyə gələn romantizmin maksimum şəxsilik, minimum ictimailik prinsipi, klassizmin minimum şəxsilik, maksimum ictimailik prinsipilə əvəz olunur. Sosrealizmin sələfi olan klassisizmi formalizm adlandıran Q.Lessinqin qeyd etdiyi kimi: «Klassizmdə əsərin mövzusu hadisələri əlaqələndirən və tamaşaçını maraqlandırmayan poetik təkanverici yay rolunu oynayır.» (115. səh. 48) Sevil pyesi zahirən ailə–məişət mövzusunda olsa da, burada mövzu istiqaməti həlledici rol oynamadığından dramaturji ziddiyyət ideyaların qarşıdurması üzərində qurulur.

C.Cabbarlının «Almaz» pyesində Almaz kolxoz quruluşuna qarşı çıxanlarla amansız mübarizə apararaq onların ifşa edilib bir sinif kimi ləğv olunmasında yaxından iştirak edirdi. Müəllif sosialist quruluşunu tərənnüm edən bu əsərdə bir sıra parlaq dramaturji vəziyyətlər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Professor C.Cəfərov bu barədə yazır: «Gənc müəllimə Almazla qolçomaq Hacı Əhməd arasında baş verən kəskin dramatik konflikt pyesin əsasını təşkil edir. Almaz kəndin sosialistcəsinə yenidən qurulması uğrunda nə qədər inadla mübarizə edirsə, düşmən o qədər qəzəbli müqavimət göstərir.» (11. səh. 275) Müəllif tərə-

findən sənətkarlıqla işlənmiş və cilallanmış Almaz obrazı kəndə maarifçilik işığı gətirən sadə müəllim kimi təqdim olunmur. O, «Vuruş var ha, Vuruş var!»(11.səh.275 – deyən, çılgın bir həvəslə sosialist ideyalarını təbliğ edən, onun iqtisadi qanunlarını zorla həyata keçirən, artel açan qətiyyətli bir kommunistdir. Almaz artıq sovet dövründə böyümüş, sovet təhsili görmüş, özünü yeni dövrün ixtiyarlı sahibi sayan və özünə güvənən güclü bir partiya lideridir. Onun qarşıya qoyduğu məqsəd sosializm quruculuğuna mane olan bütöv bir zümərəni, qolçomaqlar, ruhanilər sinfini məhv etməkdir və o, bu məqsədinə nail olur. Almazın heç kəslə şəxsi ədavəti yoxdur, o, ictimai prinsipləri həyata keçirir. C.Cabbarlı yaradıcılığının yorulmaz tədqiqatçısı, akademik M.Arif bu barədə yazır: «Bəzən müəllif öz qəhrəmanını ağır və böhranlı vəziyyətə salır. Belə vaxtlarda Almazın daxilində vəzifə ilə yüksək insani hiss üz-üzə gəlir. Bu iki daxili qüvvə arasında Almaz ani olaraq tərəddüd keçirsə də, heç vaxt hissə qapılmaz, ictimai mənafeyi unutmur. İnqilabi romantik qəhrəman Almazı şəxsi insani məsələlər az maraqlandırır. O, real həyatdan daha çox romantik pafos–inqilabi ideyalar çərçivəsində fəaliyyət göstərir.» (50. səh. 78.) Tədqiqatçı C.Cabbarlının müəllif yozumunu formalaşdıran ictimai-siyasi platformanı dəqiq dəyərləndirir: «C.Cabbarlı üçün mücərrəd şəkildə vəfa, mehribanlıq, gözəllik, məhəbbət yoxdur. Bu məfhumların hər biri sosializmə xidmət etmək şəraitində konkret və real mənə kəsb edir.» (50. səh. 82) Almaz şəxsi məhəbbət hissini məhv edən və özündə kişi elementlərini inkişaf etdirən bir qadındır. Bir vaxtlar sevdiyi Fuad onun siyasətinə qarışdıqda o, Fuadın keçmişini aydınlaşdıran alimənt kağızını tapıb çıxararaq nişanlısını ifşa edir.

Zaman kateqoriyasının ziddiyyəti üzərində qurulan müsəvat və sovet dövrünün müqayisə olunduğu «Sevil»dən fərqli olaraq, «Almaz»ın dramaturji modeli məkan kateqoriyasının ziddiyyəti üzərində qurulmuşdu. Bu ziddiyyət aktiv inqilabi şəhərlə passiv patriarxal kənd məkanlarının qarşıdurması şəklində meydana çıxırdı. Almaz obrazı isə şəhərdən kəndə atılmış «mərmi» kimi buradakı

mövcud mühiti və insan münasibətlərini dağıdır, qurur və yeni məcraya yönəldirdi. Şəhərdən «atılan» traktor, kotan, dəzgah halında maddiləşmiş yeni «mərmi»lər hadisələrin inkişafına təkan verirdi. Şəhər məkanından gələn bu «mərmi»lər düşdükləri kənd məkanında dağıdıcı rol oynayırdılar. Bütün bu «mərmi»lərin arxasında şəhərdə bərqərar olmuş siyasi ideoloji silah dayandığından şəhər məkanı dolayı yolla hadisələri idarə edirdi. Pyesdə şərti şəhər məkanı mifləşdirilsə də, kənd məkanı olduqca real və natural şəkildə təsvir olunurdu. Şəhər məkanının yeganə canlı təmsilçisi olan Almaz obrazı digər «mərmi»lər kimi nə qədər sxematik olsa da, kənd məkanının təmsilçiləri sayılan çoxsaylı obrazlar olduqca real və təbiidilər.

Əllinci illərin sonlarından başlayaraq C.Cabbarlı yaradıcılığı müxtəlif baxış bucaqlarından yenidən işlənməklə müəllifin əsərlərinin sırf sosial deyil, sırf nə-zəri təhlili önə keçir.

1959-cu ildə «Azərbaycan» jurnalının 12-ci sa-yında çap etdirdiyi «C.Cabbarlı və şifahi xalq ədəbiyyatı» adlı məqaləsində XIX əsrin sonları XX əsrin əvvəllərində yazılan «Daldan atılan daş topuğa dəyər», «Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük», «Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini», «Əti sənə, sümüyü mənə», «Yoxsulluq eyib deyil», «Qonşu qonşu olsa, kor qız ərə gedər» kimi pyeslərin adlarındakı atalar sözlərinin mahiyyət daşıyıcısı olmasını önə çəkir. C.Cabbarlının yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadəyə toxunan məqalələr müəllifi «Qız qalası» əfsanələrinin birinin motivləri əsasında yazılmış, ilk dəfə «Maarif və mədəniyyət» jurnalının 1923-cü il 4–5-ci nömrələrində çap olunmuş eyni adlı poemaya diqqət yetirir. Məzmunca sovet reallığından uzaq olan bu poemada sosial ədalətsizliyin rüşeymlərini axtaran digər ədəbiyyatşünaslardan fərqli olaraq özünün elmi istiqamətinə sadıq olan M.Təhmasib poemada feodal zülmünü, Qantəmir xanın qızı Durnaya əcaib sevgisinin etik–əxlaqi tərəfini deyil, şifahi xalq ədəbiyyatından gələn kəskin psixoloji məqamlardan yoğrulmuş dramaturji ziddiyyət yaradan anların naməlum mənbələrdən qi-

dalandığını da, önə çəkir. «Lakin poemada aydın şəkildə nəzərə çarpan bir sıra ştrixlər müəllifin bizə məlum olmayan başqa bir variantdan da istifadə etmiş olduğunu göstərir. Qantəmirin adı və türk olma-sı, onun Abşeron xanı ilə vuruşub əsir düşməsi, xanın qızının ona aşiq olub ölümdən xilas etməsi, Xəzər dənizinin Xəzər və Kaspidən başqa həm də Quzğun adlandırılması, qalanın tikilişinin açıqdan-açığa XVI əsr Elxanilər hakimiyyəti dövrü ilə əlaqələndirilməsi və s. bütün bunlar Cabbarlının doğrudan da nə isə başqa bir varianta da əsaslanmış olduğunu göstərir. Əks təqdirdə «Od gəlini»ndən də görəcəyimiz kimi tarixi hadisələrə, tarixi mövzulara çox ehtiyatla yanaşan bir yazıçı əslində heç bir əsas olmadan öz poemasını tam aydın bir şəkildə «Altı yüz ilə qədər əvvəllərdə» - deyə başlamaz, bu qədər konkret bir tarix verməzdi.» (84. səh.136) - fikirlərindən sonra tədqiqatçı personajları belə öz elmi istiqamətində araşdırır. «Məlum olduğu üzrə C.Cabbarlı öz əsas surətlərinin adlarına da xüsusilə diqqət verən yazıçılardandır. O, yaratdığı hər bir surəti xarakterinə, xasiyyətinə, hətta cəmiyyətdəki ictimai mövqeyinə uyğun olaraq adlandırır.»(84.səh.137) - deyən tədqiqatçı poemada qızın atasına söylədiyi:

«Ata, artıq mənim deyilsən atam,
Mən sənə anladınmı, indi yadam.
Mən Xəzər sahilində bir Durna
Sən də bir ovçu kimi vuruldun ona.»(84.səh.137)

- sətirlərinə istinad edərək adın tale daşıyıcısı olmasına diqqət yetirir. «Nəcib hisslərlə yaşasa da, vəhşi ehtirasın qurbanı olub göylər və yerlər qarşısında məsuliyyət hiss edən Durnanın, «Nə deyər tanrı, nə deyər el» - deyər özünü dənizə atmaqla cismən məhv olsa da, tanrı və el iradəsinin qoruduğu mənəviyyəti Qantəmir kimi düşkün bir azğından xilas etməsinin sosial müstəviyə sığışmaması məqalədə önə çəkilir. Məhz akademizmə xas olan bir üsulla mənbədəki Durnanın atasına xitab etdiyi:

«Qoy desinlər o bir rəzil qocadır,
Məncə eşqin sənin fəqət ucadır.
Sən özün heç, sözün də biməna

Eşqin ancaq böyük, vuruldum ona.)(84.səh.138)

- kimi sətirlərin önə çəkilməsi romantizm cərəyanına məxsus səmavi baxış bucağını təqdim edir.

Ziddiyyətlərin kəskinləşdiyi analogiyasız dramaturji modelin nadir hadisəsində atanın qızına vurulmasının yaratdığı faciəviləyin sarsıntıları hesabına yüksək bədii səviyyəni qoruyan müəllifin milli təəssübkeşlik kimi etik–əxlaqi kateqoriyalardan yüksəkdə dayanması nəzəri cəlb edir. Və M.Təhmasib C.Cabbarlının əfsanəyə verdiyi yeni orijinal mənanı alqışlayır.

Məlumdur ki, hələ 1924-cü ildə yaradılan «Azərkino»da N.Breslav-Luryenin ssenariləşdirdiyi, Vladimir Balyuzekin quruluş verdiyi «Qız qalası» filmi şifahi xalq ədəbiyyatının təbliğata çevrilməsinin və gəlmə müəlliflərin müstəmləkə psixologiyasının nümayişinə səbəb olmuşdu. 2 aprel 1924-cü il tarixli «Pravda» qəzetinin yazdığı: «Məgər Bakı proletariati, onun on illərdən bəri davam edən qəhrəmanlıq mübarizəsi, bütün Şərqi lərzəyə salan inqilab dalğası və dünya imperializmi ilə mübarizəsi «Azərkino»ya ilk övladı üçün başqa mövzu verə bilməzdimi?»(121) sözləri geniş tamaşaçı kütləsini qane etməyən filmin partiya, dövlət rəhbərlərini də narahat etdiyini sübuta yetirirdi.

Adı filmin titrlərində belə göstərilməyən C.Cabbarlının həmin dövrdə yazdığı «Od gəlini» pyesində «Qız qalası» əfsanəsinin izlərini nəzərdən keçirən Məmmədhusəyn Təhmasibin: ««Od gəlini»nin ilk variantı hesab olunan «Babək»dən çox aydın görünür ki, Cabbarlı hələ bu illərdə atəşpərəstlik dinini yaxşı bilmirmiş. O bu variantda, hətta əslində şər qüvvəsi olan Əhriməni xeyir allahı kimi, xeyir qüvvəsi olan Ürmüzü isə şər allahı kimi vermişdir. Daha sonrakı illərdə o, atəşpərəstliyi, ərəb istilasını, Babək hərəkətini dərinlən tədqiq edib öyrənmiş, 38 şəkildən ibarət olan variant işlənilib 18 şəkllə endirilmiş, yığcamlaşdırılmış, cilallanmış, nəhayət dörd illik gərgin əməyin nəticəsində «Od gəlini» ortaya çıxmışdır. Demək ki, «Od gəlini» əsərinin də ilham mənbəyi şifahi ədəbiyyat, daha dəqiq deyilsə, kiçik bir xalq əfsanəsi olmuşdur. Lakin müəllif əsərin üzərində o qədər işləmiş, o qədər

təkmilləşdirmişdir ki, əsasını təşkil edən əfsanədən ancaq güclə sezilə biləcək izlər, əlamətlər qalmışdır.» (84.səh.142) - fikirləri ən xırda detallara belə fikir verən tədqiqatçının qənaətlərini əsaslandırır. Elxanın «illər boyu gözlədim gəlmədi, aradım tapılmadı»(84.səh.143)-deyə həsrətlə özlədiyi Aqşın indi müzəffər bir ordunun başçısı kimi onunla son vuruşa gəlir. O, güclüdür,qalibdir. Elxan isə yaralı və silahsızdır. Elxan bilir ki, son vuruşda öləcəkdir. Səhnə arxasından Aqşının səsi eşidilir: «Lailahəillallah deməyənlərə aman yoxdur. Bütün dinsizlər qılıncdan keçirilməlidir»(84.səh.143).

Bu o əsərdir ki, hələ zindan pərdəsindəki ilk görüşdə bir xatirat mizrabı kimi Elxanın qəlbinin bütün tellərini inlətmışdi. Bu o qardaşdır ki, Elxan həmişə köləlikdən qaçarkən kimsəsiz dağlarda onu görmək, onunla əlbir çalışmaq istəyirdi. İndi elə bir qardaş, belə bir qardaşın çırağını söndürməyə gəlir. «Of Aqşın, Aqşın!.. Sənə güvəndiyim dağlar, sənə də qar yağarmış...» Bu yerdə ən mahir qələmlə yazılmış ən dolğun monoloq bu qədər təsirli ola bilməzdi.»(84.səh.143) - deyə fikrini atalar sözünün imkanlarını qabartmaqla tamamlayan müəllifin qənaətini yalnız mənbədən əxz etməsi göz qabağındadır.

C.Cabbarlının:«El ədəbiyyatı toplaşdırılmalıdır» məqaləsindəki: «...bu ədəbiyyat (şifahi ədəbiyyat) olduqca sadə göründüyünə baxmayaraq çox vaxt yüksək yazı ədəbiyyatından daha artıq təsir buraxır. Çünki bu sadə sözlər səmimi bir duyğunun ifadəsidir. Bu ədəbiyyatın yaradılması üçün bəlkə də düşünülməmiş, o acı təəssüratın qopardığı fəryadlardan, iniltilərdən biixtiyar doğmuşdur.»(84.səh.143) – fikirlərinə istinad edən M.Təhmasib müəllifin peşəkar üslub imkanlarının kortəbii olmadığını vurğulayır.

C.Cabbarının «Almaz» pyesindəki:

«Sənə qurban olum ay dədə Kərəm,
Gözlərim tor gətirir, ürəyim vərəm,
Dəryalar mürəkkəb, meşələr qələm,
Mollalar yazdıqca dərdim var mənim.

Almaz - Hələ bir dayan bunu da yazım...Ürəyim və-
rəm... Sonra?

Yaxşı – Hə? Meşələr mürəkkəb, mollalar qələm.

Almaz - Necə yeni mollalar qələm?

Yaxşı - Kim deyir mollalar qələm?

Almaz – Sən deyirsən də... deyirsən meşələr mürək-
kəb, mollalar qələm.

Yaxşı – Yox, meşələr yox, mollalar mürəkkəb, meşələr
qələm.

Almaz – Necə yeni mollalar mürəkkəb?

Yaxşı – Eh... Vallah aqlım başımda deyil, heç bilmirəm
nə danışiram.»(84.səh.145) -kimi əyani misallarla
M.Təhmasib söz oyunu hesabına müəllifin təklif olunan
vəziyyətdə personajların daxili həyəcanlarını göstərmək
bacarığını da təqdim edir.

Məqələdə Cəfər Cabbarlının şifahi xalq ədəbiyyatına
münasibətini bədii əsərlərindən əlavə məqalələrində,
qeydlərində, əlyazmalarında da izləyən M.Təhmasib
ədibin dünya teatr tarixinə dair yazdıqlarını da yüksək
dəyərləndirir. «El ədəbiyyatımız toplaşdırılmalıdır»
məqaləsindəki çağırış tonunu tutan M.Təhmasib ədibin
əsərlərinin səmimiliyini, saflığını, yabançı təsirə məruz
qalmamasını folklorumuza bağlılıqda görür.



Folklorə söykənən ssenarilər ekranda

1959-cu ildə ağır iş rejiminin təsirindən universitetin auditoriyasında mühazirə deyərək ilk infarktını alan Məmmədhusəyn müəllim düz altı ay yataq xəstəsi olsa da, həmin il ssenariləri əsasında Azərbaycanfilm kinostudiyasında çəkilən «Bir qalanın sirri» və «Onu bağışlamaq olarmı?» bədii-oyun filmlərinin istehsalının başa çatmasından məmnun qalır.

Sosializm şəraitində dastan, əfsanə, nağıl nümunələrinə ideoloji müdaxilə onların ilkinliyinin itirilməsinə səbəb olduğundan, müxtəlif nağılların element və motivlərinin əks olunduğu «Çiçəkli dağ» pyesinin əsasında yazılan «Bir qalanın sirri» ssenarisi də ideoloji müdaxilədən yan keçə bilmədi. Kino tariximizin parlaq simalarından olan rejissor Əlisəttar Atakişiyevin quruluş verdiyi, operator Arif Nərimanbəyovun lentə aldığı, Məmmədrza Şeyxzamanov (Həkim baba), Gündüz Abbasov (Elşən), Tamara Kokova (Mətanət), Aleksandr Fayt (Göygöz Kosa), Əli Zeynalov (Simnar xan), Əli Qurbanov (Kamran baba), Ağahüseyn Cavadov (falabaxan) kimi aktyorların iştirak etdiyi bu film nağıl janrındakı azsaylı sənət əsərlərindəndir.

Səməd müəllimin Mingəçevir ətrafında aparılan arxeoloji tədqiqatla tanış olan pionerlərə danışdığı əfsanə keçmişə ekskursu xidmət etsə də, kimyagər alim Həkim baba, zəhmətkeş Kamran kişi, cəsur Elşənlə xalqı sudan məhrum etmiş zalım Simnar xanın ziddiyyəti əsas dramaturji hadisəni uğurla təqdim edir. Simnar xanın Qanlı qaladakı sarayını qoruyan nizəli əsgərlərin üsyan edən susuz əhalini geriye oturtması bu ziddiyyətə ictimai xarakter verir. Həyatindəki quyudan əhaliyə su paylaması ziddiyyəti zəiflətsə də, xeyir daşıyıcısı kimi təqdim edilən Həkim babanın Elşənə suyun qarşısını kəsmiş Boz qayanı çapacağı təqdirdə şagirdi Mətanəti vəd etməsi, nağıllarda padşahın qızını şər qüvvəyə qalib gəlmiş igidə verməsini xatırladır. Milli düşüncə tərzinə və əxlaqa görə atanın öz qızını kiməsə ərə verməsi təbii olsa da, müəllimin şagirdini kiməsə söz verməsi məntiqsiz görünərsə də, Həkim babanın elmi üsulla Boz qayanı əridib gübrə kimi suya qataraq, ətraf torpaqları münbitləşdirmək niyyəti dramaturji ziddiyyətin həlli istiqamətini ikiləşdirsə də, kommunist ideologiyasının

maddi nemətlər bolluğu xülyasında kimya elminə ifrat güvənməsi nümayiş etdirilir. Beləliklə, əhalini su ilə təmin etmək, torpaqları münbitləşdirmək istəyən Həkim baba ideoloji personaja çevrilsə də, sevgilisinə qovuşmaq üçün mübarizə aparan Elşən nağıl qəhrəmanı kimi xalq ruhuna yaxındır.

Ələ keçirdiyi dərmanla yalnız öz torpaqlarını qüvvətləndirmək məqsədi güdən Simnar xana Həkim babanın maneçiliyi; təklif olunan rüşvətdən imtina edərək dərman şüşəsini sındırması və Qanlı Qalada zəncirdə qalmağa üstünlük verməsi onun ictimai ideyadan dönməzliyini sübut edir. Mücrüdəki qanlı daş, sim, nar və qıfıl kimi rebusun mənalandırılması nağıllara məxsus tapmaca elementlərini yerli-yerində nümayiş etdirir. Elşənin zindandakıları xilas etməsində Həkim babanın dramaturji funksiyasına şərik çıxan Kamran babanın köməyinin rəmzi xarakter daşması bu zəhmətkeş kəndli personajının da, siyasi diqtənin nəticəsində yaranmasını nəzərdən qaçırmır. Həkim babanın daşlaşmış qollarını açmaq, daşa döndərilmiş Mətanəti və Ustanı xilas etmək üçün Elşənin kitabları oxuyub, heyvan və bitkilərin dilini öyrənməsi, Çiçəkli dağdan yığılmış otlardan dərman hazırlayaraq tilsimləri sındırması isə dramaturji cəhətdən həllini tapmasa da, müəllif yozumunu maarifçi istiqamətə yönəldir.

Hadının əsl dərman şüşəsini gizlədib saxlaması, Həkim babanın düşmən əlinə verməmək üçün sındırdığı şüşədə adi su olduğunun üzə çıxması dolaşq ziddiyyət yaratdığından Elşənin qəhrəmanlıq motivini zəiflətməyə bilmir. Elşənin rəhbərliyi ilə xalqın Boz qayanı dağıtması, sevgisi uğrunda mübarizə aparan qəhrəmanı siyasiləşdirsə də, Həkim babanın elmi üsulla Boz qayanı gübrəyə döndərməsi və torpaqları münbitləşdirməsi uzaq gələcəyə qalır. Finalda Səməd müəllimin pionerləri su elektrik stansiyasının tikintisində ekskavatorçu kimi çalışan Elşən və Mətanətlə tanış etməsi təbliğat yönümünü qabartsa da, neçə-neçə tamaşaçı nəslinin yaddaşına həkk olunan bu film bu gün də baxımlıdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, 60–cı illərə qədər milli kinodramaturgiyamızın strukturuna mifoloji estetikanın

tətbiqi birbaşa və dolayı şəkildə Məmmədhüseyn Təhmasibin adı ilə bağlıdır. Mifoloji estetikadan bəhrələnən filmlərin dastan və nağıl təhkiyyəsinin təsiri altında formalaşan xətti dramaturji struktur mozaik hadisələr sistemini dağıtmaqla kütləvilikə meydan açdı. Personajların pislərə və yaxşılara bölünərək açıq oyuna girməsi və dolaşmaq deyil, üzde olan açıq ziddiyyət hesabına gözünü hadisələrin xətti süjetdə təqdi-matı özünü təsdiq etdi. Tarixi–mədəni baxımdan nağılvari xətti süjet (intibah dramaturgiyasında melod-rama modelinin qədim yunan klassik pyes strukturuna pərçim olunduğu kimi) ekran dramaturgiyasında Hollivud modelini önə çəkdi. Əslində, Avropadan gələn klassik dramaturgiyanın psixoloji janr modelindən fərqli olaraq, Hollivud modeli mədəni–tarixi baxımdan xətti dramaturgiyanı önə çəkməklə dastan, nağıl təhkiyyəsindən əlavə folklorun, mərasimin karnaval estetikasına üstünlük verdi. Tarixi mərhələlərdən keçmiş şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin ssenarilərinin yaranması prosesində dolayı və birbaşa iştirakı bütünlükdə ekran dramaturgiyasının inkişafına təkan verdi. Nağıl, dastan, əfsanə, mif və ballada janrlarından bütövlükdə, bayatı, muğam, nəğmə, ağı və digər şifahi xalq ədəbiyyatı elementlərindən qismən istifadə ekran dramaturgiyasının geniş, kütlə-tamaşaçı təfəkkürünə yaxınlaşmasına imkan yaratdı.

M.Təhmasibin artıq Qafqaz və Orta Asiya teatrlarının səhnəsində dəfələrlə tamaşaya qoyulmaqla müəllifə şöhrət gətirmiş «Bahar» pyesi əsasında yazdığı, kinorejissor qardaşı Rza Təhmasibin quruluş verdiyi «Onu bağışlamaq olarmı?» ssenarisi dedektiv janrında olsa da, burada folklor elementlərindən geniş istifadə olunmuşdur. Film boyu baharın gəlişinə həsr olunmuş müxtəlif mahnılar bəstələyən Sevdanın (məktəbli Manana Abuyeva) cinayətkar dəstənin üzvü tərəfindən kor edilməsi və onu xilas edə biləcək cərrah Kəmalə xanımın (Hökümə Qurbanova) da beşbarmaqla vurulması xeyir-şər qarşıdurmasını əyani olaraq göstərir. Sevdə xanımın mühüm işlər müstəntiqi Qayanın (Mehdi Məmmədov) bacısı olması, onun mahnılarını ifa edən müğənni rəfiqəsi

Qumrunun (Musiqili Komediya Teatrının solisti Məleykə Şahmərdanova) cinayətin açılmasında fəal iştirak edən Qüdrətlə (Həsənağa Salayev) sevgi motivi və nəhayət, cinayətkar Tərlanın (cinayətkara inqilabçı donu geydirilən «Kamonun sonuncu igidliyi» filmində baş rolda oynamış Qurgen Tonus) göz həkimi Kəmalənin müharibədə itgin düşmüş kiçik qardaşı olduğunun müəyyənləşdirilməsi nağıllarımızın dramaturji strukturuna əsaslanır. Qiyafəsini dəyişərək Sara xala (Ətayə Əliyeva) kimi cinayətkarın tutulmasında yaxından iştirak edən leytnant Qarayevanın Şahmarın (Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının aktyoru, 1920-36-cı illərdə direktoru Əli Xəlilov) pəncərəyə qoyduğu metal parçası ilə Tərlana «dəmir kimi möhkəm ol» işarəsi verməsi məhz folklor elementlərini yaşadır. Nəhayət, finalda cinayətkar oğlunun bağışlanması üçün ekrandan birbaşa tamaşaçıya üz tutan ananın (üç dəfə SSRİ dövlət mükafatına layiq görülmüş Veriko Ancaparidzenin) mətnində müharibənin bütün bəlaların əsas səbəbi kimi göstərilməsi bəşəri ideyanı önə çəkir. Sonrakı hadisələrdə Tərlanın Seydaya evlənə biləcəyi ehtimalının yaranması isə bir daha nağıl və dastanlarımızın şirin sonluğuna çevrilir.

Yeri gəlmişkən ssenari müəllifinin və quruluşçu rejissorun kiçik bacıları, BDU-nun dosenti Cəmilə Xanım Təhmasibin söylədiyinə görə ilk əvvəl Tərlan roluna Gəncə Dövlət Dram Teatrının səhnəsində uzun illər bu personajı uğurla ifa etmiş aktyor Ələddin Abbasov çəkilişi imiş. Lakin həmin ərəfədə Bakıda olan aktyor Qurgen Tonusun qərətçi sifətilə mənzilinə soxulmaqla inandığı Rza müəllimi fikrindən daşındırıbmış. Məleykə Şahmərdanova isə zahirən güclü görünən bu aktyorun əslində çox zəif olması və hətta üzləşmədə Şahmarın üzərinə atılmaq istərkən qolundan tutan leytnant Qarayeva rolundakı Ətayə xanımın onun qolunu sındırdığını iddia etməsi faktı da maraqlıdır.

Qayanın, təkcə cinayətkar dəstənin başçısı Şahmar bəyi ifşa etmək deyil, həm də müharibənin uçuruma yuvarlatdığı həbsdən azad edib yanında sürücülüyə götürdüğü Tərlanı yenidən həyata qaytarmaq məqsədi romantizm cərəyanına məxsus hissiyyat gerçəkliyini önə

çəkir. Və potensial qatili, onun beşbarmaqla vurub kor etdiyi, bəstəkarlığı, ecazkar musiqisi ilə insanların sevimlisi olmaqla yanaşı, günahsız qurban funksiyası daşıyan qızla ünsiyyətdən doğan sevgi motivi cinayət məəcəlləsini belə arxa plana ataraq ekran əsərinin formadan doğan dedektiv janrını məzmunu önə çəkən arxetip nağıl janrına çevirməklə bədii hadisə yaradır.

Heç şübhəsiz ki, personajların adlarında da folklor motivini qoruyan müəllifin əsl adı Kamal olub Şahmar bəylərin zəhərli təsiri altında Sevda bülbülünün qənimi Tərlana çevrilənlərə qarşı Qaya, Qüdrət kimi möhkəm oğulların qoyması bu müasir nağılda xeyirin miqyasını genişləndirməklə mövzunu əbədiyyata qovuşdurur. Hadisələrin düynünün açılışında oxunan məktubdan və göstərilən şəkildən sonra müharibə başlandığı gün itirdiyi qardaşını tapan SSRİ xalq artisti Hökümə Qurbanovanın ustalqla yaratdığı hadisəli pauzadan sonra: «Mənim canı qardaşım» - deyə höknürməsi illərlə formalaşan peşəkar üslubun nümayişinə çevrilir.

Filmin dramaturji strukturunda fəal iştirak etməklə dastan təhkiyyəsini önə çəkən mahnıların müəllifi bəstəkar Tofiq Quliyevin bəstələri özünün yüksək estetik həllini tapır. Firəngiz Əhmədovanın Qumrunun səsi ilə oxuduğu:

«Gözəldir a dostlar, vətənin şən bayramı,
Bu azad mahnını, qoy söyləsin hamı.»

Və:

«Hər yanda bax gül açılib gəl gözəl pəri,
Olmuş adın el içində dillər əzbəri»

Sevdanı səsləndirən Şövkət Ələkbərovanın, Tər-lanın dilindən ifa edən Mirzə Babayevlə oxuduqları:

«Bax gəlib ilk bahar, qaynayır sular.

Gör nələr söyləyir, quşların səsi.»

- nəğmələri bu gün də populyardır.

1960-cı ildə çəkilmis «Koroğlu» filminin (ssenari müəllifi Sabit Rəhman, quruluşçu rejissor Hüseyn Seyidzadə) ədəbi əsasını Məmmədhüseyn Təhmasibin tərtib etdiyi dastanın ana qolu təşkil etsə də, eposun minilliklərin yaddaşından gələn mifoloji qaynaqları sosrealizmə tabe etdirilir. Şübhəsiz ki, siyasi təbliğata bağlanan əfsanəvi

qəhrəmanın titrlərdə: «1600–cü ildə İran şahı 18 il türklərin əlində olmuş Azərbaycan torpaqlarını işğal etdi. Yerli xanların və yeni qəsbkarların zülmünə dözməyən kəndlilər üsyan qal-dırdılar. Onları mübarizəyə əfsanəvi qəhrəman Koroğlu aparır» (72. səh.211) cümlələri ilə real şəxsiyyət kimi təqdim edilən yarımşifə obrazın məhvi ədəbiyyatın müstəmləkə psixologiyasına tabe etdirilməsinin acı nəticəsi idi.

Nigarı təhlükədən qurtarmaq üçün Rövşenin pələngi öldürməsi ilə qəhrəmanın təqdimatından sonra Alı kişinin gətirdiyi atları bəyənməyən Həsən xanın onun gözlərini çıxartdırması dastandakı dramaturji düynü ön plana gətirir. Ölüm ayağında atanın oğluna məzlumların intiqamını almağı vəsiyyət etməsi ictimai motivi qabardır. Sabit Rəhmanın ssenarisində Alı kişinin: «Çənlibeldəki qayanın altında ildırım daşı var. Bu ildırım daşından qayrılmış qılıncın qabağında heç kəs dayana bilməz. O ildırım daşını bu vaxta qədər heç bir igid qayanın altından çıxarda bilməyib... Sən el gücünə arxalansan, o daşı əldə eliyə bilərsən...». (72. səh. 222) deməsi ilə mübarizədə xalqın, kütlənin iştirakı ön plana çəkilir və mövzu marksist–leninçi ideologiyaya birbaşa tabe etdirilir.

Kinossenaridə Koroğlunun meydanda: «Mən Koroğluyam! Sizi bəylərə və xanlara qarşı mübarizəyə çağırıram. Xalqın ən yaxşı oğullarının əzabları, anaların göz yaşı naminə qisas!» (72. səh.292) – kimi inqilabi çağırışından ruhlanan kütlənin Çənlibelə axışaraq döyüşə hazırlaşması və nəhayət, Koroğlunun sazını bağrına basaraq oxuması sxematiklik yaradır. Ssenaridə Aşıq Cunun obrazı Stalin dövründə ümum-ittifaq el ağsaqqalı funksiyası daşıyan Kalininin prototipinə çevrilir. Onun saray hərəmxanasındakı qadınların bərbəzəyini soymuş Dəli Həsənlə tərbiyəvi söhbəti ağsaqqal obrazını doğruldur. Lakin ağsaqqalın bu bərbəzəyin əsirləri azad etmək üçün rüşvət kimi kara gələcəyini söyləməsi təəccüb doğurur.

Kinossenaridə Çənlibelə gələn yeniyetmə gürcünün Koroğluya birbaşa müraciəti siyasiləşdirilmiş xalqlar dostluğu motivini əks etdirir: «Kömək edin, dostlar, bizə bədbəxtlik üz vermişdir. Knyazlar qızları şah hərəminə

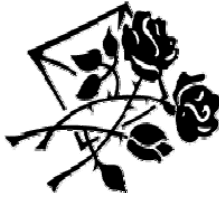
satmışlar. Qardaşlar, ürəyim yanır. Mənim bacım da oradadır. Onları xilas etməyə kömək edin. Hani sizin Koroğlu? – Koroğlu irəli çıxır:–Qəm yemə, mənim gürcü qardaşım, biz müqəddəs and içmişik ki, bizim torpaqlarımızdan qullar aparan heç bir karvan keçməyəcəkdir»,– deyib Dəli Həsənə tapşırıq verir: – Karvanı saxlamaq lazımdır. Şahid saxlamayın ki, İran şahı ilə də aramız dəyməsin, üstəlik onunla da vuruşmağa gücümüz çatmaz. Öz xan-la-rımız bizə bəsdir, onlarla hesablaşarıq» (72. səh.368). Bu mətndəki amansızlıq və siyasi hiyləgərlik Koroğlu obrazına qətiyyənlə uyğun gəlir.

Koroğlu ilə Nigarın toyu ərəfəsində keçəl Həməzənin saraya gələrək Qıratı gətirəcəyinə söz verməsi və əvəzində Nigarı istəməsi ziddiyyəti gücləndirir. Keçəl Həməzənin oğurladığı Qıratın dalınca gələn Koroğlunun tora düşməsi, əli-qolu bağlı halda bazar meydanına gətirilməsi və Qıratın öz sahibini xilas etməsi ilkin ədəbi mənbənin macəra imkanlarını nümayiş etdirir.

Nigarın başçılığı ilə qadınların xanların ordusuna qarşı döyüşdə iştirak etməsi fabulalıqı canlandırırsa da, Koroğlunun öldürülən Aşıq Cununun sazını götürüb at belində çalıb–oxuması operetta şərtiliyi yaradır. Bu iş həyat gerçəkliyi üzərində qurulmuş dramaturji strukturu pozur. Koroğlunun Aşıq Cununun ölümü barədə çıxışı təsvir təhkiyəsinə sözlə təkrarlayaraq hadisəliliyi ləngidir. Çənlibellilərə silah almaq üçün Dəli Həsənin saray hərəmxanasında yenidən qadınların bərbəzəklərini soyması inqilabçı–bolşevik obrazını yaradır. Həsən xanın sarayının darmadağın olunması və özünün Qıratın ayaqları altında tapdanması hesabına əfsanəvi obrazlar siyasiləşdirildiyindən xeyrin şəhər üzərində qələbəsi kimi qəbul olunmur. Elə bu səbəbdən qələbədə Nigar xanımın iştirakı ata–qız, qaynata – kürəkən münasibətlərini ön plana çəkərək ictimai motivin məişət müstəvisində qavranılmasına səbəb olur. Koroğlunun dəlilləri qarşısında çıxış edərək mübarizənin sona çatmadığını bildirməsi və hamını Cəfər xanın üzərinə döyüşə səsləməsi onun inqilabçı obrazını rəmziləşdirir. Beləliklə, əsrlərdən keçərək dini

müdaxiləyə məruz qalmış qədim mifoloji dastan siyasi
təbliğat funksiyasına da təbə etdirilir.





Folklorşünaslığımızın ilk doktoru

1960-cı ildə beş cildlik «Azərbaycan nağılları»nın, tərtibçisi və ön sözünün müəllifi olduğu birinci cildində, ibtidai təsəvvürləri əks etdirən qədim nağıllarımızda totemlərlə, onqonlarla münasibətlər sistemini göstərən M.Təhmasib ilk öncə «Göyçək Fatma», «Fatmanın inəyi», «Fatma və gıyav» nağıllarını şərh edir. 1935-ci ildə rus dilində nəşr edilmiş «Azerbaydjanskije tyurkskie skazki» kitabındakı nağılın variantında sehlənmiş bulaqdan su içərək öküzə döən qardaşının adının elə əvvəlcədən «Gıyav» - gıyav yeni öküz olmasını bu motivin sonradan əlavə edilməsi ilə bağlayan müəllif Firdovsinin «Şahnamə»sindəki ilk padişah Kəyumərs haqqında bilgi verir. «Firdovsinin istifadə etmiş olduğu, eyni zamanda bir qədər də «ağla batan» hala salmış olduğu, daha qədim mənbələrdə isə Kəyumərs yarı insan – yarı öküz şəklində təsəvvür edilən ilk insan kimi, daha Kəyumərs dəqiq deyilsə «insan və heyvanın müştərek babası» kimi təsvir edilməkdədir. Bu əfsanələrə görə Adəmlə Həvvanın Tövratdakı prototipləri olan Maşya və Maşiyana da guya ki, haman yarı heyvan – yarı insan şəklində təsəvvür edilən Kəyumərsin övladları imişlər.» yazan M.Təhmasibin şərhindən göründüyü kimi təhlil prosesi özünün dərinliyi və əhatəliliyi ilə seçilir. Digər tərəfdən dramaturgiyanın peşək Kəyumərs üslubunu ustalıqla mənimsəmiş tədqiqatçı tərtib prosesində də əsərin ideyasını diqqət mərkəzinə gətirir.

Yunanca «idea» sözündən yaranıb humanizmə, mükəmməlliyə, işığa doğru mənasını verən ideya obyektiv gerçəkliyin dərk etmə forması kimi qəbul olunur. Sadə,

aydın və emosional olması vacib olan ideyanın məqsədi xeyirin şər üzərində qələbəsini təmin etmək, insanları ölümə deyil, həyata səsləmək, gözəlliyi qorumaq, eybəcərliklə mübarizə aparmaqdır. Mürəkkəb strukturlu mükəmməl əsərlər qlobal ziddiyyətləri əks etdirə bilsələr də, təsadüfi və xırda konfliktlərə həsr olunmuş bəsit strukturlu əsərlər sağlam ideyanı formalaşdırmaqda aciz olurlar. İdeyanı unudan alim, yazıçı, istərsə də sənətkar insanlığın aliliyini önə çəkən bəşəri məqsədlərə xidmət missiyasını həmişə itirir. Deməli, yalnız işıqlı fikirləri cəmiyyətə və bəşəriyyətə təlqin edən əsərlər ideyalı hesab olunur. İdeyasız və yaxud, şərə xidmət edənlər isə işıqdan məhrumdurlar. Üzeyir bəy Hacıbəylinin də «ideya» anlayışına münasibəti olduqca maraqlıdır: «İdeyasız və məqsədsiz yazmaq mümkün deyil. Dükənçilər kağızın içinə darçın, istiot, mixək bükən kimi yazar da yazdıqlarının içinə bir ideya bükür.» (36. səh. 88)

Platon üçünə atom ideya demək olduğundan hər hansı bir faktın və ya hadisənin məğzi, rüşeymi də humanitar kontekstdə həmin məkan verir. Əyani misal kimi «Cırtan», «Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm» və «Göyçək Fatma» nağıllarının dramaturji strukturunda ideya elementlərini araşdırmaq mümkündür. «Cırtan» «güc ağıldadır», «Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm» isə «qisas qiyamətə qalmaz» fikrinin dəqiq həllini əks etdirsə də, digər nağılda, «Tıq-tıq xanım»da «naz»ın tərslik kimi qəbul edilməsi ideya təqdimatında qeyri-dəqiqlik yaradır. İndiki halda isə son illərdə rus dilindən geriye qayıtmış «Göyçək Fatma» nağılı isə dramaturji təhlil prinsipinə dözümsüzlük göstərməklə vaxtilə M.Təhmasibin ilkin mənbə sarıdan nigarənçiliyinin əbəsləmədiyini təsdiqləyir.

Nağılın indi bizə təqdim olunan variantında ögey ananın təkidilə meşədə azdırılmış Fatmanın bulağın suyundan içib inəyə döənən kiçik qardaşı ilə evə qayıtması, folklora xas olan fatosmoqorik dünyagörüşünü təqdim edir.

Hər gün Fatmanı bu inəyi otarmağa göndərən ögey ananın qızçıqaza əyirmək üçün çoxlu yun da verməsi drammatizmi artırır. Küpəgirən qarının evinin bacasına düşən yununun ardınca gedən Fatmanın başını bit-birə basmış bu qadının «mənim, yoxsa ananın saçları gözəldir?» sualına ona xoş gəlmək üçün «əlbəttə sən!» cavabını verib yaltaqlığın əvəzində şah oğluna ərə getməklə mükafatlandırılması, nağıl qəhrəmanını mənfəidə daşıyıcısına çevirir. Qarının eyni sualına həqiqətə uyğun, düzgün cavab verən ögey bacının kəskin cəzalandırılması isə nağılın yalanı tərənnüm etmək xüsusiyyətini ifşa edir. İnəyin südündən içdikcə gündə-günə gözəlləşən Fatmanın acığına bu heyvanın kəsilməsini təkid edən analığın tələbi yerinə yetirildikdən sonra qızın inək cildindəki qardaşına yox, aclıq çəkəcəyinə görə göz yaşları axıtması nağıl qəhrəmanının təbiətindəki egoizmi də üzə çıxarır.

Şah oğlunun toyuna getmək üçün Fatmanı bəzəyən qarının tapşırdığı «məclisdə qonaqların üzərinə kişmiş, analığın inkına kömür atarsan» şərti isə hadisələrin sonrakı inkişafında hərəkətverici qüvvə ola bilmədiyi üçün mənasız sözcükləyə çevrilir.

Yeri gəlmişkən «Turp» adlı rus nağılında dirrikdə bitmiş turpu çıxartmaq üçün xırda siçanın belə əməyinin vacibliyi «güc birlikdədir» işıqlı ideyasını önə çəkdiyi halda, «Qoğal» nağılında nənənin bişirdiyi, babaya, ayıya, dovşana qismət olmayan qoğalın axırda hiyləgər tülkünün payına düşməsi ən azı ideyasızlığa dəlalət edir.

Şübhəsiz ki, bütün qüsurları ilə bərabər əhalinin savadlanması kimi təhsil proqramını uğurla yerinə yetirən sovet hakimiyyəti dövründə müxtəlif xalqların folklorunun və xüsusən nağıllarının geniş tirajla nəşri tələbələrə cəlb olunduğu toplama prosesində problemlər yaradırdı. Folklor nümunələrinin toplanma-sında M.Təhmasibin xüsusən əyalətlərdən gəlmiş qiyabiçi tələbələrə üstünlük verməsi də məhz bu səbəblə bağlı idi. Digər tərəfdən ənənəvi

nağılçıların azalması və müxtəlif yollarla rus dilini öyrənmiş ziyalıların əyalətlərdə də çoxalması vəziyyəti çətinləşdirirdi. Odur ki, mərhum Heydər Hüseynovun Məmmədhüseyn müəllimin sözü ilə desək «bir kisə pul verib» əyalətlərə göndərdiyi folklorşünasların işi olduqca mürəkkəb idi. «Min bir gecə» nağılları dilimizə tərcümə olunduqdan sonra çap olunmuş bəzi nağıllarımızın «ifşa olunması» da bu problemlə bağlıdır.

Altmışıncı illərin əvvəllərindən «Azərbaycan nağılları»nı rus dilində də iki cildə, «Azərbaycan poeziya antologiyası»nı üç cildə (1960) nəşr etdirən, üç cildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»ndə «VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı», «Koroğlu» eposuna dair tədqiqatları, «Aşıq yaradıcılığı» kitabında «Sovet aşığı» fəslə (1960), «Kitabi Dədə Qorqud» boyları haqqında bir neçə araşdırma (1961-65) ərsəyə gətirən M.Təhmasibin tərtib etdiyi nağıllar kitabı «Qisseyi Azərbaycan» adı altında 1965-ci ildə Tehrandə də nəşr olunur.

Məhz 60-cı illərdən başlayaraq sovetlər ölkəsində ateizmin geniş vüsət alması ilə ziyarətlərə rəsmi şəkildə qadağa qoyulması fəaliyyət göstərən məscidlərinin sayı iyirmiyə çatmayan Azərbaycanda müsəlmanları həcc əvəzinə yerli pirlərə, müqəddəs məkənlərə və hətta islama qədərki ocaqlara üz tutmağa məcbur etdi. Bu isə bütpərəstliyin təzahürü sayılsa da, əslində diqtə edilən ateizmə qarşı üsyan idi. Lakin 1965-ci ildə «Qurani-Kərim»in akademik İ.Y.Krasnovskinin rus dilinə tərcüməsinin az tirajla olsa da, nəşri islamın öyrənilməsi prosesində müstəsna rol oynadı. Belə bir tarixi şəraitdə Yaxın Şərqdə yetişməkdə olan Qərb imperializmi və sionizmlə qarşıdurmalarda SSRİ-nin islam ölkələrinə siyasi dəstək verməsi «soyuq müharibə»nin bu regiona da sirayət etməsinə şərait yaratmaqla yanaşı ölkənin daxili siyasetində

də, ədəbiyyat və sənətə – xüsusən folklorun verdiyi imkanlardan bəhrələnmək həvəsi yarandı.

1965-cı ildə Məmmədhusəyn Təhmasibin müdafiə etdiyi «Azərbaycan xalq dastanları» (Orta əsrlər) doktorluq dissertasiyasının elmi məsləhətçisi Az. SSR EA-nın müxbir üzvü prof. Həmid Araslı, rəsmi opponətlər akademik M.Şirəliyev, Az. SSR EA-nın müxbir üzvü prof. F.Qasımzadə, f.e.d. prof. M.C.Cəfərov və f.e.d. Kamran Məmmədov oldular. Folklorşünaslığın ilk doktorluq dissertasiyası olan bu fundamental tədqiqat işi barədə Berlindəki Humbolt Universitetinin professoru K.Həzayinin, Özbəkistan SSR EA-nın akademikləri V.Zahidovun, V.Abdullayevin, Qaraqalpaq Ədəbiyyat, Tarix və Dil İnstitutunun professoru M.Maksetovun, Türkmənistan SSR EA-nın akademiki B.Karriyevin, professoru A.Kəkilovun, Bolqarıstanlı professor RP. Mallofun rəyləri dastanlarımızı sistemli şəkildə araşdırmaqla, gələcək elmi işlər üçün təməl yaradan proqram səviyyəsindəki əsərin miqyası barədə təsəvvür yaradır. Dastanların tarixinin xalqın ya-ranışı ilə bəğliliğini isbat edən tədqiqatçı Dədə Qorqud boylarında fabulalığı önə çəkməklə yanaşı, süjet xəttində ilkin təsəvvürlərlə bəğli Təpəgöz, Bamsı Beyrək, Qara Məlik kimi personajları, obrazları önə çəkir. Uçan boşqablarda digər planetlərdən gələnlərin tarixi izlərini öyrənən dünya tədqiqatçılarının da bu istiqamətdəki axtarışlarında məhz folklor nümunələrinə üstünlük vermələri bir alim kimi M.Təhmasibin qlobal təfəkküründən xəbər verir. Nağıllarla bəğli ilkin tədqiqatlarında əfsanəvi quşlara, uçan xalçalara, əcaib divlərə diqqət yetirən tədqiqatçı qapalı cəmiyyətdə belə qlobal düşünən alimlərimizin varlığını sübut edir. Dədə Qorquddan başlanan dastanların islamdan əvvəlki mənbələrini öyrənən alim yazılı mənbələrin artdığı orta əsr mərhələsinə aid olan «Şah İsmayıl Taclı»nı təhlil edərəkən filoloji, bədii dəyərləndirmələrlə yanaşı, həmin dövrlə,

xüsusi Çaldıran döyüşü ilə bağlı bir sıra faktların dəqiqləşdirilməsində də bu əsərin əvəzsiz rolunu önə çəkir. Xətai ilə bir zamanda yaşamış görkəmli aşiq Dirili Qurbaninin günümüzdə qədər gəlib çıxmış dastanlarında gözəlin Leyliyə, Şirinə, Əsliyə bənzədilməsinə diqqət yetirən iddiaçı həmin personajların şifahi xalq ədəbiyyatından gəlmə «Şah İsmayıl»larını da təhlilə cəlb edir. Əsas diqqəti «Dədə Qorqud» dastanının orta əsr şəkiləyişmələrinə yönəldən iddiaçı bu mənbənin islamdan əvvəl mövcudluğunu təsdiq edən məqamları mənbədəki «Ərəb nədir, corab nədir?», «Ərəb öldü qan düşdü» nümunələrinə əsasən vurğulayır. 1815-ci ildə alman alimi Ditsin nəşr etdirdiyi «Basatın Təpəgözü öldürməsi» boyunda əlyazmanın oxunuşundakı yanlışlıqları üzə çıxaran iddiaçı 1892-ci ildə T.Neldekenin yarımçıq qalmış tədqiqatı ilə tanış olub əlyazmanın üzünü şəxsən köçürməklə bərabər, onun işini də davam etdirərək 1894-cü ildə dastandan boyları, 1922-ci ildə isə bu möhtəşəm əbədi abidəni tam şəkildə nəşr etdirən görkəmli şərqşünas, akademik V.V.Bavrtolda da istinadlar edir. Dastandan boyların 1830-cu ildə çap olunduğu «Tiflisskie vedomosti» qəzetindən əlavə Rüşet Kilislinin 1916-cı ildə, O.Ş.Gökyayın 1938-ci ildə İstanbul, M.Erkinin 1958-ci ildə Ankara nəşrlərini də, təhlilə cəlb edən tədqiqatçı dastanın 1939-cu ildə latın, 1950, 1962-ci illərdə kiril qrafikası ilə dilimizdə nəşrini ədəbi hadisə sayaraq bu abidənin coğrafi ərazimizlə bağlılığını da vurğulayır.

1950-ci ildə tədqiqatçı-alim Ottore Rossinin Vatikan kitabxanasında tapdığı boylar da əlavə olunmaqla «Kitabi Dədə Qorqud»un italiyanca nəşrini, V.V.Bavrtoldun tərcüməsinin 1962-ci ildə V.M.Jirmunskiy, A.N.Kononov tərəfindən SSRİ EA-nın «Ədəbi abidələr» seriyasında çapını dünyəvi əhəmiyyətli dastanın beynəlxalq miqyasda tanınmasında mühüm mərhələ sayır.

Dissertasiyada «Koroğlu»nun «Koroğlu-tatar əfsanəsi» adı altında 1840-cı ildə «Mayak» toplusundakı İ.Şopenin, daha mükəmməl variantını ingilis dilinə tərcümə edərək 1842-ci ildə Londonda kitab çıxaran A.Xodzkonun, yeddi hissədə, ardıcılıqla 1856-cı ildə Tiflisdə «Kavkaz» qəzetindəki S.S.Pennin variantları nəzərdən keçirilir. 1927-ci ildə V.Xuluflunun, 1937-ci ildə R.Rəcəblinin, 1941-ci ildə H.Əlizadənin və nəhayət 1947-ci ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun daha mükəmməl şəkildə çap etdirdiyi «Koroğlu» kimi ikinci möhtəşəm epos və onun tədqiqatları təhlilə cəlb edilir.

«Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Şah İsmayıl», «Aşıq Qərib», «Əsli-Kərəm», «Abbas-Gülgəz», «Şəhriyar» və başqa dastanlarımızın Y.VÇəmənzəminli, Hənəfi Zeynallı, Salman Mümtaz, Rəşid Əfəndiyev, Vəli Xuluflu, Hümbət Əlizadə, Həmid Araslı, Əli Sultanlı, Feyzulla Qasımzadə, Əlyar Qarabağlı, Fərhad Fərhadov, Paşa Əfəndiyev, S.Yaqubova və başqaları tərəfindən tədqiq olunmasını təqdir edən Məmmədhusəyn Təhmasib elmi araşdırmaların sistemləşdirilməsi fikrini irəli sürür.

Ortaq şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin Türkiyə, Orta Asiya, Azərbaycan variantlarını araşdıran tədqiqatçı dastan təhkiyəçisi ozan, aşıq sənətinin məziyyətlərindən, Dədə Qorquddan üzə bu yana, Dədə Yediyardan, Turab dədədən, Dədə Qasımdan, Ələsgərdən söz açır.

Dissertasiyanın rəsmi opponentlərindən biri, f.e.d. Kamran Məmmədovun 11 dekabr 1965-ci il tarixli «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində çap etdirdiyi «Qiymətli tədqiqat» məqaləsində müəllif haqqında yazdığı: «Onun rəhbərliyi ilə ərsəyə çatan, elmlər namizədi adı almış istedadlı folklorşünas alimlər nəslə yetişmişdir. «Azərbaycan xalq dastanları» (orta əsrlər) əsəri deyərdim ki, cavan yaşlarından folklorə maraq göstərən, təzə-təzə elmə girişən istedadlı bir gəncin saçları ağarana qədər çəkdiyi əziyyətlərin, sonsuz axtarışların nəticəsidir, yaradıcılığının şah əsəridir.»(52) - fikirləri dövrə xas olan

reallıqla yanaşı, M.Təhmasibin elm qarşısındakı məsuliyyətini də əks etdirir. Məqalənin davamında xatirəsi mənim üçün əziz olan Kamran müəllimin yazdığı: «Onun qələminin, fərdi üslubunun ən yaxşı cəhətidir ki, yazdıqları dərin elmi əsaslara malik olmaqla çox yaxşı oxunur, cümlələr, fikirlər arasında məntiqli zəncirləmələr hökm sürür. Başqa sözlə desək, ali də, adi oxucunu da, ahənrüba kimi özünə cəlb edir. Müdafiəyə təqdim olunan dissertasiyada da, həmin üslub, daha parlaq şəkildə özünü təsdiq edir.»(52) - fikirlərindəki obrazlı dəyərləndirmələri təqdir etməklə yanaşı, fərdi üslubun yalnız müəllifin daxili azadlığına, onun şəxsi-psixoloji xüsusiyyətlərinin meydana çıxmasına şərait yaradan demokratik mühitdə təzahür edə bilməsini unutmaq olmaz. Senzuranın at oynatdığı sosrealizm ictimai üslubu, təkcə bütpərəstliklə və xüsusən xristianlıqla mübahisəli məqamları olan «Kitabi-Dədə Qorqud»a qadağa qoymaqla «istedadlı bir gəncin saçları ağarana qədər çəkdiyi əziyyətlərin» əsas səbəbinə çevrilməsi, müəllifin daxili üsyanlarının qarşısına sədd çəkməklə elmi üsula meydan açaraq ideyanın maddiləşmə formasını önə çəkən peşəkar üslubu qabartmışdı. Məhz bu ictimai üslub emosional deyil, rəşional şəkildə «Basatın təpəgözü oldürməsi» boyunu «Min bir gecə», «Sindibadnamə», «Nart» kimi dünyəvi status qazanmış şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri, Homerin «Odisseyası» ilə müqayisəli təhlilinə imkan verir.

12 mart 1966-cı ildə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki «Adət, ənənə, mərasim, bayram» məqaləsində artıq f.e.d. kimi özünün namizədlik dissertasiyasının mövzusunə qayıdan M.Təhmasib xalq mədəniyyətinin bu mühüm istiqamətini yenidən araşdırır. Qədim dövrlərin ibtidai təsəvvürü ilə təbiət hadisələrinə, bitkilərə, heyvanlara münasibətdən yaranan inamdan, etiqaddan əlavə, orta əsrlərin siyasi, ictimai, fəlsəfi, dini dünyagörüşləri ilə bağlı, habelə müasir həyatın diqtə etdiyi adət-ənənələri araşdıran müəllif dərin qatlara nüfuz edir.

Unudulmaqda olan adət, ənənə, mərasim, bayram elementlərinin izlərini uşaqların oyunlarında axtaran M.Təhmasibin «aşiq atarkən «cura durmuşam», «curumu ver» kəlmələrində uzaq keçmişlərdən gələn «Cur» adlı yer allahının adını tapır.

«Gətdin bezara məni,
Saldın azara məni;
Aç belindən qurşağın,
Salla məzara məni.»(87)

- bayatısında keçmişlərin dəfn mərasiminin maraqlı qollarının mühafizə olunduğunu göstərən müəllif, müğənni Qədir Rüstəmovun yeni həyat verdiyi «Sona bülüllər el havasındakı:

«Evləri köndələn yar,
Bizə gül göndərən yar,
Gülün yarpıza dönsün
Bizdən üz döndərən yar.»(87)

- bayatısında yarpızın müalicə qüdrətində olmadığını vurğulanması əsaslandırılmamış görünür. «Çevir ocağa, al qucağa» atalar sözünün isə yeni anadan olmuş körpənin ocağın başına çevirməklə paklanaraq ananın qucağına verilməsi ilə bağlı oda sitayiş dövründən qalma mərasimi yada salır.

Totemlərin də tədricən unudulmasına nəzər yetirən müəllif ilanın müqəddəs hesab edilməsinin izlərini bir neçə qədim nağılda və bəzi pirlərdə qaldığını bildirsə də, sonrakı dövrlərin alplıq-bahadırlıq dastanları olan «Kitabi-Dədə Qorqud»da «Qurd üzü mübarəkdir» - deyərək yurdunu xəbər aldığı əcdadlarının totemindən söz açır. «Keçmişinə xor baxan, gələcəyinə kor baxar»(87) -deyən müəllif avamlığa, geriliyə, xurafata qarşı çıxmağı, ziyanlı adət və mərasimlərin kökünü kəsməyi məsləhət görür.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının on ikinci boyundakı: «Üç ox, boz ox yığnaq olsa Qazan evin yağmaladardı... haçan Qazan evin yağmalatsa, halalının əlin alar və dişarı

çıxardı. Ondan yağm edərlərdi»(87) mətnini yada salan müəllif əsasən yoxsullara yardım məqsədi daşıyan bu bayramın girevdən istifadə etmək üçün bir hazırlıq, idman yarış funksiyası da daşdığını qeyd edir və tək bir cə dəfə bu təntənəli bayram mərasiminə çağrılmayan Taş Oğuzun bəyləri tərəfindən Beyrək kimi igidin öldürülməsi xatırlanır. Doğrudan da, yurdun sərhədlərini qoruyan Taş Oğuz bəylərini müasir dildə desək vətəndaş müharibəsinə təhrik edən səbəb daxili siya-sətdəki boşluğu göstərməklə «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi möhtəşəm ədəbi abidənin bir boyunun fabula mexanizmini qurur və qədim dövlətçilik tarximizin müharibələrdə əldə edilən qənimətin bölüşdürülməsi prinsipləri önə çəkilir.

Müasir həyatımızda bərpası lüzumsuz və hətta gülünc ola biləcək bu mərasimin yalnız tariximizin öyrənilməsi baxımından əhəmiyyətli olduğunu yada salan M.Təhməsib «Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsinin birinci boyundakı: «Xanlar xanı Bayandır xan ildə bir kərə toy edib Oğuz bəylərini qonaqlardı. Genə toy edib... bir yerə ağ otaq, bir yerə qızıl otaq, bir yerə qara otaq qurdurmuşdu... Oğlu olanı ağ otağa, qızı olanı qızıl otağa qondurun, oğlu, qızı olmayanı Allah taala qarğıyıbdır, biz dəxi qarğarız, bəlli bilinməsin demişdi»(87) - mətninin hələ islamiyyətdən xeyli əvvəl dünyaya övlad gətirmək missiyasının böyüklüyünə, qadına-doğulan qızlara ehtiramın nümayişinə xidmət etdiyini yada salır.

Məqalədə Novruz bayramı haqqında: «İslamiyyət uzun müddət bu bayramı unutdurmağa çalışmış, müvəffəq ola bilməyəcəyini başa düşdükdən sonra onu öz tarixi ilə əlaqələndirməyə, hətta dördüncü xəlifənin xəlifə keçməsi ilə bağlamağa cəhd etmişdir. Lakin bunun sonradan qondarıldığı şübhəsizdir. Əvvələn, müsəlman bayramları qəməri təqvimə əsaslandıqları üçün ilbəil öz yerlərini dəyişdikləri, yeni başqa-başqa vaxtlarda, başqa-başqa fəsillərdə icra edildikləri halda Novruz sabit bir şəkildə

ancaq və ancaq yazın birinci günü qarşılanır.»(87) fikirləri əsaslı dəlillərə söykənir.

Novruz bayramı mərasiminin qışın girməsi ilə başlanan qırx günlük «böyük çillə»dən, «qışın oğlan çağında» iyirmi günlük «kiçik çillə»dən sonra boz ayda, hər biri bir həftədən ibarət hava, torpaq su, od çərşənbələrinin düşdüyü çillələrin, müqəddəsliyi zərdüştlükdən də əvvəl mövcud olmuş qırx və yeddi rəqəmlərini yada salır. Tonqal üstündən atlanarkən «Ağırlığım, uğurluğum», yaxud «Azarım, bezarım tökülsün bu odun üstünə» deyimlərinin zərdüştlüklə düz gəlmədiyini göstərən müəllif «Günəşi çağırmaq» və «Qodu» kimi yazla bağlı qədim mərasimləri xatırladır. Günəşin kəhər at, hətta bir oğlu, iki qızı olan insana bənzədildiyi, hətta «oğlunun qayadan uçduğu», «qızının təndirə düşdüyü» ilə qorxudularaq atlanıb çıxmağa təhrik edilən «Günəşi çağırmaq» mərasimi kara gəlmədikdə müraciət olunan, günəş ilahəsinin adı ilə adlanan «Qodu»dakı:

«Qoduya qaymaq gərək,
Qablara yaymaq gərək;
Qodu gün çıxarmasa
Gözlərin oymaq gərək.»(87)

- nəğməsinin mətnini təhlilə cəlb edən müəllif öz gücünə inanaraq «günəş ilahəsini, məbudunu» gəlincik kimi bəzədib, qapı-qapı gəzdiren və hətta «gözlərini oymaq»la sərt cəzalandıran insanın təbiət hadisələrinə müdaxiləsinin də, hər hansı bir dinə, o cümlədən islama da zidd olduğunu göstərir.

Məqalənin sonunda adət, ənənə, mərasim və bayramlarla ciddi məşğul olmaq, zərərli tərəfləri çıxdaş etmək, xeyirliləri isə müasirləşdirib günün tələbinə yüksəltmək üçün respublika miqyasında xüsusi bir Şura yaradılmasının vacibliyini göstərən M.Təhmasib yaxın gələcəkdə bu funksiyaları üzərinə götürəcək Folklor İnstitutunun yaradılacağını ağılına belə gətirməzdi.

1967-ci ildə nəhayət ki, Novruz mərasiminin dövlət səviyyəsində keçirilməsinə sevinən M.Təhmasib kütləvi bayram təntənəsinin hazırlanmasında Şıxəli Qurbanov, Xudu Məmmədov və Vəli Məmmədovun ən yaxın məsləhətçisinə çevrildi.

4 fevral 1967-ci il tarixli «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki «Dastan yaradıcılığımız haqqında» məqaləsində M.Təhmasib arxaik və klassik eposun tədqiqində meydana çıxan mübahisəli məsələlərə toxunur. Epos yaradıcılığında kollektivizmi önə çəkən Vilhelm Qrimmin, Ramon Tidalın mülahizələrinə qarşı çıxan Avqust Şlegelin, Teodor Benfeyin, Joze Bodyenin yaradıcı fərdiyyəti, konkret müəllifi əsas götürməsi fikirləri qarşılaşdırılır. Və hər iki tərəfə haqq qazandıran məqalədəki: «Rusiyada hələ Belinskiyin, Dobralyubovun simasında bu məsələyə daha düzgün yanaşılmış, həm kollektiv, həm də fərdi yaradıcılığın hər ikisinə lazımı qiymət verilmiş, hər ikisinin iştirakı və xidmət dərəcəsi haqqında nisbətən daha doğru fikirlər söylənilmişdir.»(88) cümləsi M.Təhmasibin mövqeyini açıqlayır. Çox gəzən, çoxları ilə qabaqlaşib dəyişən ustaların şagirdlərinə dərs kmi keçib əzbərlətdikləri dastanlar yaradıcı və hətta siyasi müdaxilələrin təbiiliyini qəbul edən M.Təhmasibin: «İkincisi də məlumdur ki, yazı bilməyən monqol sərkərdələri başqa yerlərə çatdırılmalı mühüm xəbər və məlumatları təhrif edilməsin deyə nəğmə şəklinə salıb, kilimçilərə, yəni çaparlara əzbərlətdirər, sonra da doqquz dəfə təkrar etdirərmişlər.»(88) fikri də prosesin formalaş-ma dinamikasını ustalıqla çözüür. Məqalənin sonunda dastanlarımızın ilkin fundamental mənbəyi «Kitabi-Dədə Qorqud»un finalında «Dədə Qorqud gəldi,boy-boyladı, soy söylədi. Bu oğuznaməni düzdü, qoşdu.»(88) deyən ilk ozan, yəni müəllif faktorunun öndə olduğu vurğulanır.

F.e.d. Kamran Məmmədovun 29 iyul 1967-ci il tarixli «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində çap etdirdiyi «İlhamlı

illər» məqaləsində 60 illik yubileyi qeyd olunan M.Təhmasib haqqında yazdığı: «Son görüş-lərimin birində onun dedikləri qulağımda səslənir. «Yaş artdıqca həyat da şirinləşir. Bir də elə bil mənə təzə əsərlər yazmaq, təzə fikirlər söyləmək üçün təzə ilham, təzə həvəs gəlmişdir... Ömrünün bu ilhamlı illərində biz də görkəmli alim-yazıçımıza möhkəm can sağlığı, yeni yaradıcılıq müvəffəqiyyətləri arzulayır və onun təzə həvəslə yazdığı təzə əsərlərini gözləyirik. »(53) - cümlələri yubilyarın sönməz həyat eşqindən, məqalə müəllifinin müəliminin uğurlarına ürəkdən sevinməsindən xəbər verir.

12 dekabr 1967-cı ildə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki «Ədib-alim» məqaləsində ilk öncə folklorşünas yazıçının «İki od arasında» romanına şifahi xalq ədəbiyyatının təsirini araşdıran f.e.d. M.Təhmasib onun yaradıcılığını bu istiqamətdə çözüür. Şuşada doğulmuş Yusif Vəzir Çəmənizəminlinin həyatının folklorşünaslıq elminin nəzəri əsaslarının formalaşma mərkəzləri Kiyev, Volqaboyu, Orta Asiya, Moskva, İstanbul, Paris dövrlərini ədibin görkəmli filoloqlar, filosoflar, etnoqraflardan dərs almaq, onlarla ünsiyyətdə olmaq imkanı kimi dəyərləndirən M.Təhmasib onun şifahi xalq ədəbiyyatı barədə məqalələrinin mükəmməlliyini xüsusi qeyd edir. Və ustad əli ilə yazılmış «İki od arasında» romanının da uğurunu şifahi xalq ədəbiyyatına yerli-yerində müraciətdə görür. Məqalədəki: ««İki od arasında» romanında insan həyatının ilk çağlarına aid dolğun adətlərdən tutmuş, dəfn mərasimlərinə qədər, laylaldan başlamış vida nəğmələrinə – ağılara qədər azəri folklorunun bütün janrlarından nümunələr vardır. Burada bayatı da, nəğmə də, atalar sözü və məsəl, hikmətli sözlər, aforizmlər, əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar, lətifələr hətta əsatir də vardır. Lakin bundan belə bir nəticə çıxarılmamalıdır ki, Çəmənizəminlinin bu əsəri, yaxud tariximizin ən qədim dövrlərinə həsr edilmiş «Qızlar bulağı», eləcə də müxtəlif hekayələri bir növ folklor

antalogiyasından ibarətdir. Yusif Vəzirin bacarığı ondadır ki, sadalananların ölçüsünü çox yaxşı bilir, bütün bunları təsvir elədiyi hadisələrin içərisində elə əridir ki, əsərin daha gözəl, daha mənalı olmasına kömək edir.(89) cümlələri M.Təhmasib dəyərləndirmələrinin dəqiqliyini nümayiş etdirir. Romanda istifadə olunan əfsanəsində Dərbənd qapılarını bircə sözlə fəth edən Oğuz xanın qızı və sərkərdəsi Gültəkinin onun əmri ilə Aran torpağında hər əsgərin atdığı bir ovuc torpaqdan yaranan təpənin üstünə çıxması və yuxudan oyanıb uzaqlardan onu günəşə bənzədərək elçi düşən İran şahı ilə şərt qoyub vuruşaraq onu məmləkətinə qədər qovsa da, qayıdarkən yolu itirərək Şuşanın başı üzərindəki Bağrıqan təpəsinə çıxıb ata həsrəti ilə ağlayan qızın göz yaşlarından boynubükük bənövşələrin göyərək al qırmızı açılmasının yaratdığı süjet xəttinin «Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsindəki Banuçiçəklə Beyrəyin yarışlarını yada salması, digər tərəfdən yunan əsəirlərindəki məşhur Nartsis – Nərgiz əfsanəsi ilə bağlılıq qeyd olunur.

Bütün əfsanələrdə Oğuz qəbilələr birləşməsinin epónimo Oğuz xanın altı oğul atası kimi təsvir edildiyini, məclislərdə iki xanımını da onlara əlavə etməklə müqəddəs doqquz rəqəminin tələbini ödəyən bu xaqanın qızı barədə digər mənbələrdə məlumat olmadığını deyən M.Təhmasib Gültəkin adının digər abidələrdə cəngavər kişi adı olduğunu, ilk dəfə bu adın C.Cabbarlının «Aydın» pyesində qadına verildiyini xatırladır.

Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin «Arvadlarımızın halı, yaxud Şərqdə arvadların vəziyyəti» məqaləsində ərəbin övrətinin, farsın zənəninin, türkün qadınının mənalılarında gələnlərin müqayisəli təhlilini, «xatun» sözünə üstünlük verilməsini önə çəkən M.Təhmasib «Kitabi-Dədə Qorqud»da «ana haqqının tanrı haqqı hesab edilməsi»ni, dirək, dölək adlandırdığı qadınına gözəl şerhlərlə müraciət edən Dirsə xanı, məhəbbət, fədakarlıq mücəssiməsi olan

Dəli Domrulun xanımını xatırlayır. Məqalələrində islamiyyətdən əvvəlki azəri qadının dəyərləndirən, sonrakı vəziyyətinə onlarla hekayə həsr edən, iri həcmli əsərlərində isə onların dərini kədrini, nisgilini təsvir və tərənnüm edən Yusif Vəzir Çəmənəminlinin epigraf kimi istifadə etdiyi:

«Ay çini kəsə, çini boşqab, çini dərdi çəkim,
Hicranım artıq, sinnim uşaq, günü dərdi çəkim.»(89)
kimi iki misralıq şerdə kristallaşan dərdin azəri
toyunun bütün təfərrüatı ilə açıldığı «Toy» hekayəsində sənətkarlıqla yazılması qeyd olunur.

Toyda aşığın əvvəldə və finalda oxuduğu:

«Mən bu dərədən ötmərəm

Çadramı yellətmərəm.

Ağsaqqala getmərim.»(89)

- kimi üç misranın obrazlaşdırdığı fabulada oynayan gəlinin hönkürüb ağlamasına, ananın, qız-gəlinlərin də qoşulub ağlamasının dərdin miqyasının genişliyindən doğduğunu verə bilən Yusif Vəzir Çəmənəminli sənətkarlığı alqışlanır. Doğrudan da, bir nəğmənin dramaturji modelində qlobal bir problemin həlli sosial sifarişin peşəkar səviyyədə həlli deyilmi?

Qızların müəyyən dərəcədə «soltan», gəlinlərin, qadınların isə «qul və ayaqlara çul» olduğunu göstərən «İki od arasında» romanında İbrahim xanın, onun vəziri Vaqifin də bütün xanımlarının bədbəxt olduğunu göstərilməsi vəziyyətin çıxılmazlığını əks etdirən Yusif Vəzir Çəmənəminlinin bir dilçi kimi əsərdə isimlərin də filoloji təhlilə, etimoloji tədqiqinə yer verməsi, hər personaja daşdığı adın mənası baxımından yanaşılması folklorşünaslığa bələdçiliklə əsaslandırılır. Elmi tədqiqatlarına yazıçılıqdan əvvəl başlayan Yusif Vəzir Çəmənəminlinin folklorşünaslıq elminin binasını qoyanlardan; «əsatir nəzəriyyəsi»nin banisi Qrim qardaşlarının, onların alman tələbələri Kun, Şvarts, ingilis

əsatirçisi Pikte, rus mifoloqları Buslayev, Miller kimi görkəmli dilçilərin əsərlərini dərinlən bilməsi qeyd olunur. Və Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin folklorşünaslıq sahəsindəki fəaliyyətinə əsərlər həsr olunmasının vacibliyini vurğulayan Məmmədhusəyn Təhmasib məqalənin sonunda «İki od arasında» tarixi romanının «zəngin xəlqiyyatımız»ın kiçik ensklopediyası»(89) kimi - təqdim olunmasını haqlı sayır.

1969-ci ildə «Azərbaycan» jurnalının 2-ci sayında çap olunan «Uzaq ɛllərin yaxın töhfələri» adlı məqaləsində Xalq şairi Rəsul Rzanın və gənc alim Qəzənfər Paşayevin folklorşünas Əta Tərzibaşının 1955, 1956, 1957-ci illərdə Bağdadda nəşr etdirdiyi «Kərkük xoryatı və maniləri» bir tədqiqat, iki tərtib işindən ibarət üç cildliyi əsasında tərtib etdikləri «Kərkük bayatıları»na münasibətini geniş şərh ɛdən Məmmədhusəyn Təhmasib kitabın elmi-tədqiqat sti-qamə-

itini önə çəkir. Kərkük bayatılarını tərtib etmək üçün beş min misraya yaxın xoryat və manini nəzərdən keçirməklə onların təsnifatını verən, kəm sətirlərin başlığı əvəz etdiyini bildirən Rəsul Rzanın «Uzaq ɛllərin yaxın töhfələri» adlı müqəddiməsini məqaləsinin adına gətirən M. Təhmasib şairin bayatıları oxuyarkən İraq-Kərkük azərilərinin dərdlərini əsərlərində yaşadan Füzulinin kədərini xatırlamasını vurğulayır.

«Bağlı Kərkük

Bostanlı, bağlı Kərkük,

Yetimlər hörüküynən

Yarası bağlı Kərkük.» (90.səh.199)

- bayatısında qabarıq görünən dərdlərin kökünə get-məyə çalışan məqalə müəllifi

«Desə Qaf dağı ɛrir,

Dərdinin birin Kərkük.» (90.səh.199)

- deyən bir qövmün bizə nə qədər yaxın və uzaq olduğunu bildirir. Bəlkə də bu kitabın ən kamil

oxucularından biri «Bu bayatıları yaradan dədələr, onları dərin bir məhəbbətlə məclisdən-məclisə, obadan-obaya, əsrdən-əsrə verərək yaşadan el bəzən qəzəbli bir qınaqla, bəzən də əzəbli bir qınaqla öz-özünə müraciət edərək:

«Oyan Kərkük
Yaramı oyan Kərkük
Gün çıxdı el oyandı,
Sən də bir oyan Kərkük.-
demişdisə də:
Bir çara
Dərdimə yox bir çara.
Dünyada şəhər yoxdu
Kərkük kimi biçara»

– xoryatındakı ümitsizlikdən başqa bir cavab ala bilməmişdir.»(90.s. h.199) misralarına münasibət bildirən M.Təhmasib sətiraltı mənaları belə ustalıqla üzə çıxarır. Şübhəsiz ki, islamın və türklüyün haqq-ədalət mizanını qoruduğu osmanlı zamanında özünün yüksəliş çağlarını yaşamış Kərkük türkmənlərinin və yaxud Məmməd Hüseyin müəllim demiş azərilərinin faciəli günlərinin tarixi yaxın keçmişə aiddir.

Birinci Dünya Müharibəsi dövründə ingilislərin əsas məqsədi ərəbləri pul, vəzifə hesabına şirnikləndirərək silahlandırır döyüşlərə cəlb etməklə türkləri Yaxın Şərqi neftli torpaqlarından uzaqlaşdırmaq idi. Növbəti mərhələdə isə artıq işğal altında olan Yaxın Şərqdə ərəblərin silahlı üsyanlarının Truxanovskinin yazdığı kimi: «Məhz Çörçillin təklifi ilə qiyamçıları təyyarələrdən atılan bombalar və pulemyot güllələri hesabına yatırılması» (120. səh. 211) ingilislərin illik hərbi xərclərini beş milyon funt sterlinqə qədər azaltsa da, Rusiya Qafqazın əldə saxlanması üçün pul məsrəflərini durmadan artırır.

17 noyabr 1924-cü ildə Türkiyədə demokratik institutların formalaşması yolunda ilk addım olan tərəqqipərvər Cümhuriyyət fırqəsinin yaradılması və cəmiyyəti yarım il sonra

Nazirlər Şurasının qərarı ilə ləğv edilməsi ölkədə siyasi qarışıqlıq yaranacağından eh-tiyat edildiyini göstərir. Əslində aqrar ölkə olub hələlik vətəndaş cəmiyyətinin formalaşmadığı həmin dövr Türkiyəsində belə bir siyasi partiyanın yaranmasına sosial sifariş də yox idi. Digər tərəfdən ən yaxın dostlarına belə ideya yolunda güzəştə getməyən Mustafa Kamalın xarizmatik lider kimi özünü təsdiq etsə də, şəxsi mənafeədən tamamilə vaz keçib dövlətçilik yolunda durmadan çalışması onun Atatürk adını qazanmasının qanuna uyğunluğunu bir daha təsdiq etdi. Milli azadlığı yolunda tarixən kərkük türkmənlərinin yaşadığı, neftlə zəngin Mosul torpaqlarını əldən verməsi ilə enerji qaynaqlarından məhrum olan Türkiyənin yeni təfəkkürlü mütləq iqtidarının dövlətçilik təməlinin gələcək türk dövlətləri üçün də ideoloji əsasla çevrilməsi məhz bu dövrdən başladı.

«Baharda gülüm,
Soldum baharda, gülüm
Burda gülmək yasaqsa,
Gedim bəs harda gülüm?» (90. səh. 199)

– deyən Kərkük övladının başına gələn bəlalərin bu gün daha da gücləndiyi bir məqamda, doğmalarımızın dərd-sərini zamanında bizə çatdıran tərtibçilərlə yanaşı, bu işi təqdir edən tədqiqatçıya da minnətdarıq.

Məqalədə bayatı sözünün mənasına da diqqət yetirərək: «Salman Mümtaz bu sözü bu günkü azərbaycanlıların təşəkkülündə əsaslı rol oynamış Bayat qəbiləsi ilə bağlamış, bayatının onlara məxsus şer forması olduğunu söyləmişdir. Onun fikrincə «bayat» sözü «bay»la «at» sözlərinin cəmindən ibarətdir.» (90. səh. 200) - yazan M.Təhmasibin Mahmud Kaşqarının «Divani-lüğətitürk» əsərində «Bayat» sözünün totem adı olduğunu, prof. Ə.Dəmirçizadənin dilimizdə işlədilən «bayatı çağırmaq», «çağırılmış bayatı» ifadələrinə, «Bayat» toteminin şərəfinə oxunan nəğmə olması fikrinə istinad etməsi və «Kitabi–

Dədə Qorqud»da da, çağırmaq sözünün oxumaq mənasında işlədildiyini göstərməklə:

«Səhərin dan əsinə,
Qatılaq bən səsinə,
Sən çağır asta-asta,
Mən deyim cən səsinə.» (90. səh.200)

- bayatısı ilə deyilənləri bir daha təsdiqləməsi onun folklorşünaslıq ənənəsinə sədaqətini bir daha təsdiqləyir. Deyişmələrdə qafiyənin rəqibə ötürülməsinə xidmət edən kəm misraların yerinin doldurulma variantlarını anadırsa «balam», «laylay», xodaqdırsa «qara kəl», ağıçdırsa «haray» və sair istiqamətlərdə nəzərdən keçirən M.Təhmasibin:

«İzi var,
Karvan keçib, izi var,
Rəqib yara baxıbdı,
Üzündə göz izi var.»

- xoryatının və:

«Bayqunun baxtı gözəl,
Baxta gün taxtı gözəl,
Üzündə göz izi var,
Sənə kim baxdı gözəl» (90. səh.202)

- bayatısının eyni mənəvi mənbədən qidalanan fikrin, təxəyyülün, təfəkkürün məhsulu olduğunu önə çəkir.

Məqalədə ilkin ədəbi mənbənin tərtibçisi folklorşünas A.Tərzibaşının birinci cildindəki tədqiqatlarına da, toxunan Təhmasibin: «Beləliklə bayatı – xoryat – manilərin yaranması və məclisləri, bu janrla bağlı mərasim və ənənələr cəhətdən də kərküklülərlə biz bir-birimizə çox yaxın olmuşuq» (90. səh.203) nəticəsi deyilənləri yuvarlaqlaşdırır və bu istiqamətdə tədqiq, izah və şərh olunmaları bir çox məqamlar olduğunu vurğulayır.

Qəzənfər Paşayevin «Kərkük bayatıları»na yazdığı «Son söz»ün də maraqlı olduğunu göstərərək: «Burada Kərkük və onun ətrafında yaşayan azərilər haqqında

qiymətli məlumat verilmişdir. «Son söz» müəllifi yazır: «Onların həyat tərz, adət, ənənələri, oyunları, inancları, tapmacaları, atalar sözləri və bayatıları bizimkilərdən əslə fərqlənir.» (90. səh.203) cümləsinə də istinad edən Təhmasib bu kitabın yüksək dəyərini önə çəkməklə məqaləni bitirir.

1968-ci ildə dram yaradıcılığında uzun fasilədən sonra M.Təhmasib Nizaminin, Xaqaninin, Əbu – Üla Gəncəvinin müasiri Məhsəti Gəncəvinin həyat və yaradıcılığına həsr etdiyi «Rübailər aləmində» pyesini də qələmə alır. Poeziyasından geniş istifadə etdiyi Məhsəti Gəncəvinin simasında qadın hüququ və xalqın maarifləndirilməsi məsələsinin öndə olduğu, Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında Ulduz xanım Rəfilinin quruluş verdiyi, uzun müddət repertuarda olan bu pyesdə Dilşad (Rəhilə Məlikova), Eltac (Mirzəbala Məlikov), Eltəpər (Namiq Rəhimov), Bağban (Rəhman Bağirov), Dəliddondar (Ziya Mirzəhəsənov), Saluroğlu (Rauf Qəniyev), Salurqızı (Gülnaz Hacıyeva), Turac (Lətifə Əliyeva) kimi gənclərin ülfət bağladığı Məhsəti Gəncəvi (Firəngiz Şərifova), onun ədəbi fəaliyyətinə mane olanlarla mübarizə aparanların başında duran sevgilisi Xətiboğlunu (Həsən Əbluq, Firdovsi Nəyibov) mənəvi cəhətdən zənginləşdirməklə, dərin məhəbbətlə sevsə də, övladlarının gələcəyindən qorxuya düşərək şairəni aradan götürmək üçün sui-qəsd hazırlayan şər qüvvələri təmsil edən Xətib (Məmməd Əlizadə), Mirbəşir (Osman Hacıbəyov), Əbül Fəna (Oqtay Ramazanov) kimi surətlərin sərt boyalarla işlənilməsi dramaturji qarşıdurmanı gücləndirir. Şairəni haqsız hücumlardan qoruyan şər pərəstişkarları Əmirin (Məmmədəğa Dadaşov) və Ananın (Susanna Məcidova) gələcəyi təmsil edən gənclərin mövqeyində durmaları isə ziddiyyətin nəsillər deyil yeniliklə köhnəlik arasında üzə çıxarır. Dramaturji strukturda şifahi xalq əbiyyatından gəlmə; xeyri müdafiə etməklə şərə qarşı

çıxan, həqq-ədalət qoruyan, hazırcavab, müdrik Cırtan (Hüseynağa Sadıqov), Azman (Süleyman Ələsgərov) personajları isə əsəri folklor elementləri ilə zənginləşdirməklə tamaşalılığını və ibrətamizliyi artırır.

Çınarlı bulağının ətrafında keçirilən şer-musiqi məclislərinin təqdimatını süsləyən bəstəkar Şəfiqə Axundovanın musiqisi və Rəfiqə Axundovanın quruluş verdiyi rəqslər tamaşanın estetik həllində müstəsna rol oynadı. Rəssam Həsən Haqverdiyevin dekorasiyaların, geyimlərin, əlbəmələrin bədii həllini verdiyi bu tamaşa uzun müddət teatrın repertuarını zənginləşdirdi.

Şifahi xalq ədəbiyyatının pyesləşdirilməsində və ssenariləşdirilməsində mövzu, struktur, üslub və janr dəyişkənliyi ilə bağlı nəzəri məsələlərin praktik həlli 1969-cu ildən professor diplomu alan Məmmədhüseyn Təhməsinin bədii yaradıcılığının da əsas göstəricisidir. Xalqın tarixi qədər qədim köklərə malik şifahi xalq ədəbiyyatının mifoloji aləmlə bağlılığı, işıqlı ideyaların daşıyıcısı olan mifik qəhrəmanların təbiət hadisələrini belə rəsm etmək iddiası sosrealizm ideologiyası ilə üst-üstə düşürdü. Paralel olaraq ibtidai insana, onun mənsub olduğu mahiyyəti əks etdirən hər hansı bir əşya, bitki və yaxud heyvan kimi belə obrazlaşdırılan, xalqın milli mənsubiyyətini simvollaşdıran totemlər isə milli mənsubiyyət daşıyıcısı kimi kimliyimizin sual altında qalmasına imkan vermirdilər. Totemlərə qurbanların verilməsi sinifləşmədən əvvəlki dövrə uyğun gələn totemizmi əks etdirsə də, mifik qəhrəmanlar kosmik dünya kontekstində təqdim olunaraq müsbət əxlaqi keyfiyyətlərə malik fərd kimi humanizmə xidmət edirlər. Məhz bu səbəbdən də şifahi xalq ədəbiyyatını araşdıranların dövrü siyasətlə tərs münasibliyi çıxılmaz idi. Nağıl dastan təhkiyəsində dünyanın fantastik–mifoloji dərkində insanın təbiətin üzvi faktoru kimi bitkilərlə, heyvanlarla, quşlarla eyniləşməsi, onların həyat tərzlərini, plastikasını təqlid edərək, hətta səsləndirməyə cəhdləri,

təhkiyədə sözlə yanaşı, mimika, jest kimi bədii ifadə vasitələrinin hər bir personaja, obraza uyğun olaraq seçilməsi, hadisəli pauzalardan istifadə olunması nağılın, dastanın yeni səhnə və ekran sublimasiyasını diqtə edirdi ki, bu sahədə Məmmədhüseyn Təhmasibin müstəsna rolu olmuşdur.





Ömrün yarpaq töküü

70-ci illərdən başlayaraq Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi Heydər Əliyevin müstəsna əməyi sayəsində yerli xammal və resurslar hesabına çalışaraq rəqabətə davamlı əsas vəsaitlər istehsal edən müəssisələrin çoxalması, milli kadrların Moskva, Leningrad, Kiyev və digər şəhərlərdə nadir ixtisaslara yiyələnməsi hesabına xalq təsərrüfatında mənfəətin ümumittifaq göstəricilərindən iki dəfə çox, yəni 335 faizə çatdırılması Azərbaycanı keçmiş SSRİ-də öz iqtisadiyyatını müstəqil idarə edən iki respublikadan birinə çevirdi. Xəzərdəki neft və qaz yataqlarının gələcək istifadəsi üçün maddi-texniki baza yaradıldı.

Əməli fəaliyyətinə görə tədricən ümummilli liderə çevrilən Heydər Əliyevin sayəsində dilimizə, mədəniyyətimizə, tariximizə dair əsərlərə yüksək mükafatların, alim və sənətkarlara fəxri adların verilməsi totalitar rejimdə belə milli təfəkkürün azərbaycançılıq istiqamətində inkişafına əvəzsiz töhfə oldu. 45 illik fasilədən sonra Hüseyn Cavidin məzarının Sibirdən doğma yurda qaytarılması ziyalılarımızın yolunda qurban getdikləri islamçılıq, türkçülük və müasirləşmə prinsiplərinin simvolu olan azərbaycançılıq dəyərlərinin, demokratik ideyaların totalitarizm mühitində bəraət qazanmasına şərait yaratdı. Sonralar Sov.İKP MK büro üzvlüyünə namizəd (1976) və üzv (1982) seçilən, SSRİ Nazirlər Soveti sədrinin birinci müavini təyin olunan Heydər Əliyev daim öz xalqının mənafeyini düşünsə də, ölkə

miqyasında demokratik tərəkərlü elm və sənət sahiblərinin təqib olunması baş alıb gedirdi.

1970-ci ilin yayında ömür-gün yoldaşı Bilqeyis xanımı ilk dəfə olaraq doğma yurdu Naxçıvana aparan Məmmədhüseyn müəllimin ağır günləri şəhərə qayıtdıqdan sonra başladı. Naxçıvanda soyuq bulaqlardan su içib xəstələndiyini düşünən Bilqeyis xanımın artıq xərcəng xəstəliyinə mübtəla olmasını Moskva həkimləri yəqinləşdirdikdən sonra eynən Məmmədhüseyn müəllim özü demiş qol-qanadı sınımış quşa dönür.

12 avqust 1971-ci ildə xanımı və məslək dostu Bilqeyis müəllimənin 54 yaşında dünyasını dəyişməsindən son dərəcə təsirlənən Məmmədhüseyn müəllimin həyat eşqi tədricən sönməyə başlasa da, o, elmi fəaliyyətini sənətməyərək «Azərbaycan» jurnalının 10-cu sayında Aşıq Ələsgərin anadan olmasının 150 illik yubileyi ilə bağlı «Gözəllik nəğməkarı» adlı məqalə çap etdirir. Məqələdə müasir aşıqların əcdadı sayılan ozanlarla, yanşıqlarla bağlı tarixə ekskurs edən tədqiqatçı Kələbəcərdə aşıq Ələsgərin arvadı Anaxanımın doğulduğu kəndi, Ozan adını daşıyan Göyçə yaxınlığındakı Damcılı ərazisindəki yaşayış məntəqəsinin, Gəncədəki məhəllənin adını çəkir.

Aşıq Ələsgərin:

«Yaxşı hörmətinən, təmiz adınan,
Mən dolandım bütün Qafqaz elini.
Pirə ata dedim, cavana qardaş,
Ana-bacı bildim qızı, gəlini.»(92.səh.178)

- sözlərini aşıqlığın nizamnaməsi hesab edən tədqiqatçı:

«Aşıq olub diyar-diyar gəzənin
Əzəl başda pürkəməli gərəkdir.
Oturub-durmaqda ədəbin bilə
Mərifət elmində dolu gərəkdir.

Xalqa həqiqətdən mətləb qandıra,

Şeytani öldürə, nəfsin yandıra,
El içində pak otura, pak dura,
Dalısınca xoş səfəli gərəkdir.»(92.səh.178)

- deyən ustadın əxlaq kodeksini bəyan etdiyini bildirir.

Müəllimi aşiq Alının özündən qüdrətli sənətkar adlandırdığı Ələsgərin yaz-yay aylarında əkinçilik, biçinçilik edib, yalnız qış aylarında saz sənəti ilə məşğul olmasını, Kəlbəcər meşələrindən kəllərlə sürütmə gətirdiyi zorba palıd ağaclarından tirlərini, döşəməsini, qapı-pəncərəsini əllərlə düzəltdiyi evini də özünün tikməsi ilə zəhmətə bağlılıq faktını önə çəkən tədqiqatçı onun tənbelliklə barışmazlığını nümayiş etdirir. Məqalədəki: «Diqqət yetirilsə öz doğma qızı haqqında demiş olduğu ehtimal edilən məşhur «Qız sevən oğlan» qoşmasında da, məhz belə bir məsələni qoymuşdur. Qoşmada tənbellik, pıntilik, zəhmətə etinasızlıq ən qatı boyalarla tənqid olunur:

«Axşamdan yıxılır çeştdək yatır,
Həftədə hanaya bir arğac atır.
Gün batan çağında balatı qatır,
Çırmamır qolunu, yumur əlini.

Ələsgər sözünü deyər özünə,
Güllə dəysin pis övladın gözüne,
Zibil çıxır uşaqların dizinə,
Beş on adam arıdammaz külünü.»

- deyən Ələsgər bu qızın belə böyüməsinin əsas səbəbini anada görür ki, bu da onun tərbiyəyə çox böyük əhəmiyyət verdiyini göstərir.»(92.səh.179-180) - kimi qənaət təhlilin ədəbi mətndən doğrulduğunu göstərir.

Aşiq Ələsgər yaradıcılığında bədii kəşf prinsipini önə çəkərək: «Şəxsən görüb tanıyanların dediklərinə görə şair-aşiq yüzlərlə gərayıl, qoşma, müxəmməs, ustadnamə, təcnis, dodaqdəyməz, dildönməz, zəncirləmə, müəmma, divani və s. yaratmış, aşiq şerinin ən çətin formalarında özünü sınamış, hamısında da müvəffəq olmuş, gözəl

nümunələr yaratmış.»(92.səh.187) - deyən M.Təhmasib yubilyarın 1929-cu ildə nəşr olunmuş «Azərbaycan aşığı» məcmuəsinə salınmış şərlərindən söz açır, 1934, 1935, 1937-ci illərdə H.Əlizadə, 1956-cı ildə nəvəsi İslam müəllim tərəfindən külliyyat kimi, 1963-cü ildə isə daha mükəmməl; qeydlər, şərhlər, tərcümeyi-hal və dastan-rəvayətlərlə birgə nəşrini təqdir edir. Məqaləni: «Son illərdə indiyə qədər əldə edilməmiş bir sıra şərlərinin tapılıb yazıya alınması göstərir ki, aşığın xalq içərisində yaşayan bizə naməlum əsərləri hələ çoxdur, buna görə də bu sahədəki araşdırma işləri xüsusi bir diqqət və səliqə ilə davam etdirilməlidir.»(92.səh.187) - fikirləri ilə bitirən M.Təhmasib tələbələrini və ardıcıllarını bu işi davam etdirməyə çağırır.

12 mart 1972-ci il tarixli «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki «Ara uzaq, ürək yaxın» məqaləsində M.Təhmasib on il əvvəl Bağdaddakı «Türkman qardaşlıq ocağı» yolu ilə «Zaman basım evi» tərəfindən nəşr edilmiş Əta Tərzibaşının «Kərkük əskilər sözü» kitabını təhlilə cəlb edir. Məqalədə dünyanın bütün xalqlarında mövcud olan, danışq zamanı təsbit vasitəsi kimi işlədilən, məcazi mənaya malik bədii, hikmətli ifadələrinin - atalar sözlərinin «ibretəmiz söz», «qanadlı söz», «qızıl söz», «dilin gülzarı», «xalq məktəbi», «ruhun təbliği», «təcrübənin barı» adı altında təqdim olunduğu bildirən «Kərkük xoryatı və maniləri» barədə yazdığını xatırladan M.Təhmasib Əta Tərzibaşının «Ön söz»ündən İraq Türkmənlərinin dil, ədəbiyyat folklor araşdırmaları sırasında üçüncü olan «Kərkük əskilər sözü»ndən əvvəl nəşr olunmuş «Kərkük havaları»nın da mövcudluğuna sevinir və bu kitabı əldə edə bilmədiyinə təəssüflənir.

«Kərkük əskilər sözü» kitabındakı 700 seçmə atalar sözlərinin də, digər xalqlardakı eyni formalı və məzmunlu ifadələrlə tutuşduran, Əta Tərzibaşının şərhlərini yüksək dəyərləndirən M.Təhmasib sanki onunla dialoqa girir. 1958-1959-cu illərdə nəşr etdirdikləri «Bəşir» dərgisində

Kərkük məbuaatında ilk dəfə olaraq atalar sözlərinin təqdimatına istehzanı özünəməxsus həssaslıqla, ürək ağrısı ilə qəbul edən M.Təhmasib kitabın ön sözündə Yaxın Şərqdə bu istiqamətdə görülmə işlər kiçik bir siyahıda sadalanarkən Azərbaycanın adının unudulmasından incidiyini bürüzə verir. «Halbuki, görkəmli şəxsiyyətlərin öz əsərlərində bu janrdan istifadələri, müxtəlif maraqlılar tərəfindən qeydə alınıb yazıya köçürülməsi, ayrı-ayrı məcmuələrdə, qəzetlərdə dərc edilməsi vəs.bir tərəfə dursun, XIX əsrin sonlarından başlayaraq bu zəngin janr bizdə dəfələrlə xüsusi kitablar şəklində nəşr edilmiş, tədqiqat isə kiçik məlumatlar, müqəddimə və şərhlerle başlayıb, 1949 və 1969-cu illərdə namizədlik dissertasiyaları şəklində ətraflı işlənmişdir. Xüsusilə «Azərbaycan atalar sözünün leksik-üslubi xüsusiyyətləri» adlı son dissertasiyada bu janrın bir sıra maraqlı cəhətləri, misal üçün atalar sözündə neologizm, arxaizm, dialektizm, vulqarizm, varvarizm, alınma sözlər, sinonim, omonim, antonim sözlər, vəzn, ahəng, qafiyə quruluşu, paralel tərkiblərin müqayisəsi, bir-brinə münasibəti, alletrasiya və onun formaları, asonans və s. aydınlaşdırılmış, eləcə də atalar sözü ilə məsəllərin, hikmətamiz sözlərin, idiomların, tapmacaların, yanıltmacların və sairənin fərqi və bənzər cəhətləri geniş şəkildə tədqiq olunmuşdur»(91) deyərək bu incikliyin kökünü elmi-nəzəri əsaslarla önə çəkən M.Təhmasib şübhəsiz ki, dolayı yolla belə bu unudulmanın əsas səbəbin azərbaycanlıların və türkmənlərin informasiyalı deyil, qapalı cəmiyyətlərdə yaşadığını göstərə bilmirdi.

Bizdə də atalar sözlərinin bir çox hallarda «əskilər sözüdü», «əskilər deyər», «əskilər yalan deməyib» qarşılaşdığını olduğunu yada salan məqalə müəllifi Əta Tərzibaşının «Ön söz»ündə təqdim etdiyi atalar sözlərinin bir qisminin digər türk ləhcələri üçün yeni olması fikrinə qarşı çıxır. Zaman məkan həddi ilə birindən olduqca uzaq

olan, ən azı üç min beş yüz il əvvəl yazıya alınmış Şumer və müasir dövrdə işlədilən hindu atalar sözlərinin belə forma və məzmunca yaxınlığını Amerika alimi S.N.Kramere istinadən önə çəkən M.Təhmasib türk xalqlarının atalar sözlərində kəskin fərqi olma iddiasını qəbul etmir. Və hətta Əta Tərzibaşının atalar sözlərinə verdiyi açıqlamalara azərbaycanlı oxucunun ehtiyacı olmadığını: «Misal üçün, 122-ci atalar sözündəki «gorgor getsin» qarğıışı bizdə indi də elə bu şəkildədir, hamı üçün anlaşılıqdır. Yaxud 94-cü nümunədəki «ocaq» sözünə kitabda uzun-uzadı izah vermək lazım gəlmişdir. Bizdə isə bu söz izahsız da hamıya məlumdur»(91) fikr ilə Əta Tərzibaşına əsaslandırır. Dolma, yarpız, toy, kürekən, qurbağa, qıç, ac, tox, acıq, axtaraq, kəvic, duz, don, arvad, ortaxlı, çox, ziyan, yaşamaq, ağac, yaş, yoğun, özü, yüngül, qəz, əng, qırx, il, alışmaq və sair sözlərin açıqlamalara ehtiyac olmadığını bildiren M.Təhmasib «Kərkük xoryatı və maniləri», «Kərkük əskilər sözü» kitablarının yaxınlığımızın nümayişinə xidmət etdiyini vurğulayır.

1972-ci ildə «Azərbaycan xalq dastanları» adlı doktorluq dissertasiyasını kitab kimi çap etdirən M.Təhmasib həmin il «Azərbaycan kommunisti» jurnalının 5-ci sayında çap etdirdiyi «Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz» məqaləsində özünün namizədlik işində deyə bilmədiklərinə elə bil yenidən qaydır. Digər xalqlar kimi azərbaycanlıların da adət, ənənə, matəm və bayramlarına məxsus ayin və mərasimləri mənəvi mədəniyyətin mühüm hissəsi sayır. Keçmişə ehtiramla yanaşı cahilliyə qarşı çıxan məqalə müəllifi əsrlərdən gələn və oktyabr inqilabından sonra yaranan adət-ənənələri ayıraraq ikincini yenidən doğum, toy, yas kimi üç qismə ayırır. Söhbətə ictimai hadisə hesab etdiyi toydan başlayan məqalə müəllifi islam dininin bizə «hədiyyəsi» olan kəbini, nigahı elçiləmədən, duvaqqapmaya qədər olan xüsusi mərasimlərin əsas şərti sayır. «Bu «hədiyyə» bizə güclə qəbul etdirilmiş, hətta

boyun qaçırmaq istəyənlər amansızcasına cəzalandırılmış, təlim edilmiş, özləri zinakar, övladları da bəc adlandırılmışlar.»(93.səh.83) yazan M.Təhmasib tarixi əfsanə və rəvayətlərə görə Babəkin də bu şərti pozmuş anasının vəhşicəsinə cəzalandırılmış, atasının öldürülməsində də əli olduğu ehtimal edilən bu qanun keşikçilərini günahlandırır. Tarixi rəvayətlərə əsaslanaraq Babəkin özünün evlənməsinin isə xalqın adəti üzrə həyata keçirilən mərasimin icrasını: «Bir inək kəsib, dərisini süfrə kimi yerə sərmiş, ortasına şərab dolu iki təşt, kənarlarına da çörək tikələri düzmüşlər. Mərasimdə iştirak edənlərin hər biri tikə çörək götürüb şərabı batırıb yemiş, Babəkin əlindən öpüb, Cavidana tabe olduqları kimi ona da tabe və sadıq olacaqlarını təkrar etmiş, sonra qadın Babəki yanında əyləşdirib ona bir dəstə reyhan vermiş, iştirak edənlər də onların əlini sıxmışlar. Bu-nunla da xalqda dəb olan nigah mərasimi bitmişdir» (93.səh.83) yazan məqalə müəllifi «Koroğlu» və «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi türk eposlarında islam izlərinin olmadığını bildirir.

Qadının cəmiyyətin bərabər hüquqlu üzvü olduğu müasir dövrdə toyların gözəlləşdirilməsi üçün oğlanla qızın bir-birinin yaxasına gül taxmasını, eyni kuzədən süzülən şərbətin qədəhləri dəyişməklə içilməsini təklif edən M.Təhmasib müxtəlif məqsədlər xatirinə söylənilən, lüzumsuz, kəmsavad tostların, uzun-uzadı təriflərin, qaraqabaq, rəsmiyyətçi tamadaların toyu iclasa çevirdiyini qeyd etməyi unutmur.

Hansı xalqa aid olmasının fərqi nə varmadan mahnı və rəqslərlə bəzənməli olan toyda şabaşın əleyhinə çıxaraq vaxtı ilə bu mərasimə gətirilən azuqənin, pulla əvəz olunmasını məqbul sayan müəllif, bu məsələdə ifrata varmamağa çağırır, uşaqların kiçik toyunun geniş keçirilməsini lüzumuz hesab edir və xüsusən insanı satlıq mala çevirən başlığa, süd puluna qarşı çıxır. Qızın əl qabiliyyətini, məharətini, səliqəsini, sənətkarlığını nümayiş

etdirmək məqsədi daşıyan cehizin ancaq onun illərdən bəri tikdiyi, toxuduğu, çəkdiyi, bəzədiyi əşyalardan ibarət olmasının qədim adət sayır, sonradan valideynlərin yeni ailəyə kömək məqsədi daşdığını önə çəkir və hər iki formanın dəqiqləşib, təkmilləşib yeni məna kəsb etməsinin vacibliyi vurğulanır. Təmtərağı ilə yox gərəklilik dərəcəsi ilə seçilməli olan cehizə diplomun da əlavə olunmasını məqbul sayan M.Təhmasib yalnız cəmiyyətin özəyi olan gənc ailənin dünyaya gətirəcəyi nəslin, həyatın davamı olan körpəni xoşbəxtliyin əsası hesab edir. Və Şitar, Anahid, Afrodita, Venera, gözəllik ilahələrinin yeni doğulan uşaqların və zahı qadınların da hamisi olduğunu xatırladır. Qədim nağıllarımızda da körpənin dünyaya gəlməsinin toy-bayrama çevrilməsini yada salan müəllif, ad qoyma mərasiminə də, toxunur. «Ana haqqı, tanrı haqqıdır» söylənilən «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarından, Ən qatı düşmənçiliyin ortaya atılan qadın örpəyi ilə bit-mə-sindən danışan, Gül, Çiçək, Lalə, Bənövşə kimi gözəl qız adlarını alqışlayan, Qızbəs, Bəsti, Yetər, Tamam kimi miskinləşməsinə qarşı çıxan müəllif: «...oğlan-lara Allahqulu, İmamqulu, Əliqulu, yəni «qul», yaxud Qurbanəli, yəni «qurban», hətta Kəlbəli, yəni «Əlinin iti», kimi adlar verilmişdir.»(93.səh.85) yazaraq Mey, Məzə, Xırçın, İşrət, Çılgın kimi qız, Traktor, Selpo kimi oğlan adlarının eybəcərliyini qeyd edir, qeydiyyat məsələsilə məşğul olan məmurları valideynləri maarifləndirməyə çağırır.

Doğulanın bu dünyadan köçməsinin təbiiliyini qeyd etməklə yas mərasimlərinə keçid edən müəllif Qədim Midiyada ölü üçün ağlanmadığını yazır və: ««Dədə Qorqud» boylarına görə «qara geyib, göy sarınardılar», «atını boğazlayıb, aşını verərdilər», bununla da qurtarardı.»(93.səh.85) fikrini əsas gətirməklə sonrakı dövrləri də əhatələndirən bayatılara, ağılara nəzər salır. Yas mərasimini təsirləndirən, ev sahibinin kədərini də yüngülləşdirən ağıların insanları daha dəhşətli olan lal

sükunətdən xilas etdiyi vurğulanır. Yas mərasimlərimizə dini və xüsusən təriqətlərlə bağlı müdaxilələrin ifrata vardığını adamları mütəliyə çağırən: «Özün üçün, öz oğlun üçün ağlama, mənim sizi qul halına salmaq üçün apardığım mübarizədə həlak olmuş şəhidlərim üçün ağla» deyən mollaya qarşı çıxan müəllif dərdi yüngülləşdirəcək musiqidən, qəzəldən, matəm qoşmasından istifadənin də məntiqli olduğunu bildirir. Yasa gələnlərə ehsan verilməsi məsələsinə toxunan müəllif bəzi ölkələrdə dərini ovundurmaq naminə, yaxınlarının növbə ilə, qırx gün ərzində ölü sahibi evlərində qonaq saxlamalarını daha mütərəqqi hal sayır. Ehsanın isə yalnız kasıbları, imkansızları, uzaqdan gələnləri doyurmaq üçün verilməsi vacib sayılır və belə dar məqamda əlavə qayğılardan yaxa qurtarmaq məqsədilə bəzi yerlərdə qəbristanlıqlarda olan «xüsusi matəm evləri»ni təqdir edilir.

11 avqust 1973-cü il tarixli «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində çap etdirdiyi «Nəsimi və xalq poeziyası» məqaləsində M.Təhmasib şairin yaşadığı dövrdə belə islam qanunlarının kəsərli olmasına baxmayaraq müqəddəslərin insaniləşdirilməsi prosesinin getdiyini:

«Mən Xıdırın nəyiyəm?

Başının torbasıyam,

Ayağının naliyam.»(97)

- nəğməsində yaşıllıq məbudu sayılan Xıdır peyğəmbərə münasibətin bağlı sosial kontekstdə mövcudluğunu önə çəkir. «Aşıqlərin cananəsi haqdır, haqqa ver canın» - deyən haqq aşığı Nəsiminin: «Səfasız sufliyi hər kim haram der, dinləməz sazı.» kəlmələri ilə milli musiqiyə verilən dəyər önə çəkilir. Şairin:

«Nagahan bustanə girdim sübhdəm,

Lalənin əlində gördüm cami-cəm;

Süst eşitdimki, aydır dəmbədəm;

Dəm bu dəmdir, dəm bu dəmdir, dəm bu dəm.»(97)

- rübaisində qoşma ahəngindən uğurlu istifadə:
«Xüsusilə rədiflər və son misra elə bil ki, sazın çanağına vurulan tazənənin, yaxud qavala vurulan barmaqların çıxartdığı ahəngdar səslərdir»(97) kimi dəqiq müşahidə ilə təqdir olunur. Əsasən qəzəl, qəsidə, rübai formalarında yazan şairin: «Düşmüş müənbər sünbülün, xurşudi təban üstünə» misrası ilə baş-lanan daxili qafiyələrə malik qəzəlin yazılışını:

«Düşmüş müənbər sünbülün,
xurşudi-təban üstünə.
Şol rəvimlə mişkin bəgin
Gülbəğri-xəndan üstünə.»(97)

- kimi dəyişməklə səkkizliyə yaxın olan şerin qafiyələnmə sisteminin gəraylı olduğu önə çəkilir. Nəsiminin yaradıcılığının özündən beş-altı yüz il sonra belə aşışqların yaradıcılığına təsiri:

«Dəxi üç nəsnə könlü qəmgin eyləyər,
Qulaq tut Kim edim sənə hekayət,
Yaman qonşu, yaman yoldaş – bədxı,
Yaman övrət siyasətdir, siyasət.»(97)

- ustadnaməsinin şerlərində Nəsiminin adını çəkən Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında:

«Bu dünyada üç şey başa bələdir,
Yaman oğul, yaman arvad, yaman at,
İstəyirsən qurtarasan əlindən,
Birin boşla, birin boşla, birin sat.»(96)

- şəklinə düşməsi göstərilir. Növbəti epizodda isə Nəsimi poeziyasının təsiri Qurbaninin yaradıcılığında axtarılır. «Nəsimi gözəlin zülf və xalını quran əlifbasının əsası olan əbcədə bənzədirdi:

«Zülfü xalından Nəsimi əbcədi qıldı tamam,
Şimdi yüzündən bəyani-surəti-rəhman edər,
Qurbani isə həmin fikri bu şəkildə istifadə edirdi:
Əlif qəddin, bey qamətin, sim saçın,
Necə bənzər hər f içində bir dala. (yəni əbcədə)(97)

Bu şairlərin hər ikisində gözəlin üzü belə müqəddəsata təşbih edildikdə zülf də, saç da müqəddəsləşdirilir, onlara münasib şəkildə təsvir edilir. Surət aya, günəşə oxşadıldıqda isə saçlar da şəbi-yəlda, qədr gecəsi və yaxud rəqəib adlandırılır. Misal üçün Nəsimi dəfələrlə müxtəlif şəkillərdə:

Şəbi yəlda durar saçın gecəsi,
Surətin bədrinə qəmər dedilər.

Yaxud:

Saçındır zülməti yəlda, şəbi qədr

- yazmışdısı, Qurbani də:

Ya müşk, ənbərdi siyah kakilin,
Ya şəbi yəldadı, ya rəqayibdi.(97)

- demişdir. Bu, artıq hər iki şairin bütün İslam müqəddəsətindən üstün tutduqları məcazi gözəldir ki, eyni zamanda həm də dünyanın məzhəridir.

Bu fikri Nəsimi:

Yüzün nuri təcəlla məzhəridir

- şəkildə, Qurbani isə:

Cəmalinə cümlə olan məzhərdir

-şəkildə ifadə etmişdir. Hər iki şairə görə bu gözəl haqqın təcəllasıdır. Nəsimi:

Kim ki, haqqın surətin yüzündə zahir görmədi
Adı yar önündə gözsüz babəsarətdir bu gün(97)

-yazır. Qurbani isə öz yarının aşkar adının isə bir mənası da allah demək olan Nigar olduğunu deyirdi:

Gizlini Nigardı aşkarı Pəri,

Qurbani qoyubdur yolunda səri.»(97) kimi müqayisələrlə müqayisəli təhlili sanki quş uçuşu nöqtəsindən idarə edən M.Təhmasib əslində poeziya üçün şərti olan zaman-məkan sərhədlərini dağıtmaqla olduqca dəyərli nəticələr əldə edir. Məqalədə Sarı Aşığın sevgilisi Yaxşıya ünvanladığı:

«Bu aşiq zində deyil,
Ağlı özündə deyil;

Kim deyir haqq camalı
Yaxşı üzündə deyil?!»(97)

- Tikmədaşlı Xəstə Qasımın Nəsiminin «Məndə sığar
iki cahın şerinə yaxın olan:

«...Gül mənəm, bülbül mənəm, sünbül mənəm reyhan
mənəm,

Yerdə insan, göydə qılman, ərşdə asıman mənəm.»
misraları nəzərdən keçirilir və bu poeziyanın ruhunun
zəmanəmizdə də qorunması təqdir olunur.

1973-cü il tarixli «Azərbaycan» jurnalının 8-ci sayında
çap etdirdiyi «Özü də Şəmşir, sözü də Şəmşir»
məqaləsində M.Təhmasib sanki aşiq sənətinə dair illərlə
sinəsində gəzdirdiyi problemləri açıb tökür. Aşiq Şəmşirin
80 illik yubileyinə həsr olunmuş bu məqaləni Həsən bəy
Zərdəbinin «Əkinçi»nin ilk saylarından əhali arasında nüfuz
sahibləri olan el şairlərini, aşıqları gülü, bülbülü,
tərifləməkdən, bir-birlərinə həcv qoşmaqdan çəkindirib
xalqın dərd-sərindən yazmağa çağırdığını xatırladır. Bu
xüsusda Qurbaninin şah İsmayıl mənzum məktublarını
yada salan tədqiqatçı sözü aşiq Şəmşirin atası:

«Bir sana təsəlli gözüm yaşımdan,
Pərvanələr yansın, nara dolansın.
Gəlsin bir həqiqət, ədalət, divan.

Yol açılsın sənətkara, dolansın.»(96.səh.174)

- deyən Ağdabanlı Qurbana (1868-1933) gətiib çıxarır.
1515-ci ildə haqqında Səfəvi dövlətinin xüsusi, rəsmi
fərmanı verilmiş Miskin Abdalın nəslindən olub uzun illər
davam edən, aşiq Ələsgərin də iştirak etdiyi «Qurban
bulağı» adlı aşıqlar, el şairləri məclisi yaratmış Ağdabanlı
Qurbanın sosial mözuları önə çəkməyi tövsiyyə etməklə
ictimai fikir tariximizdə rolunu vurğulayan M.Təhmasib bu
istiqamətdə yazılan şerlərə diqqət çəkir. Aşiq Ələsgərin
ictimai eybəcərlikləri tənqid edən «Aparır»
müxəmməsindən:

«Sözlərimin bir parasın saxlamışam xəlvətdədi,

Zamanə müxənnət olub, söz indi müxənnətdədi.
Bir az namus gözləyənin axır boynu kəməndədi,
Dünyada iyidəm deyən, ölüb ya qəzəmətdədi,
Bu dünyanın ləzzətini bilin biqeyrət aparır.»
(96.səh.174)

– parçasını təqdim eməklə dövrünün sosial-siyasi portretini yaradan müəllifi təqdir edir.

«Qurban bulağı» məclisinin üzvlərindən aşiq Bəstinin «A bəy» şerindən:

«A bəy nə gəzirsən hallı, havalı,
Süleyman mülkünün yiyəsi kimi,
Nədədir yaxşının başın kəsməyə,
Hazırsan xəncərin tiyəsi kimi!»(96.səh.174)

- misraları ilə ictimai fikirdən uzaq olub yağı düşməni unudub, özününkülərə qənim kəsilən nadanları qamçılayan şairəni xatırladan M.Təhmasib:

«Bəy deyir yaradan mənəm insanı,
İşləsin qapımda, çıxınca canı.
Bəs mənim torpağım, əkinim hanı?
Niyə çatmır ixtiyarım özümə?»(96.səh.174)

– misralarını yazmaqla sanki yurdumuzu viran qoymuş erməni daşnaklarının, vəzifəsinə biznes kimi baxaraq vətəndaş mövqeyini itirən məmurların uc-batından əzab çəkənlərin gələcək taleyini qələmə almış yubilyarın atasının tövsiyyə etdiyi sosial möv-zuları qabardır.

1974-cü ilin yayında dayısı Baxış Sultanlının ölüm xəbərini eşidib Naxçıvanın Culfa rayonun Kirna hüç-rünə gedən Məmmədhüseyn müəllim ağsaqqallarla ünsiyyət üçün getdiyi Şahbuzun Şada dağ kəndində xəstələnərək insult diaqnozu ilə bir neçə ay yataqda qaldıqdan sonra çətinliklə də olsa, ayağa qaldırılsa da, sağ əlinin işləməməsi onu üzürdü.

F.e.d., əməkdar elm xadimi Bəhlul Abdullayevin dediyinə görə bir vaxtlar himayədarı olmuş filosof Heydər Hüseynovun Şamil hərəkətindən yazdığına görə başına

gətirilənlərdən gözü qorxduğundan suyu da üfürüb içən Təhmasib müəllim, bəzən ətrafdakılara ehtiyatla yanaşarmış.

Bir axşam akademiyaçıdan çıxanda mənbəşünas –alim Əziz Mirəhmədovun işə gəldiyini gören Təhmasib müəllim bunun səbəbini soruşduqda: «Nağıl bitəndə elm başlanır.» - deyib keçən dostunun sözlərindən bərk tutularaq aspirantı Bəhlul Abdullayevin köməyi ilə ağacların altındakı oturmaqçılardan birində xeyli oturaraq birtəhər özünə gəlir.

ADU-da qəbul imtahanlarında məsul katib, API-də dövlət imtahan komissiyasının sədri kimi çalışmaqda daha çox pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olan Məmməd Hüseyin müəllimi, tədricən şiddətlənən xəstəlik əldən salsa da, o yumor hissini heç zaman itirmir. Üzvü olduğu Dissertasiya Şurasının iclasında əruzdan müdafiə edən bir kəmsavad haqqında kağız parçasına yazıb akademik Məmməd Arif Dadaşzadəyə ötürdüyü kağız parçasındakı:

«Failatun, failatun, failatun, failat,

İki qısa, bir uzun, «hərif» oldu qandidat.»

-kəlmələri çoxlarının yadındadır. Dostlarının, əməkdaşlarının, aspirantlarının və hətta sevimli tələbələrinin də iştirak etdikləri, duzlu zarafatlarla mü-şayiət olunan məclislərin sonunda bir kimse əlini ci-binə salmağa cürət etməzmiş.

Bir vaxtlar alimlərin də asudə vaxtlarının maraqlı keçirilməsi naminə hər mərtəbənin dəhlizlərində qoyulan bilyard masaları ilə bağlı xatirələr bu gün də yaşamaqdadır. Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktoru, akademik Mikayıl Hüseyinov bilyard çempionu olan gənc teatrşünas Fərmanın «qəbuluna düşə bilməməsi» dildə ağızda gəzsə də, Pənah Hüseynov baş nazir olarkən vaxtilə onunla bilyard oyadıqları ilə fəxr edənlərin sayı hesabı yox idi. Ədəbiyyat institutunda o bilyard masalarının ömrünün Təhmasib müəllimin sayəsində cəmi bir neçə gün olmasından qəzəblənənlərin hirsli isə bugün də soyumayıb.

Əsl alim saymadıqlarından yan keçən müəlliminin: «Mən salam vermədiyim kəslərə sən də, salam vermə!» sözlərini tələbəsi AMEA-nın müxbir üzvü, prof. Azad Nəbiyev bu gün də xatırlayır.

Gecə-gündüz yorulmadan çalışan Təhmasib müəllimi xəstəliyin şiddətlənməsi tez-tez yatağa salsa da, o çətinliklə də olsa məqalələrini yazmaqda davam edir.

1977-ci ildə «Elm» nəşriyyatının çap etdiyi «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər»in V kitabına salınmış «Məktəb» jurnalında folklorə münasibət məsələləri» məqaləsində şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisinin uşaqlara dair layla, arzulama, öymə, sana-ma, mahnı, nəğmə, nağıl, tapmaca yanılımac, oyun və sair janrlara toxunan M.Təhmasib XX əsrin əvvəl-lərinə ekskurs edir. Süleyman Sani Axundovun «Məktəb» jurnalında çap etdirdiyi «Qorxulu nağıllar»ı (1912-1914) uşaq ədəbiyyatımızın klassik nümunələri hesab edilir. Bu silsilədə nağıllarımızla səsleşən «Əhməd və Məleykə», «Abbas və Zeynəb», «Qaraca qız», «Nurəddin» hekayələri nəzərdən keçirilir və S.S. Axundovun atalar sözləri əsasında inşa yazılmasını dərs proqramlarına salınması təklifi təqdir olunur.

Əli Fəhminin «Məktəb» jurnalında çap olunan «Gülməli nağıllar»ından, «Sərsəm kişi», «Bir ovuc, yarım ovuc» lətifə – qaravəllilərinin avamlıqla, nadanlıqla, cəhəzlə mübarizəyə həsr olunduğu göstərilir. Abdulla Şaiqin bu rubrikada gedən «Cumanın qezəbi»ndə isə «Sərsəm kişi»dən və «Molla Nəsrəddin» lətifələrindən məhsuldar istifadə və xüsusən personajların hamısının avamlığının mühiti səciyyələndirməsi önə çəkilir.

Məqalədə müəllim Ağəli Qasımovun «Balaca hekayə»sində «Özü bişirən qazan», «Özü açılan qazan», «Özü qalxıb-düşən toppuz» kimi beynəlxalq süjetlərin bayağılaşdırıldığı, Surxay Hüseynzadənin «Nağıl»ında isə tənbelliyin təbliği təəssüflə qeyd olunur.

«Məktəb» jurnalında Əlabbas Müznib, Mirzə Ələkbər Sabir kimi şairlərimizin lətifələrimizi nəzmə çəkmələrini, Abbas Səhhetin arzulamalarında folklorun önə keçməsinə yaxşı hal sayan M.Təhmasib, Ələkbər Naxçıvanlının «Bacı və qardaş» hekayəsində «Əkil-bəkil» nəğməsindən, «Əkinçi» imzası ilə gedən «Nə tükərsən aşına, o da çıxar qaşığına» atalar sözünün başlığa verildiyi hekayədə «Qələndər ay qələndər» oyunundan istifadənin də tədrisə yaradığını bildirir.

İmkanlı uşaqların imkansızlara yardıma təhrik edilməsi məqsədi ilə yazılmış, müəllim Ağa bəy İsrə-filbəyovun «Novruz bayramı» hekayəsində «Gün çıx, çıx», «Mən anamın ilkiyəm» və Məmmədəğa Axundzadənin «El sözləri» bölməsində «Kos-kosa» nəğmələrindən istifadənin əhəmiyyəti vurğulanır.

«Məktəb» jurnalının 1913-cü il 11-ci sayında çap olunan «atanın vəsiyyətilə onda qalan on doqquz dəvənin yarısının böyük oğul, dördüdə birinin ortancıl, beşdə birinin kiçik oğul arasında bölgüsü»nün (86.-səh.26) əks olunduğu məsələnin mahiyyəti də, açıq-la-nır. Məlum olduğu kimi bu məşhur rəvayət-lətifədir. Qədim Şərqdə bu rəvayət-lətifə Süleymanla əlaqə-ləndirilmişdir. Müsəlman aləmində isə bu rəvayət-lətifə çox zaman Əliyə istinad edilir. Göründüyü kimi bu qanuni bir hesab məsələsi kimi qəbul oluna bilməz. Çünki 19 rəqəmi kəsirsiz nə ikiyə, nə dördə, nə də beşə bölünür. Məsələnin əsas şərti də dəvələrin hamısının sağ qalmasıdır. M.Təhmasibin «Məktəb»in 12-ci nömrəsindəki cavabda deyilir. «On doqquz dəvənin üstünə borc olaraq bir dəvə də artırmalı. Böylə olduqda böyük oğula on dəvə, ortancıl oğula beş dəvə, kiçik oğula isə dörd dəvə düşər». Aydın ki, cavab doğru deyildir. Əlavə dəvəni kim borc verəcək və borcu kim qaytaracaqdır? Lətifədə isə məqsəd aydındır. Burada məqsəd Mollanın öz zəkası ilə, tacirləri necə aldada bildiyini nümayiş etdirmək-

dir.)(86.səh.26) cümlələri çap olunmuş mətni ustalıqla sərfi-nəzər edir.

Şifahi xalq ədəbiyyatının imkanları hesabına ərəb əlifbasının öyrədilməsi yollarını da axtaran jurnaldakı:

«Müşküllü müşkül açar,
Müşküllü üç gül açar.
Gündə bir saatda iki,
Həftədə üç gül açar.»(86.səh.26)

- şerini bu istiqamətdə təhlil edən M.Təhmasibin: «Məlum olduğu kimi ərəb əlifbası ilə «müşkül» sözündə üç nöqtə olmalıdır. Əgər bu üç nöqtə qoyulmasa «ş» «s» kimi oxunar ki, bununla da «müşkül» «müskül» olar. Tapmaca – bağlamayı düzəltmiş adam nöqtəni «gül» adlandırır. Deməli çətin mənasında işlədilmiş «müşkülü», tapmaca – bağlamayı üç nöqtə açar bilər. Yəni «müşkül» sözündə mütləq üç gül üç nöqtə olmalıdır, əks təqdirdə o müşkül olaraq qalar, tapılması çətin olar.

Gündə bir saatda iki,
Həftədə üç gül açar.

Bu misralardakı sözlərin yazılışı da ərəb əlifbası qaydalarını öyrənmək üçündür. Məlumdur ki, bu əlifba ilə «gün» sözündə bir gül, yəni bir nöqtə, «saat»da iki gül, həftə sözündə isə yenə də üç gül, yəni üç nöqtə qoyulur.»(86.səh.26-27) təhlil ustalıq göz qabağındadır.

Oxucularına şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini toplamaq tapşırığı verən jurnalın sahibləri Qafur Rəşad Mirzəzadə və Əbdürrəhman Əfəndizadənin məktəbliləri toplayıcı kimi tərbiyə etmək təşəbbüslərini bəyənən M.Təhmasib hələ 1896-cı ildən uşaqlar, yeniyetmələr üçün qəzet və jurnal nəşr edilməsini istəyən S.M.Qənizadə, N.Nərimanov, M.Mahmudbəyov kimi pedaqoqların yazılı məktublarına çar senzurası tərəfindən rədd cavabları uzun mübarizələrdən sonra «Rəhbər», «Dəbistan», «Məktəb»in ərəsəyə gəlməsi xatırlanır, sovet dövründə bu işin davam etdirilməsi təqdir olunur.

1977-ci ildə «Elm» nəşriyyatının çap etdiyi «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər»in VI kitabına salınmış «Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri» adlı sonuncu məqaləsində M.Təhmasib «Novruz» bayramının islamdan qabaqkı dövrə aid olduğunu mərasim nəğmələrinin özünün mətnində axtarır.

Məsələn:

Səməni saxla məni,
İldə göyərdərəm səni.

VII əsrdə islamiyyəti qəbul edib müsəlmanlaşan X-XI əsrlərdə artıq tamamilə müsəlman allahına etiqad bağlamış, hətta fanatikleşmiş azərbaycanlı «səməni» nin ömrü uzatmaq qüdrətinə inanardımı? Söz yox ki, bu qüdrəti allahdan alıb səməniyə verən şair mütləq kafir elan edilərdi.»(94.səh.4) - qənaəti bu bayramın yaranma tarixinin daha qədimlərə getdiyini düşünməyə sövq edir. İlaxır çərşənbədə hələ yaşıllaşmamış səməni cücərtilərinin bişirilib paylanması, xristianlığı qəbul etmiş qaqauzlarda isə ondan araq çəkilməsi də, Novruzun qədimliyini təsdiqləyən faktlardandır. Yaşıl səməninin isə tək-cə axar suya atılmayıb, qoyuna-mala yedizdirilməsi də, bu mərasimin ot-yaşıl illik peyğəmbəri sayılan Xıdır İlyasın adı ilə bağlı bayramdan da qabağa aid olub türk təfəkkürünün məhsulu olan törənişlə uyğun gəldiyi təsdiqlənir. Və ilaxır çərşənbə səhəri «niyyət», «həyat» ağacına çevrilən dağdağanın, miladda bəzədilən küknarın, oradakı qar qızın isə bahar qızın təkrarı olması əs-lində bəşər övladının və göndərilən dinlərin eyni kökdən gəldiyinin təsdiqidir.

Bu sonuncu məqaləsində M.Təhmasib 1929-cu ildə Salman Mümtazın araşdırdığı və Həsənoğlunun, Yunis İmrənin müasiri olduğunu bildirdi:

Qəlbin tək qapında payibəndəm mən,
Sanma ki, vəfada ya Sənəm, Sənəm
Özün ki, bilirsən ərđməndəm mən.
Yetməzsən dərdimə ya Sənəm, sən həm.(94.səh.4)

- təcnisinin müəllifi Şirvanlı Qasımın da yazılı ədəbiyyatınızın ilk qaranquşlarından olmadığının bildirir. «Əgər S.Mümtaz düz deyirsə, yəni Şirvanlı Qasım doğrudan da, Yunis İmrə ilə, Həsənoğlu ilə müasir olmuşsa, biz el tərzində yaranan şerimizin, xüsusilə yüksək sənətkarlıqla yazılmış təcnislərimizin də tarixini çox qədimlərdə axtarmalıyıq»(94.səh.5) deyən məqalə müəllifinin buradakı ehtiyatlı mülahizələri «Kitabi-Dədə Qorqud»la bağlı fikirlərdə daha qətiyyətli səslənir. Akademik M.A. Dadaşzadənin yazılı forma kimi, daha əvvəlki əsrlərdə yarananların yekunu hesab etdiyi bu eposun, akademik V.İ.Qordleskinin qeyd etdiyi kimi səlcuqlardan çox-çox əvvəl bu yerlərə gəlmiş oğuzlara bağlılığı fikrinə söykənən müəllif V.V.Bartoldun «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanındakı oğuz qəhrəmanlarının fəaliyyətinin islamiyyətin birinci əsrinə aid olması qənaətinə diqqət çəkir. Dərbəndi Dədə Qorquddan başlamış, Füzuli, Vaqif kimi şairlərin də mənsub olduğu tayfanın adı ilə «Bayat qapısı» adlandıran Əbubəkr Tehraniyə, oğuzların hünərlə eyni dövrdə burada yaşadıklarını bildiren Nihad Sami Baharlıya, «Şəcərəyi-Tərakimə»sində Oğuzun Məhəmməd peyğəmbərdən 4000 il əvvəl həyat sürdüyünü yazan Əbdülqaziyə istinad edən M.Təhmasib bu eposun ilk mükəmməl tədqiqini ortaya qoyan akademik Həmid Araslının nəşrinə nail olduğu Drezden nüsxəsinin, Vatikan variantı ilə müqayisəsində birincidə sonradan köçürülmələr, əlavələr, ixtisarlar və hətta bəzi sözlərin dəyişdirilməsi faktının olduğunu önə çəkir. Ana vətən adlanan oğuz ellərində; Gəncədə, Bərdədə, Naxçıvanda, Əlincədə, Dərəşamda, Göyçədə, Dərbənddə cərəyan edən hadisələri əks etdirən eposun «Müqəddimə»sindəki: «Rəsul əleyhis-səlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud ata derlər bir ər qopdu»(94.səh.8). cümləsinə istinad edən M.Təhmasib 1959-cu ildə çap olunmuş ««Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının dili» kitabının müəllifi, Ə.Dəmirçizadənin,

Stalin dövründə eposu düşmən mənbə kimi qəbul edilməsinə imkan verən qənaətinə düzəliş etməyi lazım bilir. «Ə. Dəmirçizadə sözlə də olsa, bu oğuzların yaşadığı ərazinin təqribi xəritəsini cızmış və haqlı olaraq demişdir: «Dastanlarda hadisələrin gedişindən belə məlum olur ki, bunların qonşuluğunda yaşayan ya xaçpərəstlərdir, ya da büt-pərəstlərdir. (43. səh.20)». Müəllifin xaçpərəst dedikdə kimləri nəzərdə tutduğu bizə məlum deyil, büt-pərəstlərdən danışması isə tamamilə düzdür. Eposda bir neçə dəfə adları çəkilən gürcülər xaçpərəst deyil, büt-pərəstlərdir. Bir misala nəzər salaq Bəkiləoğlu boyunda kafir deyir: «Oğlan alındınsa tanrınamı yalvarırsan? Sənin bir tanrın varsa, mənim yetmiş iki büt-xanam var»(94.səh.9) - kimi ilkin mənbədəki mətnə əsaslanmaqla tək tanrıya inamın da islamdan əvvəl mövcudluğunu önə çəkən M.Təhmasib fikirlərini əsaslandırır.

Məqalədə «Oğuz» sözünün etimologiyasına da diqqət yetirən müəllif «oğ» kökünün qəbilə «uz» şəkilçisinin isə «lar» cəm mənasına üstünlük verərək «qəbilələr» variantına üstünlük verir. Dastançıların bədii təfəkkürü sayəsində qəbilələr, qəbilə birləşməsi demək olan Oğuzun su, hava, işıq, ağac ünsürləri ilə insanlaşdırılmış rəmzlərlə evlənməsini bu izdivacdən törənən Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz adlı oğulların əslində kainat, 24 oğuz qəbiləsinin isə bu kainatın övladları olduğunu qeyd edən müəllif Koroğlunu da bu köklə bağlayır.

Oğuz xanın prototipinin Mete, Şu, Ər Tonqa Alp kimi qədim tarixi şəxsiyyətlərlə bağlandığını qeyd edən M.Təhmasib Miladdan əvvəl böyük bir əraziyə sahib çıxmış Saqlar dövlətinin hökmdarı olmuş sonuncunun Firdosinin «Şahnamə»sindəki Əfrasiyabın da prototipi olduğunu xatırladır.

«Rəşidəddinə görə isə Əfrasiyab, yəni Ər Tonqa Alp Oğuzun atası Qara xanın babasıdır. Uyğur «Oğuznamə»sinə görə Oğuz xanın tabeliyində olan ilk hökmdar

Altun Qağandır. Mahmud Qaşqariyə görə isə həmin Altun Qağan İsgəndərlə vuruşmuş sərkərdələrdən biridir. Beləliklə, Oğuzun Miladdan qabaq üçüncü əsrdə yaşamış olduğunu iddia edən epos nümunələri də az deyildir.»(94.səh.14-15) cümlələri f.e.d., prof. Kamran Məmmədovun Təhmasib müəllim haqqında dediyi «məntiqi zənciləmələr ustası» fikrini təsdiqləyir.

Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında «İç Oğuz»la birgə işlənən «Daş Oğuz»dakı, birinci kəlmənin «daşmaq», «kənara tökülmək» mənasını önə çəkən tədqiqatçı həmin anlamda işlədilən «Ucoq», yəni ucqarda, sərhədlərdə yaşayan qəbilələr adına da diqqət çəkir. «İç Oğuz»la «İşquz»un eyni anlamda işlədilməsinə, Şəki ətrafındakı «Daş uz» və «İç uz» adlı yerlərin adının bu istiqamətdə araşdırılmasına, «oğuz», «quz» sözünün «skif»lərlə, «sak»larla bağlılığına diqqət çəkən Şamil Cəmsidovu təqdir edən M.Təhmasib yunanların skif adlandırdığı tayfaların hamısının heç də skif olmadığını, «Aşquz», «İşquz» dövlətinin VI əsrdə Midiyadan asılı olduğunu yazan İ.M.Dyakonova istinad edir. Altı Midiya tayfasının İran dilli olmadığını önə çəkən, türkdilli xalqların bu yerdə yaşadıklarını erməni və gürcü mənbələrinə əsasən önə çəkən Mirəli Seyidovun XI əsrin məşhur gürcü tarixçisi Leonşi Morvelyaya istinadən yazdığı: «Bizim (gürcülərin) Bontür yaxud qıçaq adlanırdığımız tayfa Kürün mənəbində yerləşmişdi.»(94.səh.16) cümləsini yada salır. Midiyanın «muğ» tayfası barədə Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin «Azərbaycan sözü ətrafında» məqaləsindən: «...muğlar əvvəllər Kür çayının kənarlarında sakin imişlər və bilaxirə Muğan səhrasına enmişlər və bu səhraya öz adlarını vermişlər. «Bus» və yaxud «boz» adlı digər Midiya tayfasının adı ilə bağlı məşhur «Bozuğu» aşiq havasını və rəqs havasını, Buzovna, Şahuz, Buzqov kimi yer adlarının da bu qəbilədən gəldiyini xatırladır(94.səh.17).

Bu məqalədə Abşeron adının da etimologiyasını: «Bizcə bu nə abi-şirin deməkdir, nə də abi-şoran. Bu Əfşərandır ki, əfşarlar da məhz elə Oğuzun «Bozaq», yəni «Boz qəbiləsi» tirəsindəndir»(94.səh.17) - qənaəti ilə açıqlayan M.Təhmasibin bu fikri, Nadir şahın sərkərdələrindən olub Pyotr ordusunun Azərbaycandan qovulmasında fəal iştirak etmiş babasının babası Aşur xanın əcdadlarının indiki Sabunçu, Suraxanı ərazilərində məskunlaşdıklarını da, tarixçi Sara xanım Aşurbəyova qələmə alsada, bu qənaətə qarşı çıxanlar da vardır. Əsas dəlilləri Abşeron yarımadasında qoyunçuluq üçün vacib olan otun olmadığı olan bu opponentlərə «Qala» qoyun cinsinin varlığını və günümüzdə qədər iqlim dəyişməsinə söyləmək olar. Digər tərəfdən Nizami dövründə Bərdənin küçələrində subtropik bitkilərin olması faktı iqlimin də tədricən dəyişdiyini göstərir.

1979-cu ildə respublika rəhbəri Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə Novruz bayramının televiziya ilə translyasiyasına hədsiz sevinən M.Təhmasibin bu mərasimdə geniş müsahibə verərkən hədsiz sevinməsi də yaddaşlardadır. İki oğlu və beş oğlan nəvəsi olan daim qız uşağı həsrətindəymiş. Ailənin gəlini əməkdar müəllim Aliyə xanım Təhmasibin daim qız nəvəsi gözləyən Məmməd həseyin müəllim özünə xas yumorla «Adam az qalır çırmayıb özü qız doğsun» cümləsini də yaxşı xatırlayır. Personajlarını beş oğlan nəvələrinin adları ilə Mətin, Nihad, Turan, Nahid, Yalın adlandırdığı uşaqların gün batarkən dəniz sahilindəki aşıacının dibində, küpədə basdırılmış məktubdakı riyazi hesablamalar yolu ilə N.Nərimanovun itmiş kitabxanasını tapmalarına həsr olunmuş ssenarisinin itə-bata düşməsi isə təəssüf doğurur.

Bilqeyis xanımdan sonra Məmməd həseyin müəllimin kövrəkləşdiyini tələbəsi, f.e.d., prof. İsrəfil Abbasovun bir xatirəsi daha dəqiq əks etdirir. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktor müavini akademik Kamal Talıbzadə bir

yaz səhəri liftdən çıxıb otağına keçərkən folklor şöbəsinin açıq qapısından içəridə oturmuş İsrail müəllimi salamlayır. Oturduğu yerdən görünməyən dəhlizdən keçənin kim olduğunu öyrənən Məmmədhusəyn müəllim, Kamal müəllimin otağına gedib səs-küy salır ki, məni niyə saymırsan. Abdulla Şaiq tərbiyəsi görmüş Kamal müəllim o gündən hər səhər otağa girib Məmmədhusəyn müəllimin boynunu qucaqlamamış keçməzmiş.

Ömrünün sonuna qədər yumor hissini də itirməyən Məmmədhusəyn müəllim kəskin ağrılarına baxmayaraq daim ona qulluq göstərən bacısı Cəmilə xanım, gəlini Aliyə xanım, baldızı Leyla xanıma atmacalarından qalmırmış. Evində qızı kmi böyütdüyü baldızı Leyla xanıma dediyi: «Ay qız, get bər-bəzəyini tax, yaxşı geyin-keçin gəl yanımda otur ki, əzrayıl səni aparsın...» zarafatı onun son cümləsi olub.

100 il öncə - 12 aprel 1907-ci ildə Naxçıvanda doğulmuş Məmmədhusəyn Təhmasib 25 il öncə - 3 oktyabr 1982-ci ildə Bakıda dünyadan köçsə də, folklorşünas, pedaqoq, dramaturq, f.e.d., professor kimi bütöv bir mərhələnin ağırlığını çiyinlərində daşımış müəllim, sənətkar və alim kimi daim yaşayacaqdır.



Nəticə

XIX əsrin sonlarından üç mindən çox atalar sözü yığmış Eynəlibəy Sultanovdan (1868-1935), lətifələrimizi, qadın aşığılarımızın yaradıcılığını toplamış Əlabbas Müznibdən (1883-1938), ömrünü dastanlarımıza həsr etmiş Mahmudbəy Mahmudbəyovdan (1849-1923), Vəli Xulufludan (1894-1937), Hümbət Əlizadədən (1907-1941), Həmid Araslıdan (1909-1983), ağız ədəbiyyatını qiraət kitablarına salmaqla, tədrisini də həyata keçirmiş Firudin bəy Köçərlidən (1863-1920), Abdulla Şaiqdən (1881-1959), nəzəri prinsiplərini ortaya qoymuş Hənəfi Zeynalıdan (1896-1938), Əmin Abiddən (1898-1937) ədəbi yaradıcılığa tətbiq edən Yusif Vəzir Cəmənzəminlidən (1887-1943), Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdən (1870-1933), Nəriman Nərimanovdan (1870-1925), Üzeyir bəy Hacıbəylidən (1885-1948), bayatılarımızı və ozanlarımızı-aşıqlarımızı tədqiq etmiş Salman Mümtazdan (1844-1938) Əhməd bəy Ağaoğludan (1868-1939), mühacirətdə belə folklor irsini öyrənmiş, yaymış Məmməd Əmin Rəsulzadədən (1884-1955), Ceyhun bəy Hacıbəylidən (1891-1962), Əhməd Cəfəroğludan (1874-1953), sonra bu müqəddəs işin həddlərini genişləndirən folklorşünas alim Məmmədhüseyn Təhmasibin elmi və bədii yaradıcılığının hərtərəfli öyrənilməsi kulturaloji strategiyamızın tərkib hissəsidir.

Şübhəsiz ki, tədqiqat prosesində, M. Təhmasibin əlli ilə yaxın bir dövrdə toplayıb tərtib edib nəşr etdirdiyi şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini nəzərdən keçirməklə onun bu istiqamətdəki fəaliyyətinin miqyasını qeyd etməklə yanaşı çətin dövrə düşən bu ədəbi prosesin zamanın möhürünü daşıyan siyasi müdaxilələrdən xali olmadığı nəzərdən qaçmır. Sonrakı nəsillər tədqiqatçıların dəfələrlə toxunduğu bu məsələ normativ ədəbiyyatın və sənətin at oynatdığı,

marksizm-leninizmin sənət ekvivalenti olan sosrealizmin qaçılmaz diqtəsi ilə bağlı idi. Şübhəsiz ki, sovet elminin, ədəbiyyatının və sənətinin mərkəzləşmə prinsipi folklor nümunələrimizin də, geniş miqyaslı oxucu-tamaşaçı auditoriyası qazanmasına xidmət etsə də, siyasi müdaxilə ilkin ədəbi mənbənin mövzu həllinə və strukturuna dağıdıcı təsir göstərməyə bilmirdi. 816-38-ci illər arasında xilafətə qarşı mübarizə apararaq onun altı ordusunu darmadağın etmiş Babəkin yetmiş illik sovet hakimiyyəti dövründə azadlıq mübarizəsinə başçılıq edən xalq qəhrəmanına çevrilməsi əslində islama qarşı yönələn dövlət siyasətinin tərkib hissəsi idi. İslamla yanaşı türklüyə də qənim kəsilmiş bu siyasətin təsiri ilə nağıllarımızda Şah Abbasın mənfi qəhrəmana çevrilməsi təbii idi. Bununla belə xüsusən elektron kütləvi informasiya vasitələrinin xalq təfəkküründə mərkəzləşmə yaradıb onu kütləyə çevirə bilmədiyi yetmişinci illərə qədər dildə-ağızda gəzən folklor nümunələrinin toplanması, şərh və nəşrinin xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyi bir dövrdə digər alimlərimizlə birgə M.Təhmasibin də gördüyü işlər əvəzsiz sayıla bilər.

11 aprel 2007 – ci il tarixli Azərbaycan qəzetində AMEA-nın müxbir üzvü, BDU-nun «Folklor» kafedrasının müdiri, f. e. d., prof. Azad Nəbiyevin müəllimi haqqında yazdığı «Görkəmli folklor nəzəriyyəçisi» məqaləsindəki: M.Təhmasibin qoyub getdiyi zəngin irs XX yüzillikdə yaranmış cəhanşümul mədəniyyətimizin solmaz bir səhifəsidir. Onu qoruyub saxlamaq, gələcək nəsillərə öz üslubunda, öz rəngində təqdim etmək, böyük elm fədaisinin xatirəsini əbədləşdirmək qarşımızda duran vəzifələrdəndir.» fikirləri ənənəyə hörmətin təzahürü kimi səslənir.

12 aprel 2007-ci il tarixli «Respublika» qəzetində f. e. d., prof. Məhərrəm Qasımlının «Folklor karvannımız»ın müdrik sarvanı» məqaləsindəki: «Bədxahların dünən və ya bu gün də nə söyləməsindən, hansı səviyyədə irad tutmasından

asılı olmayaraq «Koroğlu» eposunun nəşri təcrübəsinin ən mükəmməl örnəyi M.Təhmasibin hazırladığı mətn olaraq qalır.»(46) dəyərləndirməsi çoxsaylı çıxışlarda məqalələrdə və hətta şerlərdə «bostanına daş atılan» bir yazılı mənbəni müdafiə edən peşəkar sözüdür.

Bununla belə, vaxtaşırı mətbuatda gedən yazılarda M.Təhmasibin tərtib etdiyi şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin tənqidi və hətta «qara enerji verir» deyə otağın divarından asılmış fotoportretini yeni nəsil alimlərimizdən birinin çıxarması da adi qarşılanı bilər. Ancaq unutmamaq olmas ki, Məmmədhusəyn Təhmasib sadəcə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini toplayıb tərtib etməkdən savayı elmi əsaslandırmanı önə çəkməklə folklorun məhəlli çərçivəsini dünyəvi dəyərlərin tələbinə uyğun olaraq təhlilə cəlb etmiş, geniş tənqiddə bir nəzəriyyəçidir. Odur ki, folklor nəzəriyyəçisi kimi bu elmi istiqamətin yeganə avanqardı, pioneri olan Məmmədhusəyn Təhmasibin özündən əvvəlki elmi araşdırmaların sistemləşdirilməsi, özündən sonrakı tədqiqatçılar üçün isə proqram məhiyyətli irs qoyub getməsi danılmaz faktdır.

Xalqımızın maariflənməsində bu gün də müstəsna rol oynayan çoxsaylı müəllimlər ordusunda da kristal mədəniyyətli pedaqoq, Məmmədhusəyn Təhmasibin tələbələrini xalqımızın mədəni sərvəti olan şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisində yaxından iştirak edirlər.

Teatr və kino sənətimizin formalaşmasında müstəsna rol oynayan pyesləri və ssenariləri ilə neçə-neçə tamaşaçı nəslinin yaddaşına həkk olunan səhnə və ekran əsərləri Məmmədhusəyn Təhmasibin bu istiqamətdəki danılmaz əməyinin səmərəsindən xəbər verir.

F.ə.d., prof. Məmmədhusəyn Təhmasibin «Şifahi ədəbiyyatımızda 150 sualın cavabı», «101 əfsanə» adlı əsərləri, yarımçıq qalsa da, onun qoyub getdiyi proqram məhiyyətli zəngin irsin davamı AMEA-nın Nizami adına

Ədəbiyyat İnstitutunun «Şifahi ədəbiyyat və yazılı abidələr» şöbəsində, BDU-nun «Folklor» kafedrasında və nəhayət, 2 aprel 2003-ci ildən ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə fəaliyyətə başlayan AMEA-nın Folklor İnstitutunda onun tələbələri və ardıcılları tərəfindən həyata keçirilməkdədir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abbasov İ. Koroğlu. B., 2005.
2. Abdulla B. «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetikası. B., 1992.
3. Abdulla B. Qu quşunun yaşayan nəğməsi. Folklor və etnoqrafiya. j №4 2004.
4. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. 2005.
5. Ağaoğlu Ə., Qarabəyov Q. İrşad q. 13 - 10 - 1906.
6. Ağayev İ. Əlabbas Müznib. B., 2003.
7. Axundov Ə. Xatirələrim. B., 2003.
8. Cabbarlı C. Qızıl qələm məcmuəsi. №4 1924.
9. Cabbarlı C. Əsərləri. B. 1983.
10. Cəfərov C. Azərbaycan Dram Teatrı. B., 1956.
11. Cəfərov C. Azərbaycan teatrı. B., 1974.
12. Cəfərov C. Əsərləri. 1–ci cild, B., 1968.
13. Cəfərov C. Dramaturgiya və teatr. B. 1968.
14. Cəfəri M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. B., 2005.
15. Cəfəri M. O.Əliyev. Məmədhüseyn Təhmasib. Məqalələr. B., 2005.
16. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. B., 2005.
17. Cəfər Xəndan. Cabbarlının həyat və yaradıcılıq yolu. B.1954.
18. Cəfərov N. Azərbaycan yalvarışları lüğəti. B., 2000.
19. Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığın əsasları. B., 2005.
20. Cəmsidov Ş. «Kitabi-Dədə Qorqud» B.,1999.
21. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. III cild. B., 1977.
22. Dadaşov A. Ekran dramaturgiyası. B. 1999.
23. Dadaşov A. Sosrealist nağılın dramaturgiyası. Qobustan. t. №1-2000.
24. Dadaşov A. Ədəbiyyat dramı (Məlikməmmədin dramaturji modeli). Azərbaycan. j. №12-2000.
25. Dadaşov A. «Molla Nəsrəddin» lətifələrinin səhnə həlli. 525-ci qəzet. 23 – 02 - 2006.
26. Dadaşov A. Azərbaycan Levitanının 100 yaşı tamam olur. Yaddaş q. 29 – 03 - 2007.
27. Dadaşov A. Folklorə söykənən ssenarilər. Ədəbiyyat q. 30 – 03 - 2007.

28. Dadaşov A. Folklorşünas-pedaqoq. Azərbaycan müəllimi q. 30 – 03 - 2007.
29. Dəmirçizadə Ə. Kitabı-Dədə Qorqud» dastanlarının dili. B.1959.
30. Əfəndiyev P. C.Cabbarlı və xalq yaradıcılığı. B., 1985.
31. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B., 1992.
32. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığının tarixi. B., 2006.
33. Ələsgərov İ. Aşıq Ələsgər. B., 1987.
34. Əliyev O. Azərbaycan sehrli nağıllarının poetik xüsusiyyətlərinə dair. Az. EA-xəbərləri. №2, 1985.
35. Əziz Şərif. Keçən günlərdən. B., 1977.
36. Hacıbəyli Ü. Seçilmiş əsərləri. III cild B., 1968.
37. Hatəmi M. Sehrli nağıllarda pəri obrazı. EA xəbərləri, №4, B., 1980.
38. Həsənov C. Azərbaycan beynəlxalq münasibətlər sistemində. 1918-1920. B.,1993.
39. Həsənov C. «Ağ ləkə»lərin qara kölgəsi. B., 1991.
40. Hərişi H. İ.Rzayeva. Paket. Gündəlik Azərbaycan q. 03 – 03 - 2007.
41. Xəlilov Ə. Naxçıvan teatrının tarixi. B., 1969.
42. İsmayılov H. Göyçə aşiq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. B., 2004.
43. Kərimov İ. Sovet Azərbaycanının gənclər teatri. B., 1969.
44. Kitabı-Dədə Qorqud dastanı. B., 1978.
45. Qasımlı M. Aşıq sənəti. B., 1996.
46. Qasımlı M. Folklor karvanımızın müdrik sarvanı. Respublika q. 12 - 04 - 2007.
47. Qasımov C. Repressiyadan deportasiyaya doğru. B.,1998.
48. Qazızadə İ. Gəncə DDT-ı müharibə illərində. EA Xəbərləri. 1987.№2.
49. Qolosoqker Y. Mifin məntiqi. B.,2006.
50. Məmməd Arif. Əsrin oğlu. B., 1970.
51. Məmmədli Q. Azərbaycan teatr səlnaməsi. B.1975.
52. Məmmədov K. Qiymətli tədqiqat. Ədəbiyyat və incəsənət q. 11 – 12 - 1965.
53. Məmmədov K. İlhamlı illər. Ədəbiyyat və incəsənət q. 29 – 07 - 1967.
54. Mərdanov M. Xatirələrim. B., 1964.

55. Musayeva S. Görkəmli folklorşünas alim. Folklorşünaslıq məsələləri. B. 1989.
56. Nəbiyev A. Azərbaycan folklorunun janrları. B., 1983.
57. Nəbiyev A. Qatır Məmməd. B., 1985.
58. Nəbiyev A. El nəğmələri, xalq oyunları. B., 1988.
59. Nəbiyev A. İlin əziz günləri. B., 1999.
60. Nəbiyev A. Azərbaycan uşaq folkloru. B., 2000.
61. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə B., 2002.
62. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə B., 2006.
63. Nəbiyev A. Görkəmli folklor nəzəriyyəçisi. Azərbaycan q. 11 – 04 - 2007.
64. Nərimanov N. Ucqarlarımızda inqilabımızın tarixinə dair. B., 1992.
65. Ordubadi M.S. Qanlı illər. B., 1991.
66. Paşayev Q. İraq-türkman folkloru. B., 1992.
67. Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. B., 2005
68. Rəsulzadə M.Ə. Əsrimizin səyavuşu, Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı, Çağdaş Azərbaycan tarixi. B.,1991.
69. Rəsulzadə M.Ə. Araq içməyiniz.» İrşad q.26.11.1906.
70. Rzasoy S. Folklorşünaslıq tariximizdən: Məmməd Hüseyin Təhmasib. İnternet və intellekt nəzəri eksperimental laboratoriyasının bülleteni. B., 2001.
71. Rzayeva M. Azərbaycan sənədli kinosu. B. 1970.
72. Sabit Rəhman. Seçilmiş əsərləri. 3 cild. B.1976.
73. Salman Mümtaz adına ARƏİA fond 622. siy.1, 468 siy.1.
74. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. B., 1983.
75. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. B., 1964.
76. Şükürov A.M, Fəlsəfə. B., 1997.
77. Talıblı B. Seçilmiş əsərləri. B., 1983.
78. Talıbzadə K.A. Seçilmiş əsərləri. B.,1992.
79. Təhmasib M. Azərbaycan nağıllarında keçəl. «Revolusiya i kultura» j. 1939 №2.
80. Təhmasib M. Nəbi. (kinossenari), Revolyusiya i kultura j. 1939 №2.
81. Təhmasib M. Əfsanəvi quşlar. Vətən uğrunda j. 1945, №1.
82. Təhmasib M. Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti. Vətən uğrunda j. 1945, №5.

83. Təhmasib M. Koroğlu. 1956.
84. Təhmasib M. Cəfər Cabbarlı və şifahi xalq ədəbiyyatı. «Azərbaycan» j. 1959, №12.
85. Təhmasib M. Çiçəkli dağ. B., 1965.
86. Təhmasib M. «Məktəb» jurnalında folklorla münasibət məsələsi. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. 5-ci cild. B., 1977.
87. Təhmasib M. Adət, ənənə, mərasim, bayram. Ədəbiyyat və incəsənət q. 12 - 03 - 1966.
88. Təhmasib M. Dastan yaradıcılığımız haqqında. Ədəbiyyat və incəsənət q. 04 -02 - 1967.
89. Təhmasib M. Ədib-alim. Ədəbiyyat və incəsənət q. 12 - 12 - 1967.
90. Təhmasib M. Uzaq ellərin yaxın töhfələri haqqında.. Azərbaycan j. №2. 1969.
91. Təhmasib M. Ara uzaq, ürək yaxın. Ədəbiyyat və incəsənət q. 12 - 03 - 1972.
92. Təhmasib M. Güzəllik nəğməkarı. Azərbaycan j. №10. 1971.
93. Təhmasib M. Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz. Azərbaycan kommunisti j. №5, 1972.
94. Təhmasib M. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. 6-cı cild. B., 1981.
95. Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları. B., 1972.
96. Təhmasib M. Özü də Şəmsir, sözü də Şəmsir. Azərbaycan j. №8. 1973.
97. Təhmasib M. Nəsimi və xalq poeziyası. Ədəbiyyat və incəsənət q. 11 avqust 1973.
98. Təhmasib M. Molla Nəsrəddin. B., 2004.
99. Təhmasib T. Rza Təhmasib. B. 2005.
100. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. B., 1985.
101. Vəzirov N. Əsərləri. B., 1977.
102. Vəzirova V. Gələn günlər. Ədəbiyyat və incəsənət q. 15. 12. 1957.
103. Yaqubov N. Ağrılı ömürlər. Altı ay ölümə doğru. B., 1990.
104. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. B., 1983.

Rus dilində:

105. Antonov A. Predel otçujdeniya. Kinossenariy. №2. 1989.
106. **Danilov. M. Sovetskiy Vastok. q.Pravda 08 - 03 - 1927.**
107. Dalqat U. Literatura i folklor. M., 1981
108. Dobrenko E. Padal. Voprosı literaturı. №8-1980.
109. Vesslovski V. Pogtika. M., 2001.
110. Quseynov. Q. İz istorii obşestvennoy i filosofskoy misli v Azerbaydjane XIX veka. M., 1946.
111. Qumilev L.N. Drevnie turki. M., 1967.
112. Quliyev D.B. Borba kommunističeskoy partii za osuhestvlenie Leninskoy nçionalnoy politiki v Azerbaydjane. B., 1970.
113. Jirmunskiy V. Törkskiy qeroičeskiy gepos L., 1974.
114. Kazem – bek. M. Mifoloqiya persov po Firdovsi. B., 1985.
115. Lessinq Q. Qamburqskaya dramaturqiya. M., 1936.
116. Meletinskiy E. Pogtika mifa M., 1976.
117. Orudj bek Bayat – Don Juan Persidskiy. İstoriko qeoqrafičeskiy traktat. B., 1988.
118. Plaxov A. Koneç veka – koneç çernuxe? İskusstvo kino №6. 1998.
119. Propp V. Russkiy qeroičeskiy gepos. M., 1958.
120. Truxanovskiy V. Uinston Çerçill. M., 1968.

Qəzetlər və mənbələr:

- 121. Pravda q. 02 – 04 - 1924.
- 122. Pravda q. 07 - 04 - 1952.
- 123. Mir Cəfər Bağırovun məhkəməsi. B., 1993.

Rəssam – Arif Hüseynov.
Fotoqraf – Xaqani Hüseynzadə.
Redaktor – Leyla Qarayeva.

*Kompüter dizayneri: **Zahid Məmmədov**
Yığılmağa verilmiş 11.06.2007.
Çapa imzalanmış 02.08.2007.
Şerti çap vərəqi 4,2. Sifariş № 382.
Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 100.*

*Kitab «**Nurlan**» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.
Direktor: **prof. N.B.Məmmədli**
E-mail: nurlan1959@yahoo.com
Tel: 497-16-32; 850-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.*