

**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.

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

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. Məcrarya düşən dünya.
8. «İqliqlaşma» dövrünün pyesləri.
9. «Koroğlu» yoxsa, «kor kişinin oğlu».
10. Cəfər Cabbarlıya dönüş.
11. Folklor söykənən ssenarilər ekranda.
12. Folklorşunaslığıımızın ilk doktoru.
13. Ömrün yarpaq tökümü.
14. Nəticə.

Ön söz

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

Məmmədhüseyn Təhmasibin 100 illiyi ərəfəsində onun haqqında yüksək peşəkarlıqla yazılmış bu monoqrafiyanın işıq üzü 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 laureati, 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 bədiiliyindədir.

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



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 türkülüyün geostrateji məkanda nüfuz qazanması genetik yaddaşın da təzələnməsinə şərait yaratdı. Hələ otuz beş il əvvəl Budapeştə kinofestivalda olarkən Maqda adlı jurnalist qızın nənəsindən eşitdiyi:

«Bağlarında portağal,
Oğlan, getmə burda qal!»

- misralarından heyrətlənməyim yadımdadır. Burada portağal-oğlan-qal sözlerinin daxili qafiyəsi yaxın-uzaq macar torpağında belə nə qədər ortaq mənəvi sərvətlərimizin toplanıb, işlənib nəşr olunmağa ehtiyac duyduğunu bəlli edir. Ucar-Acar-Macar köçünə türklərin portağalı özləriylə aparması mübahisəli olsa da, igidliyinə görə qızılıqlınc qazanmış generalımız Əliağa Şixliinskinin Rus-Yapon müharibəsindən (1904-1905) su yolu ilə bütün Asiya qıtəsini 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 qazauzlar, 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 köcün növbəti dalğasında gələn oğuzların isə ərəblərdən sonra İslami qüdrətli dövlət və imperiya çərçivəsində şərəfləndirməyə nail olmaları folklorumuzun miqyasının genişlənməsinə şərait yaratdı. Prof. Nizami Cəfərovun «Azərbaycanşunaslığın əsasları» kitabında yazdığı: «Türklər Azərbaycanda və həmhüdud regionlarda nə qədər böyük ictimai-siyasi nüfuza malik olsalar da, Qafqaz, İran və b. etnoslari bilavasitə sıxışdırmadılar. Ümumiyyətlə, onlar qərbədən şərqə doğru yayıldıqları böyük bir dövrdə heç bir etnosa qarşı düşməncilik 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 mahiyətini eks etdirir.

Rusiya işgalindən sonra həyata keçirilən müstəmləkə siyaseti ilə öz hökmranlığını qoruyan imperiyanın məngənəsində kimliyimizin göstəricisi olan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini pyeslərinin dramaturji strukturuna salan M.F.Axundov, dərsliliklərdə 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 yaşıdı.

25 fevral 1906-cı ildə Qafqaz canişini Vorontsov-Daşkovun Tiflisdəki Humayun sarayının Yaşıl zalında təşkil etdiyi erməni-müsəlman sülh məclisində milli qırğını törədən səbəbləri araşdırın məclisdə erməni vəkillərindən «Müşak» qəzətinin sahibi Kalantarın münaqişə səbəbini aradan qaldırmaq üçün guya toqquşmaların əsas səbəbkarları olan köçərilərin yaylağa gedib-gelişinin qadağan edilməsi təklifi və: «Köçərilik öz-özündə insanın çox alçaq və səfil dərəcədə olmasına dəlalət 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 dùyü əkirlər, 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 müşküldür. Bu ilə gəldikdə labübən hökumət köç etməyi qadağan etsin. Lazımdır ki, düşmənçilik edən bu iki milləti ayırib arasında manəə olmaq ki, bir qədər bir-birilərini 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 təvəqqə edirik təcili olaraq bu il köç məsələsi dayandırılsın.» (M.S. Ordubadi. «Qanlı illər. səh. 107-108.) fikirləri göy qübbəsini çadırı sayan xalqının qərinələrcə formalasən çöl mədəniyyətinə, folkloruna tuşlanan zəhərli oxları görən Əhməd bəy Ağaoğlu tərəfindən hiddətlə qarşılanır. M.S Ordubadinin «Qanlı illər» kitabında «Tiflis sülh danışçıları»

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 sakın 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 zəmanənin 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 düşə... 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 xatırınə acıdan öldürməyə hazırlıdır. Köç olmasın demək asandır, yol məişət göstərmək çətin-dir. Heç cənab Kalantar bu köçərilərin arasında olubmu? O, görübüdürmü ki, yay fəqli 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 cəhalətin önünü almaq insanların 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 duçarmı 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 formallaşmış həyat tərzinin çarizmin müstəmləkə siyaseti məngənəsində məhv edilməsinə qarşı çıxa bilirdi.

Qarabəy Qarabəyov, Məhəmməd Həsən Hacinski, 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»nın orqanı olan «İrşad» qəzetiinin 13 oktyabr 1906-ci il 241-ci sayında çap olunmuş Ə.Ağaoğlu və Q.Qarabəyovun tərtib etdiyi partiyanın programında deyildiyi kimi: «Hər hansı bir xalqın hüququna toxunmadan xalqın erməni-müsəlman qarışdırmasından xilas edilməsi, müsəlmanların geriliyinə səbəb olan qüsurlu cəhətlərin aradan qaldırılması» (5.) əsas məqsədə çevrildi. Maarifçilik idealları üzərində bərqərar olan, Şərq təfəkkürünə məxsus estetik konsepsiya ilə birgə müşahidə olunaraq hissiyyat gerçəkləyini öne çə-kən Azərbaycan romantizminin daha çox tarixi missiyəni deyil, keçmişin qəhrəmanılık motivlərini öne 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 birləşdiyinin təsdiqinə çevrildi ki, bu prosesin həyata keçirilməsində məhz Sarbon Universitetinin məzunu, ilk peşəkar filoloqumuz Əhməd bəy Ağaoğlu-nun müstəsna əməyi oldu. İslam və türk tarixinə dərindən bələd olan Əhməd bəy Ağaoğlu daim folklorun toplanmasının vacibliyini göstərməklə yanaşı nəzəri əsaslandırma problemlərini də önə çəkərək «Əsl və Kərəm» dastanının dramaturji modelində tərki-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 vəzirin-keşisin 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 səadətin 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 obrazıdır» (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 çəvrilməklə bir-birindən aralı yaşayaraq darıxan türk-tatar xanlarının, bəylərinin əyləncə tələbatını ödəyən və beləliklə də maddi cəhətdən onlardan asılı olan səyyar aşıqları 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 versiyani qismən də olsa təsdiqləyir. Lakin bununla o dövrlərdə bəy - xan məclislərinin salon estetikasına uyğun muğam -rəqs məclislərinə tələbatının güclənməsi aşıqların isə əsasən zəhmətkeş təbəqənin məclislərini aparmaları və mənafelərini 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 siyaseti həyata keçirildi. Gədəbəy ərazisindəki mis mədənlərində odunun yanacaq kimi istifadə edilməsi isə meşəli yamacların çılpaq qayalıqlara çəvrilməsini 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, biçiz 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 gelər, 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 məz-lum, yaziq vətən!..» (101. səh. 372)

4 aprel 1917-ci il tarixli «Açıq söz» qəzetinin 441-ci sayında Nəcəf bəy Vəzirov «Getsin gəlməsin» məqaləsində carizmin işgalçı siyasetinə yenidən nəzər yetirir: «Zəmani ki, yerlərimiz işgal 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»... Qulluğu-şərəflərində dilmancı, katibi və dəftərxana əmələsi, hesabsız çaparlar və çaparbəyi... Hər mənzildə pişəzvəqt sursat yiğilmaqdır. On rəs qoyun, bir rəs kök düzə, iki pud soğan, on girvənkə duz, bir pud yağı, çörək nə qədər lazımlı olsa... Atlar üçün arpa, saman, ot... Hamısı yaziq camaatdan... Sursat az olmaq üçün və bir azca da cib xərcliyi qabaqcın 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 atdları torpağımıza. Saldıllar 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 zalim, 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 qəzetiñ ruhuna uyğun: «Yaşasın hürriyyət, yaşasın müsavat, yaşasın yeni hökumət.» (101. səh. 387-388) şüarı ilə fikrini bitirir. İmperiyada baş verən hakimiyyət böhranı müvəqqəti olaraq Qafqazda Rusyanın nüfuzunun azalmasına səbəb olsa da, bu dövlətin xarici siyaseti dəyişmədiyindən yeni hakimiyyətlər Pyotrun vəsiyyətlərini əldə rəhbər tutduqlarından, siyaset strategiyası daim Qafqazda erməni faktoruna arxalanırdı.

Yetmiş il davam edən sovet totalitarizminin güclü təbliğat mexanizmi sayəsində milli ayrıseçkilik hesabına öz hökmranlığını davam etdirən imperiyanın repressiyalarına məruz qalan Firudin bəy Köçərli, Salman Mümtaz, Veli Xuluflu, Hənəfi Zeynallı, Əliabbas Məznib, onun qardaşlı Əmin Abid, Hümmət Əlizadə, Yusif Vəzir Çəmənzəminli kimi görkəmli tədqiqatçılardan sonra bu elmi istiqaməti formalaşdıraraq özünün ardıcıllarına əmanət edən alim-pedaqoq Məmmədhüseyin 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 Sultanının anası - A.D.) bayatılarının, nağıllarının, dastanlarının sehirli aləmində böyüyürdü. Məmmədhüseyn on iki yaş özündən böyük qardaşı Rza ilə bibisindən eşitdiyi arzulama, öymə, sanama, yanılıtmac, 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», «Pəhləvani zəmanə», «Pulsuzluq» əsərləri tamaşaşa 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 kitabxanasındaki Şekspirin, Şillerin, Turgenevin, Puşkinin, Lermontovun kitablarını, abunə yazıldığı «Molla Nəsrəddin» jurnalını oxuyur. Rzanın rejissor kimi tamaşaşa qoyduğu və İsgəndər rolunu ifa etdiyi, molla nəsrəddinçi şair Əliqulu Qəmküsərin Şeyx Nəsrullah, müəllimi Həsən Səfərlinin Hacı Həsən ağa, Heydər Muradovun Nazlı, Teymur Qasımovun Kərbəlayı Fatmanı oynadıqları, Bəhruz Kəngərlinin səhnə tərtibatını

verdiyi Mirzə Cəlilin «Ölüler» komediyasının tamaşasında Cəlal rolunda aktyor kimi səhnəyə də çıxan Məmmədhüseyin daim teatrla 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 yarımcıq qoyur.

6 yanvar 1918-ci ildə Birinci Dünya Müharibəsində Türkiyəyə qarşı duran Qafqaz cəbhəsi üzrə baş mütxəssis sayılıraq general-major 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 Ermənistən, Gürcüstan və Azərbaycanla bağlılığı 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 Rusyanın parçalanmasından istifadə edib ötən əsrдə Türkiyənin itirdiyi yerləri qaytarmaq fikrinə düşdülər. Bu dövrдə çicəklənən turanızmin romantik ideyalarından ruhlanan Ənvər paşa itirilməkdə olan səhralar əvəzinə tarixi ərazilərin birləşdirilməsinin vaxtı gəldiğini dərk edirdi. Turanızmin liderlərindən Ziya Göyəlp türkçülüyün tarixi ərazilərdə yayılmasını zəruri sayı, panislamist Əhməd bəy Ağaoğlu Rusiya müsəlmanlarını türk milli hərəkatına çağırır, Qafqazı qədim türk yurdu adlandıran Əli bəy Hüseynzadə isə burada ya federativ, ya müstəqil müsəlman və gürcü dövlətləri yaradılmasına, ya da ki, türklər yaşayış ərazilərin

Türkiyə ilə birləşdirilməsinə tərəfdar çıxırdı. Lakin həmin dövrdə daxili və xarici siyasetini tam müəyyənləşdirməyən Osmanlı diplomatiyası Zaqafqaziyanın müstəqilliyinə daha böyük maraq göstərirdi. Çünkü 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 bölüşdürülen 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 idarəciliyinin müvəqqəti olaraq Ermənistən hökumətinə verilməsinə öz kəskin etirazını bildirmiş və Naxçıvan, Ordubad, Şərur-Dərələyəzin qədim Azərbaycan torpaqları olduğunu bildirmişdi. İndi silah gücünə öz hakimiyyətini qura bilməyən Ermənistən hökuməti Amerika layihəsi üzrə bu ərazilərdə neytral zona yaradılmasına çalışırıdı. 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 Ermənistən və İranın torpaq iddiası cəhdlərinə qarşı əsaslı müddəalarla müqavimət göstərirdi.

11 iyul 1920-ci ildə Naxçıvana hücum edən, təpədən dırnağa qədər silahlılaşmış 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 yaxınlığında Sevr şəhərciyində bağlanaraq Birinci Dünya Müharibəsindən qalib çıxmış imperializmin mənafeyinə xidmət edən dırnaqarası sülh müqaviləsi Suriyanı, Fələstini, Ərəbistan yarımadasını, İstanbul ətrafindan başqa Şərqi Trakiyadakı torpaqlarının əksəriyyətini itirmiş sultan Türkiyəsinin süqutu idi. Bu müqaviləyə görə Antantanın nəzarətində cəmisi on beş minlik ordu saxlanmasına icazə verilən, hərbi donanması ləğv edilməli olan Türkiyənin Ərzurum, Van, Trapzond, Bitlisə əraziləri müstəqillik veriləcək Ermənistana qatılmalıydı. Və yaradılacaq Kürdüstanın da bir hissəsinin Türkiyə ərazilərindən ibarət olacağı təqdirdə bu ölkəyə yalnız Anadolu yaylaşdı qalmalıydı.

20 avqust 1920-ci ildə Sultan VI Mehmet Vəhdəddin türk torpaqları hesabına Rusyanın bufer zonası olacaq Qara dənizə də çıxan, İngiltərənin təhribi ilə Amerika mandatı ilə fəaliyyət göstərəcək və prezident Tomas Vudro Vilsonun sərhədlərini müəyyənləşdirəcəyi Ermənistən 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 planlaşdırıran dövlətlərin və hətta Amerikanın Birinci Dünya Müharibəsinin yorğunluğunu canından çıxara bilməməsini öz payından narazı qalmaqla bürüzə verdiyini nəzərdən qaçırmıq olmaz. İmzalandığı gün Kamal Paşa, Rza xan və İbn Səud kimi sərkərdələrin başçılıq etdikləri səhra ordularının yaratdıqları stabillik sayesində həyata keçirilən iqtisadi islahatlar hesabına dəyərini itirən Sevr

müqaviləsindən sonra Şərqi yeni tərəqqisi dövlət quruculuğu istiqamətində də boy verir. Çar mütləqiyətində 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 məngənəsində sıxmaqla dini və milli köklərindən ayrı salır. Məhz belə bir geosiyasi vəziyyətdə çıxış yolu demokratik dəyərlərin və islami birlik ideyasının qorunması idi. Belə bir ziddiyətli 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 dosta mənəvi borcun qaytarılması kimi səslənsə də, əslində milli demokratiyanın mərkəzi figurunun neytrallaşdırılması, bu platformada digər mövqedə duran Nərimanovun də siyasi meydanda təklənməsinə səbəb olur. Həmin ilin 29 noyabrında Ermənistanda sovet hökuməti qurulduğandan dərhal sonra mərkəzi hakimiyyətə və Bakıda əhatələndiyi bolşevik cildinə girmiş daşnaklara təsir mexanizmindən məhrum olan N.Nərimanov Zəngəzur kimi tarixi ərazimizin itirilməsinə qarşı çıxa 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 Ermənistənin üzünə geniş açır.» (64. səh.85) - deyən N.Nərimanovun vəziyyətlə barışmaqdən 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 kitabxanasındaki 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 «Əslı-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 Dünyamaliyev 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 Azərbaycanın işləyir. AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun teatr və kino şöbəsində vaxtilə birgə çalışdığını rəhmətlik Tamilla xanım Təhmasibin ərsəyə 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 eks etdirir.

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





Bakı, neft qoxulu Bakı

15 noyabr 1926-ci ildə bir neçə tamaşadan sonra A.A.Tuqanovun quruluşunda Rza Təhmasibin Orxanı oynadığı Hüseyin 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 siyasetdən uzaqlaşması «ədəbiyyat, sənət başqa, təbliğat başqa» deməsi, «Peyğəmbər» və «Topal Teymur»da istəristəməz Məhəmmədi və Teymuru idealizə etməsi, panislamist və pantürkist rəngli ideyalara qapılması kimin xeyrinə və kimin əleyhinə idi?» (11. səh. 231) - suali sosrealist tənqidin ideoloji buxovlarının təsiri ilə meydana çıxsa da təftişciliyə 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 Hüseyin Cavidi səhnədə əvəz edən İ.Alekseyev, A.Qlebov, K.Trejnov, ən yaxşı halda: «Düşmən tabe olmursa, 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 göstərilmir, əksinə, onlar çox qayğısız və gümrah təsvir

olunurdular. Sanki yorulmayan bu insanlar dəmir yolu çəkir, körpülər salır, neft çıkarır, 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 ideologiyani, iqtisadi münasibətləri əks etdirən sosrealizm cərəyanı özündən əvvəlki ədəbiyyatı və sənəti burjua-feodal damgası altında rədd edərək, hər hansı bir mənəvi müxalifət alternativinə yer qoymurdu. Tədqiqatçı E.Dobrenkonun: «Bədii obraz artıq gərək deyildi, (...) qəhrəmanlar funksiya yerinə yetirildilər, (...) sosial gerçəklilikdən qoparılmış müəllif sözü ritorikaya yuvarlanaraq daha bədii söz ola bilmirdi, obraz ifadəlilikdən çıxırdı.» (108. səh. 71) fikirlərindən göründüyü kimi sosrealizmin reallığı ilə bədiilik arasındaki dərin uçurum müasir rus ədəbi tənqidinin də nəzərindən qaçmır.

Məlumdur ki, kommunist ideologiyası qadının ailə-məişət qayğılarından uzaqlaşış ictimai-siyasi funksiya daşımاسını 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 ümidsiz şəkildə köhnəmişdi. Traktorçu qadın ön plana çekilirdi.» (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 açılmırıldı. Sosializm dövrü insan münasibətləri baxımından ibtidai icma quruluşuna yaxın olduğundan

mövcud siyaset 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 mənafə, 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 daşılmırıldı. 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 formalaşdırıldığı sosrealizm cərəyanı XI Qızıl ordunun Azərbaycanı zəbt etməsini eks etdirən od püşkürən zirehli qatarı kommunist ideologiyasının rəmzi kimi təqdim edirdi. İnsanlara kommunizm cənnəti vəd edən peyğəmbərlər – siyasi rəhbər personajları ədəbiyyata və sənətə ayaq açırdı. 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 missiyani 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 sükunətlə sonu olduğunu isbat etsə də, sosrealizm ədəbiyyatının digər sahələri kimi dramaturgiyanın da bədii məhsullarında canlı təkamül inkar edilərək durğunluq vəsf olunurdu. Sosialist cəmiyyəti uğrunda məmənnuniyyətlə ölümə gedən, sevgisiz, qadınsız, uşaqsız, ailəsiz sxematik kişilərin finalda zirehli qatarların dəmir vəqonları kimi rəmziləşdirilməsi realizmin inkarı, gerçəkliyin sonu idi. Millilikdən, həyatılıkdən uzaq olan bu dramaturji model uzun illər sosializm-realizm adı altında marksizm-leninizmin bədii təcəssümü kimi fəaliyyət göstərmışdı. Real həyat hadisələrini bədii şəkildə sənətə gətirmək əvəzinə gerçəklikdən uzaq həyatın sxematik modeli yaradıldı. 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 piçiltılarla yaranan əsl sənətin ölçülərinə uyğun gəlmirdi. Artıq özünü tam şəkildə təsdiq etmiş sosializm-realizm cərəyanı yaranışından bəri monologik idi və qətiyyən ünsiyyətə meyilli deyildi. Sənət əsərlərində insanların real həyatı əks olunmurdu, əksinə bu əsərlərdə ciddi-cəhdə 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-müsbat qütb'lərə bölünməsi sənətdə kəskin şəkildə özünü götərirdi. Şəxsi prinsiplərlə yaşayanlar nifret hədəfinə çevrilirdilər, onların hər bir

hərəkəti müsbət qəhrəmanlar tərəfindən izlənir və tənbəh olunurdu. Sosializm-realizm ictimai üslubu insani münasibətləri əks etdirən əsərləri belə dövrün tələbələ sxematik və mexaniki bir struktura çevirirdi. Odur ki, sosrealizmi ədəbiyyatımızın sükünet dövrü hesab etmək olar.

Nəzərə almaq lazımdır ki, o dövrdə dövlət siyaseti və partiya qərarları ilə hətta, dolayı yolla da, bağlı olmayan ədəbiyyat nümunələrinin çapı belə mümkün deyildi. Bürokratik nəzarətin formalasdırduğu normativ ədəbiyyat əsasən siyasi və iqtisadi mövzuları əks etdiriyindən əsərlərə fabula mexanizminin gətirilməsi də mümkünüsüz olurdu. Odur ki, dramaturji strukturda real həyatın problemləri bədii həllini tapmir, personajlar isə barışmaz ziddiyəti əks etdirən xarakterə çevrilə bilmirdilər. Sosrealizmin yaratdığı bədii ifadə vasitələri və kompozisiya həlli standart olduğundan müəllifin fərdi üslubu da üzə çıxmırıldı. 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 sərgüzəşt, 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-nin XV qurultayındaki 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 naqışlıklarını 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 bişi-saqqalı olmadığı kimi erkəkliliyin 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 yaxud «Marqeritovski»yə müvafiq gələn hekayə yazır. Bu hekayədə Talıblı incə yumorla savadsız və dul türk qadının kənd sovetinin sədri seçilməsini təsvir edir.»(106) Daha sonra hekayənin mövzusunu 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 idarəciliyi alqışlaması sağlam təfəkkürdən uzaqdır. Sonda isə M.Danilov: «Talıblının canlandırdığı türk qadını təxəyyülün məhsulu olmayıb günümüzün sevindirici faktıdır.» (106) -deyə bu qəhrəmandan vəcdə gəldiğini gizlətmir.

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

Lenin adına Pedaqoji İnstytutun ədəbiyyat fakültəsinə təqdim edir. Həmin dövrün real mənzərəsini həmin il Kürdüstan Qəza və İcraiyə Komitələri tərəfindən göndərilərək, fakultə partiya komitəsinin rəhbəri seçilən, birinci kursun sonunda Kürdüstan Qəza Siyasi Maarif Şöbəsinin müdürü» təyin olunan Əhliman Axundovun «Xatirələrim» kitabındaki: «Üçlük komissionu məni ən təhlükəli yerlərə göndərir, ən ciddi və qorxulu tapşırıqların yerinə yetirilməsini tapşırırırdı.» (7. səh.51) cümlesi tələbələrin belə siyasi qarşıdurmaya cəlb olunmasını göstərir. Az. KP MK-nin icazəsi ilə üç ildən sonra tələbəlik həyatına qəhrəman kimi qayidian Əhliman Axundovdan fərqli olaraq, «düşmən zümrədən» çıxmış Məmmədhüseyn Təhmasib başı üzərindəki təhlükəni daim hiss edirdi. Sonralar folklorşunas-alim kimi uğurlu fəaliyyət göstərən Əhliman Axundovun «Xatirələrim» kitabındaki: «Qeyd etmək istəyirəm ki, bizim kursda oxuyan tələbələrin hamısı yazıçılar və şairlər idi. Bunlardan Məmməd Rahimi, Hüseyn Natiqi, Cəfər Xəndanı, Mikayıl Müşfiqi, Mirvarid Dilbazini, Osman Sarıvəllini, Büyükkənimizi, Əbülhəsəni, Mir Cəlalı, Həmid Arasını, İsmayııl Əlizadəni, Hümmət Əlizadəni və başqalarını xüsusilə qeyd edə bilərəm.»(7.səh.52) sətirləri mühitin portretlər qalareyasını, «Həmkarlar ittifaqı ayaqqabılarını yamatmaq üçün tələbələrə talon verirdi. Hər tələbə siyahı üzrə ancaq 6 aydan bir ayaqqabısını yamatmaq üçün talon ala bilərdi.» cümələleri isə acınacaqlı vəziyyəti təsvir edir.

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

dövrdə 41 yaşında Moskvada Kinematoqrafiya İnstitutunda ustad sənətkar Sergey Mixayloviç Eyzenşteynin kursunda oxuyan (1934-37) Rzanın dövlət rəhbərliyinə məktubları sa- yəsində 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 sınıf gedən bacısı Cəmiləni də özü ilə götürərək paytaxtdan uzaqlaşmağa məcbur olan Məmmədhüseyn 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 Məmmədhüseyn müəllim bir zamanlar Nazlı nənəsindən, müəllim kimi çalışdığı yerlərdəki yaşılı adamlardan eşitdiyi bayatıları, nağılları, dastanları yazıya köçürməklə məşğul olsa da, bu «milli mənliyi eks etdirən təhlükəli sahəni» tədqiq edən Salman Mümtaz, Veli Xuluflu, Hənəfi Zeynalı, Əmin Abid kimi görkəmli alımların repressiyaya məruz qalmaları göz önündə idi.

Əslində oktyabr inqilabının yaratdığı kollektivləşmiş kütlənin mənəvi tələbatını ödəyən əsərlərin dramaturji strukturu kollektiv düşüncənin məhsulu olan şifahi xalq ədəbiyyatına, folkloru 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 məhvini 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 nağılvəri tilsimə salaraq, maddi və mənəvi çətinliklərlə dolu real həyatı unutdururdu.

Folklorşunas, şair-publisist Əliabbas Müznibin (Əhmədov) başına gətirilənləri nəzərdən keçirməklə həmin ərefədə 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 çağırılanlar sırasında Sibirə ömürlük sürgün etmişdir. O, 1913-cü ildə Romanovlar sülaləsinin üç yüz illik yubileyi münasibətilə əfvi-ümmumiyyəyə 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-ci ilin dekabrından başlayıb yarıml il davam edən istintaq işini təhlil edən tədqiqatçı C.Qasimovun «Repressiyadan deportasiyaya doğru» kitabında yazdığı kimi: «İttihadnamədə 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 Şaumyanə 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 «Hürriyət qəhrəmanı, Ədirnə fatehi və Dardanel müdafiə» epiqrafi ilə yazdığı «Qazi Ənvər paşa» şerində Bakını daşnak-bolşevik qırğınına məruz qoymuş Şəumyanı 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. Cəlal 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 milliyyətcə 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 eks 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 Məmmədhüseyn, 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 yapışmışınız bu bəydən. Birdəfəlik olun «Təhmasib» qurtarib getsin. Bax beləcə Təhmasbəylidən dönüb olduq Təhmasib. Bir dəfə də evimizdə ad günüydü. İçərişəhərdəki evimizdəydi. Dadaşım (böyük qardaşı, xalq artisti, görkəmlı 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 sökkeyib diqqətlə içəri baxdım. Bir neçə qarageyimlinin mənzili töküb-töküsdürdüyü güclə seçdim. Cavid əfəndi də, bir kuncə sıxışdırılıb. Qayıdılq aqadım. 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 yiylənmiş, 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 yaşı Hüseyin Cavidin (1882-1941) həbsi ideoloji barışmazlığı əks etdirir. Azərbaycanın sovetləşdirilməsindən sonra da romantizm ictimai üslubunda yaradıcılığını davam etdirən Hüseyin 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 oynanıllı. Əhali türklüyün ümumi qəhrəmanı kimi Teymurləngdən fövqəladə məmnun, coşğun olur. Məsələni sonradan başa düşən bolşeviklər pyesin göstərilməsini qadağan edirlər. «Sovet çörəyini yediyi halda tarixin panturanist tiplə-rini idealizə etməyə cəsarət edən» şairə qarşı sovet tənqidçiləri atəş püskürdülər. «Topal Teymur» müəllifinə uzun zaman hiddətlənmiş hökumətin şid-dətli cəzalarına qatlanmaq lazım gəlir. Onu sıxışdırırlar, qəzet sütunlarında tənqid edirlər. Şairin ikinci əsəri nisbətən daha yaxşı qarşılanır. Lakin «Peyğəmbər» mənzuməsində də bolşevik məzhəbli marksizm əqidəciliyi 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 film diktor mətninin hazırlanmasını SSRİ Elmlər Akademiyasının Azərbaycan filialının Nizami adına Ədəbiyyat və Dil, Tarix İnstитutunda folklor şöbəsinin elmi işlər üzrə müdir müavini işləyən və dram sənəti-nə həvəs göstərən qardaşı Məmmədhüseynin 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 İnstитutunun 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 İnstитutunun direktoru Heydər Hüseynovun təklifi ilə «Koroğlu» eposunun tərtibi folklor şöbəsinin müdiri, milliyyətcə 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 «Revolusiya i kultura» jurnalının 2-ci sayında çap etdirdiyi «Azərbaycan nağıllarında keçəl» məqaləsi filoloji elmimizə M.Təhmasib kimi ciddi bir tədqiqatçının gəldiyindən xəbər verir. Məqalədə mövzufantaziyanın 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 atılıraq işgəncələr verilən, onu pəncərədən görüb vurulan şah qızı ilə zindançı 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 cavablandırıran Əhmədin məmləkəti və sevgilisini xilas etməsi yada salınır. Və bu məqamda M.Təhmasibin yazdığını: «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. Gördüyüümüz kimi burada ya nağılçı, ya toplayıcı və ya vaxtı ilə burada yuva salmış düşmənlər nağılin əsl məzmununu dəyişmiş və bununla da, yüksək ağıl və istedadın Əhmədə (muzdura) deyil, qızı (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, biryaşar, ikiyaşar, üçyaşar atların südə, yoncaya, arpaya meyli ilə, birillik, ikiillik, üçillik almaları suyun üzündə, ortasında, dibində qalması ilə müəyyənləşdirmək üçün savaddan, bilikdən daha çox həyat təcrübəsi gərəkdr ki, bu da xalq içindən çıxmış dərzi şagirdi Əhmədi önə çəkir. Lakin

nağılda şah Abbasın qızının uzaqdan görüb, ünsiyyətdə olmayıb zahiri gözəlliynə 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 arasındaki sərhədləri şəffaflaşdırmaqla sinfi ziddiyyətin arxa plana atlığından sosrealizmin tələbi yerinə yetirilmir. Digər tərəfdən Əhmədin finalda açılan yuxusunda onun «başı üstündə ay doğması və qara buludların gəlib keçməsi» nağılin 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 təhqiqədici bir addır» (79. səh. 137) ittihamı əslində dəri xəstəliyini deyil, folklor yaddaşını yaşıdan qəhrəmana yox siyasi səciyyə daşıyan surətə tələbat olduğunu isbat edir. Digər tərəfdən: ««Keçəlin divanı» nağılı Azərbaycan xalqının padşahlara qarşı olan münasibətini tamamilə aydınlaşdırır. İran şahı Şah Abbas (1585-1628) guya Şərq aləmində ərəblərdəki Harunəl-Rəşid kimi «ədalətli», «vicdanlı», dərvish libası geyərək məmləkəti gəzən, hər yerdə təsadüf etdiyi haqsızlıq və ədalətsizliğin 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 vurdur təkan, iki göz bir girdəkan...»(79.səh.139) deyimini də məhiyyətcə mifləşdirmədən uzaq olan xalq təfəkkürün tapan və bu istehzanı dəyərləndirən M.Təhmasib lider folklorçu olmaq

imkanını nahaqdan qazanmadığını da nümayiş etdirir. Əlbettə ki, sosrealizm mərhələsində tərtib olunan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində Şah Abbasın alçaldılması onun mənsub olduğu «istismarçı» zümrəyə nifrətin yaranmasına, onun milliyyətcə erməni olan müşaviri vəzir Allahverdi xanın isə müdrik və tədbirli göstərilməsi isə xalqlar dostluğunun tərənnümünə xidmət edirdi. Yeri gəlmışkən gələcəkdə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin tərtibində və nəşrində M.Təhmasibə və digərlərinə qarşı çıxan alımlarımızın 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 monarhist ideyalı yazılar; tarixə nəzər saldıqda görürük ki, hələ ana babası İran Ermənistanının çarı Uzun Həsən, ata tərəfi Həzrət Əli nəslindən olan Şah İsmayıllı Xətainin dini və hakimiyyət liderlərinin varisliyinə güvənməsi Səfəvi dövlətinin daxilində stabilliyə təminat yaradırdı. Anasının Trapezuntun axırıncı xristian imperatoru Kalo İonanın qızı Despinonanın qızı Marta olması isə xarici siyasetdə yeni meydən açırdı. Uzun Həsənin evləndiyi Despinonadan olan qızı Martanı dostu Şeyx Heydərə əre verməsi islam və xristian dünyası arasında körpü rol oynayaraq gələcək dövlətin təməli üçün əhəmiyyətli idi. Oruc bəy Bayatin göstərdiyi: «İranın Səfəvi şahı İsmayıllı Avropanın qüdrətli xristianlığının dostluğu ilə öyünməsi boşbosuna deyildi. Çünkü 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 İsmayıllı 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 Portugaliya müharibə vəziyyətində olan Osmanlı imperiyasını iki cəbhədə vuruşmağa məcbur etmək üçün Səfəvi dövlətilə gizli danışqlara girirlər. Şah İsmayılin kiçik yaşında hakimiyyətə getirilən oğlu I Təhmasib (1524-1576) dövründə davam edən xarici siyasetlə bağlı diplomatik müdaxilələr və daxildəki feodal çekişmələri Səfəvi dövlətinin tədricən zəifləməsinə səbəb olur. Və nəhayət, osmanlılarla 1578-ci ildən 1590-ci 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 işiştirməsinin təhrif qədər lüzumsuz olduğu nəzərdən qaçmır.

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

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

-nəğməsi ilə başlayan kinosenaridə 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 Pristavin 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-qarani onun keçdiyi cığır 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 əlindən bağıri 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 tüfəng bağışlayaraq silahlı üsyana təhrik etməsi, bö-yük qardaş yardımı kimi qəbul olunur.

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

«Yastığım kərpicdir, döşeyim saman,

Yorğanım həsirdir üzüdür yaman,

Üçtəpə sıldırıım, hər təref duman,

Hardasan, hardasan ay nadan Nəbi!

Həcəri əllərdə tək qalan Nəbi!» (80. səh.81)

- nəgməsinin 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 pristavin zoraklığına məruz qalan qadının köməyə çağrışı kimi səslənir. Tivili Qaranın, Mehdinin, Alı kişinin qazamata hücum çəkən Nəbinin pristavi öldürərək Həcəri, Aramı və bir neçə başqa dustağı xilas etmələrindən sonra çoban tüteyinin müşayiəti ilə səslənən nəñmənin:

«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 xırmando taxıl döyenlərə köməyi onlara adı rəğbət hissi yaratса da, Səlim bəyin kəndi dövrəyə alan yasovulları ilə döyüş səhnələri, atılan güclü atəşdən sonra qazmanın qarşısındaki qadınların Həcəri top lüləsi ilə üzbeüz qoyaraq qaçmaları hadisəlilik və obazlılıq yaradır. Kəndliləri qırğınlı üzləşdirməmək üçün, Səlim bəyin özünün yox atının vurulması məntiqi, Həcərin ikinci dəfə xilas edilməsi dramaturji cəhətdən lüzumsuz olsa da, qoca kəndlil 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 yaşadıqları kənd-dəki vergiyığnlara qarşı çıxması, ziddiyətin milli deyil, sosial motivini öne çekir. Kənd qadınlarının Nəbinin boynuna ağı, 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 basdırıldı. Barmaq basdırıldığı siyahıdakı pulun miqdarı, oxuduğu siyahıdakı pulun miqdardından 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 yaratса da, maarifçiliyin öne 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» (?) getməsini müəllifin özünü öncədən siğortalaması kimi qəbul etmək olar A.D.) pulunu verə xəzinəyə.» (80. səh.86) cümləsi isə müəllif mətni kimi işgalçı ölkənin xəzinəsinə gizli nifrəti açıqlayır. İstər-istəməz Məmməd Əmin Rəsulzadənin «İrsad» qəzetinin 26 noyabr 1906-ci 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 illerdə belə müsavat ideyalarının yaşadığına dəlalət edir.

Başının dəstəsilə Pəri ilə Əjdərin toyuna gəlmış Nəbinin Səlim bəyin adamları tərəfindən təqib olunması dövrün ruhuna uyğun olaraq yeni müstəvidə həll olunur. Belə ki, Alı kişinin qaçaqlara patron daşımı 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 kinossenarının 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) suali 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. Nəbinin ölüm anında qaçaq dəstəsini tapşırıldığı yeniyetmə Qoşqara dediyi: «Vasilişiz 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)

-ağısının yeni kontekstdə səslənməsi dramaturji baxımdan özünü doğruldur.

Nəbi bayatısı üstündə:
«Qızıl samovarlı, gümüş tavalı,

Naçalniklə, pristavla davalı,
Deyin çalğıçılar vursun qavalı,
Elər yurdunuza virana Nəbi,
Bac alar, bac verməz divana Nəbi.» (80. səh.101)
-nəğməsini oxuya-oxuya dağ yuxarı istiqamət götürən
dəstənin başında xalq qəhrəmanının vaxtilə Pəriyə
bağışlığı qırmızı örpeyin bayrağa çevrilərək dalğalanması
plokat sonluğun obrazına çevirilir.

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

1940-ci ildə Nizami adına Ədəbiyyat, Dil, Tarix İnstiututunun 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 Muğanlıının yazıqları ssenari əsasında çəkilmiş «Atları yəhərləyin» (1985) filmi bu mövzunu ekrana gətirdi.

1940-ci 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 İnstiututunun 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 Şekinskaya), Tərlan (İsmayıllı Dağıstanlı), Qaya (Ağasadıq Gəraybəyli), Laçın (Hökumə

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





Məharibə dövrü yaradıcılığı

1941-ci ildə teatr texnikumunu da oxuyub bitirmiş qardaşı Əkbər, qayınları Məhərrəmlə Ziya məharibəyə-- 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 əzələlərini formada saxlamaq üçün davamlı olaraq dilinin altında saxlaması haqqında Təhmasib müəllim iş yoldaşlarına və tələbələrinə danışarmış.

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 Krım 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 krım tatarı Şahmarın (Ələsgər Ələkbərov, Rza Əfqańlı) başçılığı ilə katakombalarda gizlənərək düşmənə divan tutan Krım tatarına həsr olunmuş, Lena (Sofiya Bəsirzadə, Barat Şəkinskaya), Elmar (İsmayıllı Dağlıstanlı), Sədaqət (Mərziyyə Davudova), Mehdi dayı (Mirzağa Əliyev), Əsli (Mirvari Novruzova), Nigar xala (Əminə

Sultanova), Səlim (İsmayıllı Osmanlı), General (Məcid Şamxalov), Polkovnik (Sidqi 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 Ağaayevin quruluş verdiyi bu tamaşada Şahmarlı Süleyman Tağızadə, Sədaqəti Rəziyyə Veysəlova, Mehdi dayını Məmməd Bürcəliyev, Lenanı Solmaz Orliskaya, 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» monoqrafiyasındaki: «Müharibə pyeslərindən «Aslan yatağı» və «İntiqam» müharibə şəraitinin, gündəlik cəbhə həyatının və vuruş səhnələrinin spesifikasını 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 şəkkişübə etmirdilər. Lakin qələbənin nəyin bahasına əldə ediləcəyini onlar hələ təsəvvürə gətirmirdilər. Odur ki, bu pyeslərdəki vuruş, iztirab, ölüm və qan səhnələrini kifayət qədər mənəvi-əxlaqi gərginliklə, əsl dramatizmlə, bir sözlə sərt cəbhə həqiqəti şəklində təsvir oluna bilmirdi. Dramatik süjetdəki müəyyən sxematizm, hərb 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 çatışmırırdı.» (11. səh.217) - fikirlərini də qəribçiliyə salmaq doğru olmazdı.

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

Müharibənin ən ağır illərində M.Təhmasibin mətbuat səhifələrində dərc etdirdiyi, qəhrəmanlıq mövzusunu əks etdirən folklor nümunələri cəbhədə vuruşan əsgərlərimizin dilinin əzbəri imiş. İçərişəhərdəki Müslüm Maqomayev küçəsindəki 7 sayılı evin iki xırda otaqdan ibarət mənzili isə daim şagirdlər və tələbələrlə dolu olmuşdur. O günlərin şer və nəgməli məclislərini Məmmədhüseyn müəllimin bacısı Cəmilə xanım bu gün də yaxşı xatırlayır.

1943-cü ildə, müharibənin əvvəllerindən 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. Hüseynin müqqəddiməsi ilə nəşriyyata təqdim olunur. Həmin ərefədə xalq düşməni kimi həbs olunan Hümbət Əlizadənin adının silinməsi səbəbindən əsər təkçə onun adına getsə də, M.Təhmasib heç vaxt bu kitabı əsərlərinin siyahısına daxil etmir.

1943-cü ilin oktyabrında dünyaya gəlmış ikinci oğlunun adını çox götür-qoypdan 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 meyllerini təqdim edir.

Müharibənin sonuna qədər üzərində gərgin çalışdığı «Xalq ədəbiyyatımızda mövsüm və mərasim nəgmələri» 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 geriyə oturulduğu bir zamanda Nizami adına Ədəbiyyat İnstитutunun elmi işçiləri Məmmədhüseyn Təhmasib, Əhliman Axundov (partiya təşkilatı katibi) və dilçi-alim Əliheydər Orucovla Şuşa – Laçın ərazilərində iki aylıq yaradıcılıq ezamiyətində olur.

1945-ci ilin payızında Nizami adına Ədəbiyyat İnstитutunda namizədlik dissertasiyasını uğurla müdafiə edərək yeni yaradılan Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstитетunun folklor şöbəsinin müdürü təyin olunan Məmmədhüseyn Təhmasib yaradıcı qüvvələri səfərbər edərək Azərbaycanı, eləcə də soydaşlarımızın yaşadıqları 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» nağılinin qədim Midiya əsatiri ilə bağlı olduğunu əlaqələndirən M.Təhmasibin: «Məlumdur ki, bu nağılda əsas mübarizə padşahın yanında olan bir almanın üstündə gedir. Bu almanın xariqültəbi 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 əkmiş 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 çekir. «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 ziddiyət adlandırır. Arxasına bir adam, qırx tuluq su, qırx şaqqa ət götürə bilən bu əfsanəvi quşun adının etimalogiyasını araşdırın 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-

rianti öne çekən 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 yağırcı Fatmaya dediyi:

«İtimizin adı baraq deyildimi?

Sənin adın qırıq oynaşlı yağırcı 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 əsatirindəki toğrul quşu timsalı imperatoriçə ilə onunla xəyalı izdivaca girən əjdahanın – iperatorun Simurqla eyniləşdirilməsinə qarşı çıxan M.Təhmasib Barağın belə bizdə it, əreblərdə 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 əsatirində allahlar məkanı müqəddəs Berezant dağındaki həyat və əbədiyyət ağacının tumlarının ilk yaz yağışında yer üzünə gətirilməsindən sonra artıq insanlara məxsus bitkinin-çiçeyin, ondan alınan içkinin adının Avestada «xom», daha qədim şərq əsatirlərində isə «səm», «som», «sim» kimi variantlarını xatırladan müəllif fantasmaqorik mühitindəki elmi axtarışlarında daha dərinliklərə baş vurur. Ay kimi sarımtıraq müqəddəs «səm» içkisinin cismani və ruhi xəstəliklərin müalicəsindən, insanda xüsusi bir danışq həvəsi oyatmaqdən, yaradıcılığa təhrik etməkdən əlavə ilahi qüdsiyyətə yüksəlməklə fövqəladə güce malik olması: «Beləliklə, o sözün-nəğmənin-şerin-ayının yaradıcısı, müsəbbibi kimi qəbul edilməklə, eyni zamanda bunun nəticəsi olaraq, muğlارın-öbidlərin, hətta peyğəmbərlərin özünün belə rəhbəri hesab

olunmağa başlamışdı. «Avesta»da Zərdüşt ilə Ahuraməzda arasında sual-cavab şəklində gedən böyük bir ayın vardır. Ayində bu müqəddəs içkini, hətta allahların belə içdikləri görünür ki, «səm»in ayla birləşməsinin əsas səbəblərindən biri də bu olmuşdur. Çünkü etiqada görə allahlar Ayn 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, kamala yetir, sonra isə ayın sonuna qədər allahlar tərəfindən içilmiş.»(81.səh.97) - fikirlərini ortaya qoyur. Məqalədə «sim», «səm» sözlerinin ayla əlaqəsini qədim Hindistan əsatirində «Dakşı»nın 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», babiləki «soqqə», ruslada «jar-ptiça» variantlarına toxunulur. «Sim-rux» 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 əlif-bası ilə bir yerdə yazıldığı zaman birinci hissənin son səsi olan «m»nün ikinci hissə ilə birləşdikdə quş demək olan «mürğ» kəlməsinə bənzəməsinin nəticəsidir ki, bu da həmən yanlışlıqların əsas səbəbini təşkil etmişdir.»(81.səh.97) - fikirləri yetərincə əsaslandırılır.

Digər efsanədə 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 önce sərvət-var, sonralar fatalizm onə keçdiqdə başa qonmaqla padişah seçkilərində «hakimiyyət» mənasında işləndiyinə diqqət yetirən M.Təhmasib xalq arasında bu günümüzə qədər qoyunun da «dövlət» sayılmasını xatırladır. ««Dövlət» bizdə müəyyən dövrlərdə ağıl mənasında da işlənmişdir. Bunun ən aydın misalını biz «Kitabi-Dədə Qorqud»da görürük. Buradaki ustamələrin birində Dədə Qorqud xana müraciət edərək deyir:

«Qız anadan görmeyince öyünd almaz.
Oğul atadan görmeyince səfərə çıxmaz.
Oğul atanın yetəridir.
İki gözünün biridir.
Dövlətli oğul qoysa,
Ocağının közdür.
Oğul dəxi neyləsin
Baba ölüb mal qalmasa?
Baba malından nə fayda
Başda dövlət olmasa?
Dövlətsiz şərindən
Allah saxlaşın 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 lügətində əski yunanların feniks, Şərqdə isə «Humay quşu», «Huma quşu», «Cənnət quşu» kimi göstərilən, Nacinin lügətində 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 işlədir. Bu sözün şərqşünas Katanov tərəfindən Yeva-Həvva kimi tərcüməsini qəbul etməsə də, Truşanskinin «başı üzərində oxumaqla uşağın züriyyətli olacağını xəbər verməsi» versiyasını qəbul edir. «Daha doğrusu Umay Humayıñ, Mahmud Qaşqarının sözü ilə desək, hələ haşlaşmamış- yəni «h» səsini qəbul etməmiş şəklidir və yaxud əksinə, Şəmsəddin Sami eyni zamanda öz lügətinin I cildinin 558-ci səhifəsində «Uma» haqqında danışaraq: «Kiçik cocuqları qorxutmaq üçün cahilanə icad olunmuş qorxunc bir şəxsi-mövhüm»...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 «Umaykahası» 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 yuvarlaqlaşdırın M.Təhmasib ana bətnindən uşağı müşayiət edən, qoruyan müvəqqəti bədən üzvünün fövqəladə mahiyət qazanaraq insan təfəkküründə qüdsiyyətə qaldırılmasını alqışlayır.

1946-ci ildə «Vətən uğrunda» jurnalının 1-ci sayında çap olunan «Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti» məqaləsində yenə də «Məlikməmməd» nağılıının 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 əsatirlerin ibtidai təfəkkürün təbiətlə bağlılığı, göydən enən personajların insanlaşması və nəhayət, onların real həyat və möişətə qarışmaları kimi üç mərhələni sistemləşdirməsini təqdir edir. M.F.Axundovun, H.Zərdabının, F.Köçərlinin, R.Əfəndiyevin, M.Vəzirovun, İ.Bağirovun, 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, bihus edərək daim yuxuda saxlayan, saçlarından asıb, dabanlarından qan almaqla yarımcان və ya məhv edən divlərin bəzi nağıllarda qəhrəmanlara yardım edən müsbət keyfiyyətlərinə də toxunur. Məkanları uzaq məsafədən görünən tüstü ilə təpişən, tonqal üstdə yarımdünya boyda qazan qaynadan, öz-özündən yanmış sehirli çıraqı, tükənməz işığa malik ləli olan divlərin odla əlaqəsini vurğulayan təd-qıqatçı nağıllarımızı zərdüştlükdən, «Avesta»dan öndəki və sonrakı təfəkkürün bədii məhsulu sayır.

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

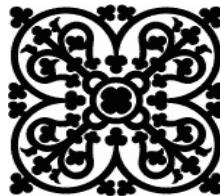
Şifahi xalq ədəbiyyatımızda fantasmoqorik obrazlı mühiti və kəskin ziddiyyətlərin təqdimati ilə seçilən «Məlikməmməd» nağılinin öyrənilməsini Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin 1926-ci ildə yazdığı «Azərbaycan nağıllarının əhvali-ruhiyyəsi» məqaləsindəki: «Nağılda bəhs olunan alma ağacına bənzər: «Avesta»da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

etiqadınca Naara ağacı Kürqəsb dənizində bitib bütün nəbatata ruh verəmiş. Bəziləri Naaranı əbədi həyat bəxş edən ağaca bənzədirilər. «Məlikməmməd»dəki alma ağacı Naaraya çox bənzəyir: almanı yeyən cavanlaşır və əbədi həyata vasil olur.» (21. səh. 45-46) - fikrlərini təqdir etməklə Zərdüst məmləkəti Azərbaycanın mifoloji düşüncə tərzinin min illərlə «Avesta»nın ilkin mənbəyini yaşatmaqla yanaşı, yeni eranın islam təfəkkürünü də qəbul edərək nağılin 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 sehrlı almaları bir məcməyiye yiğaraq 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 etiqadın nəticəsidir.»(82.səh.81) - deyən M.H.Təhmasib fabula istiqamətində inkişaf edən sonraki hadisələrdə Məlikməmmədin quyunun ağızına qoyulmuş dəyirman daşını götürüb kənara ata bilməsini, onun güc—qüvvətini nümayiş etdirməsi kimi önə çəkir. Xeyirin şər üzərində qəlebəsi ilə başa çatan «Məlikməmməd» nağılında yerüstü, yeraltı aləm oturaqlıqla əlaqələndirilsə də, işıqlı və yaxud, qaranlıq aləmə çıxaran «Ağqoyunlu», «Qaraqoyunlu» kimi qüdrətli dövlətlərin bayraqlarında simvollaşan aq qoç və qara qoç birbaşa çöl-türk mədəniyyətinin təzahürünə çevrilir. Tədqiqatlarında Zümrüt quşunu Simurq quşu adı altında təqdim edən M.Təhmasibin: «Nağıl Simurğun yardımımı və rəhbərliyilə Məlikməmmədin xain qardaşları üzərində qəlebəsilə bitir.»(82.səh.82) cümləsindəki «rəhbərlik» sözü milli mənsubiyyətimizin qaynar çeşməsi olan folkloru-muza

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

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





Məcrarya 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 Nazlinin 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 Qasımkədə, Cəfər Xəndən, Mir Cəlal Paşayev, Məmməd Cəfər, Həmid Araslı, Abbas Zamanov kimi alim – pedaqoqlarla ciyin-ciyinə çalışın Məmmədhüseyn Təhmasibin dilimizdə folklor'a 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-ci ildə Vəli Xuluflunun 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 hərəkatını elmə gətirdiyinə görə gözlənilən bəlalar hələ qarşıda idi. A.D.) əsərin bu variantı paytaxtda «nizərlər» qarşılanır. Həmin

ərəfədə Moskvada «Epos Narodov SSSR» nəşriyyatına rəhbərlik edən, əslən şuşalı olsa da, türklüyü qənim kəsilən Arfa Avetisovna Petrosyan hər vəchlə işiq 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» adlandırmاسının motivinin siyasi deyil, iqtisadi olması istiqlalımızdan sonra da dəfələrlə Bakıda olmuş və əməlindən peşimançılıq çəkmiş bu eloğlumuza qismən də olsa mənəvi bəraət verir. Ancaq həmin ərəfədə xidmətləri danılmaz olan, digər «elm generalları»mızın da petrosyanlar mövqeyində durmaları ağırlı faktdır.

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

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

danişir. Tələbələrə kurs işinə dair mövzuları payladıqdan sonra folklorun nəzəri məsələləri ilə bağlı işlər yalnız könüllülərə həvalə edilsə də, Məmmədhüseyn müəllimi qane etməyən yazıların müəllifi imtahanından kəsilərmış. 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 dərsində eşitmədiyi laylalar, nağıllar, dastanlar tilsiminə düşərək fizikadan, kimyadan, biologiyadan üz döndərib filologiya fakultəsinə qəbul imtahanında Təhmasib müəllimdən 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 məsəlesi də olduqca çətin idi. Özünəməxsus yumoru, səmimiyyəti olan, BDU-nun «Folklor» şöbəsinin müdürü f.e.d. prof. Azad Nəbiyev vaxtilə tələbə ikən Məmmədhüseyn müəllimin tapşırığı ilə toplamalı olduğu nümunəni vaxt darlığından həmin ərefədə rusca çıxan «Taxta qılinc» adlı türkmən nağılinin tərcüməsindən götürdüyüünü xatırlayır. Və folklorşunas Əhliman Axundov bu nağılin tərtibinin ona məxsus olduğunu deyib, Azad Nəbiyevi tutduracağı ilə hədələyəndə həqiqətin açıqlanmasının gülüş doğurması da yaddaşlardadır.

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

səmərəsini vurğulayan Tofiq müəllim özünün də, ustادından öyrəndiyi bu prinsiplə çalışdığını və dərslikləri də onun prinsipilə tərtib etdiyini təsdiqləyir.

Auditoriyada gəzə-gəzə apardığı dialoji mühazırələrində dinlərin mifologiyadan qaynaqlandığını vurğulayan Təhmasib müəllimin tapşırıldığı «Şifahi xalq ədəbiyyayada dini motivlər» mövzusundakı nəzarət işini uğurla işlədiyini yada salan prof. Əsədulla Qurbanov məhz müəlliminin təkidi ilə filologiya fakültəsinin ikinci kursundan şərqsünaslığa keçərək ərəb dilini öyrənməsindən, islam fəlsəfəsindən namizədlik, doktorluq dissertasiyaları müdafiə edərək, hal-hazırda «BDU»-nun «İslamşünaslığın tədrisi və tədqiqi mərkəzi»nın rəhbəri olmasından məmənundur.

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

Əllinci illərdən marksizm-ləninizmin total təbliğat funksiyasının standartlaşdırıldığı normativ ədəbiyyat qarşısında siyasi vəzifələr qoyulan dramaturgiyada «qəhrəmansızlıq» dövrü başlandı. Mövcud siyasetin diqtəsinə tabe olan kinosenarilərdə «bizimkilər»dən və «özgələr»dən, yəni ki, düşmənlərdən ibarət cəbhələşmə bərqərar oldu. Və onlar arasındaki ziddiyət hər dəfə «bizimkilər»in xeyrinə həll olunurdu. «Bizimkilər» gözəl, ağıllı, tədbirli, «özgələr» isə eybəcər, kütbein 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 «müsəbət»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 ziddiyət əsas dramaturji hadisəyə xidmət etmirdi. Sadəcə müsbət qəhrəmanlar ütülü, ölçülüb-biçilmiş söhbətlər aparır, mənfilər isə ağızlarına gələni danişaraq gülüş hədəfinə çevrilirdilər. Personajlar yeni ideologiyaya münasibətlərinə görə çeşidləndiklərdən daxili məntiqdən kənar rəmzi obrazlara çevrilərək insani dəyərlərdən uzaqlaşırıdalar. Bu isə şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün səhnə qəhrəmanları üçün xarakterik idi. Real həyat hadisələrini əks etdirməyən sovet ədəbiyyatında «konfliksizlik nəzəriyyəsi» formalaşdı və digər ədəbiyyat nümunələri kimi ssenarilər də gərgin, ziddiyətli 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 ziddiyətlərini göstərməlidir. Ziddiyətsiz dramaturgiya yoxdur» (122) - sözlərindən hiss olunur. Bununla belə, həmin dövrün dünya dramaturgiya-sında sosrealizmin kəskin ziddiyətli dram əsərləri yaranmışdı. Həmin ərefədə M.Təhmasib folklor motivləri əsasında «Çiçəklənən arzular» (1951) pyesini bitirərək 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 hakimiyəti 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 alımlərə, 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 birmənəli 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-zin çox sevilən lətifə janının 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 folklorşunasların səhvən nağılların bir sahəsi hesab etdikləri lətifələrin əslində nağılıçı 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 gerçəkliliyi önə keçən A.D.) müstəqil janr olduğunu bildirir. Bəzən hətta ayrı-ayrı bölgələrin də lətifə qəhrəmanları olduğunu yada salan M.Təhmasib XX əsrдə 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 məhşurlardan, 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 dümüşdü.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 bildirən məllif 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 «Lətiaf və zəraif»in 12-ci səhifəsində doğrudan-doğruya Nəsrəddin Tusi şəklində təsadüf edilir.

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

c) Tusinin «Əxlaqi Nasır» 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 fırıldaqçı 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 qayırdırmaq istəyir. Möhür qayiran usta hər hərf üçün müəyyən miqdar pul tələb edir. Molla xərci az olmaq üçün adını elə deyir ki, ərəb əlifbası ilə yazılıqdə 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 doğurmadiğinden 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 Məmmədhüseyn 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 Məmmədhüseyn Təhmasibin bu gəldiyi nəticə şəksizdir.





«İliqlaşma» dövrünün pyesləri

1954-ci 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 qarşılanır. Pyesdə şər qüvvələrlə mübarizədə fəal iştirak edən allegorik 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 ferraşları. Yayındırıb alızlarını saldım bataqlığa. Qoy bir də bu həndəvərə dolanmasınlar.

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

İt. Sədaqətdə Bidi kimi adamlar da, mənə oxşasayıdı 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 anlaşılıqlı olmaqla yanaşı dramaturji məqamlara xidmət edir. Göygöz Kosanın Daşa döndərdiyi Atla İtin xilasında müstəsna rol oynayan Goyərçinlərin dialoqundakı:

I Goyərçin. Elşən Çiçəkli dağa gəlib, xəbərin varmı?

II Goyərçin. Bilirəm. Ancaq görəsən o, Həkimin kitablarını oxuyubmu?

I Goyərçin. Əgər oxuyubsa, bizim dilimizi başa düşəcək.

II Goyərçin. Onda biz də ona kömək eliyəcəyik.

I Goyərçin. Elşən sən bizi tanıyırsanmı?

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

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

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

I Goyərçin. 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 yiylənməyə təhrik etməklə bərabər nağıll elementlərini əyani olaraq nümayiş etdirir.

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

1955-ci ildə Məmmədhüseyn 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.Qasımov) müqavimətinə baxmayaraq, Dimnənin (Ə.Ağayev), Şiri (O.Hacıbəyov) azaraq meşəyə gəlib çıxmış Kəliləni yeməyə təhrik etməsi əsas dramaturji hadisənin tərkib hissəsinə çevirilir. Fitnəkarlıqla müdrikliyin qarşılaşdırılmasında birincinin məglubiyəti, ikincinin məntiqi qələbəsi əsaslandırılır.

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

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

Ayi (Y.Dadaşov), Pələng (M.Dadaşov), Canavar (Ə.Əhmədov), Meymun (Ə.Vəlibəyov), Tutuqusu (S.Qurbanov) kimi alleqorik personajların yalnız süjet daxilində mövcudluğu onların iştirakını illüstrativləşdirir də, bəstəkar Zakir Bağırovun yazdığı uğurlu mahnı və rəqslerin 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 müəllimənin sayəsində tezliklə uşaqlara qaynayıb qarışan f.e.d., prof. Akif Hüseynov da vaxtilə bu tamaşanın baxışından sonra məktəblilərin apardığı müzakirədəki tənqididə çıxışlarının müəllif və onun xanımı tərəfindən normal qarşılanmasını fəxrli qeyd edir. Yeri gəlmışkən ədəbiyyat müəllimlərini hədsiz məhəbbətlə sevən şagirdlərinin yazı

lövhələrinə, divarlara, dəftərlərin üstünə – «Bilqeyisə qurban olum!» sözlərini şəxsiyyətə pərəstiş kimi qəbul edən xüsusi idarə əməkdaşlarının yoxlamaları da, bu əməlin uşaqlıq 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 yazılıdır.

12-26 aprel 1956-cı ildə aparılan məhkəmədə terror, repressiya kimi ağır əməllərlə yanaşı, əslində korrupsiya səviyyəsinin sıfırda olduğuna dəlalət edən «bağının meyvəsini bazar qiymətinə satdırmaqda» (123.səh.40) belə günahlandırılan Mir Cəfər Bağırovun Bakıda keçirilən məhkəməsindəki son sözündə: «Mənim əsas səhvim odur ki, Beriyaya və onunla bağlı olan və onun düşmən mövqeyini müdafiə edən, orqanlarda birgə iş üzrə onunla uzun illər boyu əlaqədə olan Sumbatov, Borşev, Qriqoryan, Markaryan və başqalarına göz yummuşam, onların iç üzünü tanımadamışam. 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 maddəsilə təsbit edilməklə dövlət idarəciliyində, partiya sənədlərində və xüsusən təhsildə ana dili rəsmi status qazandı. Şübhəsiz ki, dilimizin təəssübkeşi sayılan Mir Cəfər Bağırovdan sonra 1956-cı ildən üç il respublikaya rəhbərlik edən İ.D.Mustafayevin milli mənafeyə çalışanların mövqeyində durması Kreml narazı saldılarından partiya və dövlət orqanlarında mərkəzi təmin edən qeyri-millətlərin və xüsusən ermənilərin sayı durmadan artırılırdı. N.S.Xruşşo-

vun «ılıq siyaset»i dövründə cəmiyyətin problemlərini gizlədən ədəbiyyat və sənətdə ziddiyətsizliyin hələ davam etdiyi bir məqamda mərkəzin totalitar cilovlarının qismən də olsa zəifləməsi milli mənafeyə yönələn mövzuların meydana çıxmına şərait yaratdı. Məhz belə əlverişli bir məqamda Məmmədhüseyin Təhmasibin vətənpərvərlik mövzusunda qələmə aldığı Gənc Tamaşaçılar Teatrında Zəfər Nemətovla, Ulduz Rəfilinin quruluş verdikləri «Gülən gözlər» (1957) komedyasında yeniliyin köhnəlik üzərində qələbəsi problemi qoyulmaqla yanaşı ətalət, tənbəllik 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 ifalarındaki sadəlik, səmimilik, xüsusilə hərəkət və danışıqlarındaki təbiilik təqdirəlayıqdır.»(102) –sözlərini ədəbi mətnin yaratdığı imkanlara aid etmək yerinə düşərdi.

Gənclərin həyatından bəhs edən bu əsərdə orta məktəbi yenice 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 xanımla mübarizələri komsomol iclasında həllini tapır. Öz doğma dilində danışa bilməyən Cahangiri (Tariyel Qasımov) Çarık deyə çağırılan meşşan təbiətli anası Möhtac xanım (Rəhilə Məlikova) ifşa olunur. Əsas dramaturji hadisədə isə hamiya nümunə olan uşaqların zəhməti önə çəkmələri, gündəlik

həyatda isə əzmkarlıqları daha geniş miqyas alır və müəllif mövqeyinin, ideyasının daşıyıcısına çevirilir. İkinci hissədə artıq rayona gəlmış gənclərin yanlış rəhbərlik metodu ilə çalışan sovxozi direktoru Mehdiyevə (Süleyman Ələsgərov) qarşı çıxmaları mübarizənin miqyasını genişləndirir. İşini əla bilən ferma müdürü Qənbər dayının (Əliağa Ağayev) yerinə katibəsini təyin edərək, yaşılı kişini qəbul otağında əyləşdirib makinaçı kimi işlədən sovxozi 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 qaçmir. «Gülən gözlər»də hadisələrin təbii, personajların dolğun, dilinin səlis olduğunu qeyd edən tədqiqatçı İ.Kərimovun təxminən otuz il əvvəl «Sovet Azərbaycanının gənclər teatrı» monoqrafiyasında yazdığını: «Məlumdur ki, səhnə əsərində obrazların dramatik inkişafı əsasdır. «Gülən gözlər»də Qənbər kişinin axırda ferma müdürü 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 kişisinin oğlu»

1956-ci ildə müqəddiməsi və izahları az qala dastanın özü qədər olan «Koroğlu» eposunu yenidən çap etdirən M.Təhmasib uzun illerin bir yükündən azad oldu. İş burasındadır ki, gürcülərlə savaş epizodları səbəbindən Stalin və Beriyanın qəzəbinə gələn, «Dədə Qorqud» barədə guya Mircəfər Bağırovun «Bəyəm biz at əti yemişik?» sualı ilə kitabı bağlanan bu dastandan sonra «Koroğluya» da ehtiyatlı münasibət təbii idi. Eposun müqəddiməsində «1917-ci ildən etibarən ardi-arası kəsilməyən kəndli üsyanları təşkil edib, müvəqqəti müsavat hakimiyyəti və osmanlı müdaxiləçiləri ilə müdarizə aparmış Qatır Məmməd» (83. səh 7) haqqında da söhbət açılır. M.Təhməsib: «1919-cu ildə müsavatçılar tərəfindən xaincəsinə öldürülmiş bu xalq qəhrəmanının da xatirəsi xalq yaradıcılığında əbədiləşdirilmişdir. Onun özü, silahdaşları, mübarizəsi, 26 Bakı Komissarlarından Şəumyan 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 folklorşunas Ə.Axundovun şəxsi arxivindədir. Əlyazması 50—yə yaxın xatirədən ibarətdir. Əlyazmada Qatır Məmməd hərəkatı qismən əhatə olunsa da, mətn dastandan çox memuar tələblərinə uyğun gəlir. Dastanın ikinci əlyazması Nizami adına Ədəbiyyat İnstytutunun arxivində saxlanılır. Bu birinci əlyazmasına nisbətən təkmilləşdirilmiş variantdır. Üçüncü əlyazması isə professor M.Təhmasibdə olmuşdur. Vaxtilə professor M.Təhmasibin folklorşunas Ə.Axundovla birlikdə nəşrə hazırlamaq istədikləri bu əlyazması Qatır Məmməd hərəkatını 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 yarımcıq 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 çevriləməmiş sakınlərin 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 dostluğununa 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 meydən suladığı ərəfədə Andronikin dəstələri Şuşa yaxınlığında müsəlman əhalisinə qarşı kütləvi qırğınlara 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 öne çəkirdi.

«Koroğlu» eposunun müqəddiməsində də M.Təhmasibin: «Məlum olduğu kimi hələ 17-ci əsrə 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 başqları 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», «Qaraoglu», «Qurqulu» variantlarını yada salan, dəlillərin çoxmilli tərkibini, dindən uzaq olduğunu öne çəkən Təhmasibin bu qəhrəmanların fövqəltəbii varlıqla əlaqələ-rinin yoxluğununu 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 işq üzü görə bilməzdi. Lakin M.Təhmasibin müqəddiməsindəki əsaslandırmalara, eposun mozaik süjetindəki dəyişkənliliklərə baxmayaraq eposun mifik qaynaqları da ustalıqla qorunub saxlanılmışdır.

M.Təhmasibin tərtibi, müqəddiməsi və şərhi ilə 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 ildirim parçası olduğunu yəqinləşdirən Ali kişinin ondan Misri qılinci hazırlatması əşyanı mifoloji qaynaqlardan qidalanan kosmik obrazə çevirir. M.Təhmasibin «Azərbaycan xalq dastanları» əsərində qeyd etdiyi: «Bir sıra dastanlarımızda qəhrəmanların qılinci Misri qılinc adlanır. Lakin ümumiyyətlə, bu qılinc Koroğluya məxsusdur. Koroğlunu Misri qılincsiz təsəvvür etmək mümkün deyil-dir. Qıratsız, bir də Misri qılincsiz Koroğlu kor kişinin oğludur» (95. səh.142) fikirləri bu mifoloji üçlüyün əsl mahiyyətini açır.

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

variantında Misri qılınc kor Ali 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 Ali kişi onu ləzgi ustanın yanına göndərir və usta halallıqla ona qılınc düzəldir. M.Təhmasibin tərtib etdiyi dastan variantında Koroğlunun aşıqlığı da mifik qaynaqlara söykənir və onun «Azərbaycan xalq dastanları» monoqrafiyasındaki: «Ali kişi Rövşəni yanına çağırıb, 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 tökürlər, köpüklənib daşar. Hər kim Qoşabulağın suyundan içsə, aşiq olar» (95. səh. 32) cümlələri də mifik qaynaqların öne 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 yiğib şərə qarşı mübarizəni davam etdirməklə siyasi deyil, bədii ideyanı da qorusa da söz azadlığının verdiyi imkan M.Təhmasibin tərtib etdiyi bu eposun qəbululedilməzliyi 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 ırsinə də müxtəlif rakurslardan yanaşılması təbiidir. Bu baxımdan H. Herişçinin və İ.Rzayevanın 3 mart 2007-ci il tarixli «Gündəlik

Azərbaycan» qəzetindəki «Paket» məqaləsindəki: «Folklorşunas M.Təhmasibin hazırladılı (yazdığını?) əslində «dördgöz» Mircəfərin əmriyle saxtalaşdırıldığı, eybəcərləşdirdiyi, axtaladığı, qətlə yetir-diyyi «Koroğlu» dastanı, və hətta «Mən o boyda Koroğlunu, o tarixi milli cəngavərimizi amansızcasına qətlə yetirmiş Məmmədhüseyn Təhmasibi görmüşəm – arıq, sisqa çəlimsiz, öz kölgəsindən çəkinən bir insan idi. Koroğlunun qatili. Bəlkə də milisden, qapıya gələn işiqçilardan, qonşulardan belə ürkən biçarə... Deyilənə görə yazıçı Mirzə İbrahimov öz tarixi romanları ilə fəxr edərkən Təhmasib hərdən onu qırğa çəkib qulağına bunu piçildiyarmış: « 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 yazıcıyam axı...»» (40) fikirləri də demokratiya və bazar iqtisadiyyatının sənət ekvivalenti olan postmodernizmin təzahürüdür. Paris Milli Kitabxnasından gətirilmiş (1989) 13 məclisli «Koroğlu» nüsəxəsinin, bədii emal prosesini keçmədən 25000 tirajla çap olunub yayılması koroğluşünləğimizin qələbəsi olsa da əslində müdaxiləsizliyi ilə ilkin mənbənin pintlilik estetikasını saxlayan bu variantın işıq üzü görməsi də postmodernizmin ruhuna uyğundur. Beləliklə, yaşıları çasdıran cavanlara ləzət verən bu eposda Tür-küstan padşahı Sultan Muradin baş ilxiçisi Mirzə Sərrafın oğlu kimi təqdim olunan, cəmisi bircə gün də səbrini basmayıb, otuz doqquzuncu gün xırda bir deşik açmaqla gedışatın tam başa çatmasına mane olan, cahillikdən atasının gözünü açacaq köpükü suyu özü içən Rövşənə atanının: «Evin yixılsın, necə ki, məni ö üzünə həsrət qoydun, səni görüm övlad üzü-nə həsrət qalasan» (83. səh.18) qarğışı dastanda Ni-garla, Pərizad xanımla evlənsə də züriyyəti olmaması ilə gerçəkləşir. Və

bununla da qəhrəmanını çoxarvadılıqlıdan uzaqlaşdırmaq naminə digər xanımları dəlilərin adına yazan M.Təhmasib variantından ilkin fərq üzə çıxsa da digər gizlinlərin faş olması ideyanı neytrallaşdırma bilmir. Belə ki, şəliyi öne çəkilən Koroğlunun Urfa şəhərindəki Mir İbrahim adlı qəsabın 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 gözəlliyyinə baxmaqdan ötrü qəssab dükanına yiğilmiş osmanlıların «çomaqla beyinlərini dağıdılb, qızlarını qələm edib, bellərini sindirməsi» (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 qərq etməsi, 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, Dəmirçiöllunun Koroğlunun qanını içməyə hazır olmaları (83. səh.160.184), nəhayət finalda Məkkə ziyarətinə yollanan ağsaqqal Koroğlunun və Qıratın başlarının nökərləri Almas xanla, Bəhram xanın hiylə yolu ilə kəsilməsindən qəzəblənən Şah Abbasın onları dəlilərə qiymə-qiyəmə doğratdırması (83. səh.216), şərlə mübarizədə xeyri qalib-ölməz edən klassik modelli M.Təhmasib variantını əxz etmiş ənənəvi təfəkkür tərzinə malik oxucunu çəşdirən postmodernizmin ruhuna uyğun olsa da, ilk önce 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 mənim sənilmə, özünükü ləşdirmə, bəzən hətta milliləşdirmə meylləri də özünü göstərmişdir.» (1. səh. 5) qənaətinin dəqiqliyi təsdiqlənir.

Bununla belə, 1956-ci 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 aşıqlar, el sənətkarları tərəfindən dildə-ağızda sülənlənməklə geniş populyarlıq qazanmasına şərait yaratdı. Əlbəttə ki, formaca milli, məzmunca sosialist dəyər qazanmış bu eposda:

«Nigarı dərdə getirən,
Cəsədin qəbrə yetirən,
Koroğlu namın götürən
Yurdunda son olan yoxdu.»(83. səh.101)
-deyib analığa tələbat duyusunu da bürüzə verən xanımından,

«Aşıq Cünün sənə heyran,
Eyləmə könlümü viran,
Çənlibeldə qurub dövran
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.
Təlimaram qorxu, hürkü,
Ərəbi, əcəmi, türkü,
Qıraq a qəssabın oğlu!...

Çoxdur Koroğlunun yaşı,
Nə qovğalar çekib 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 öne çekir. Şübhəsiz ki, əsasən poeziya nümunələrinə deyil, nəşr tərəfinə əl gəzdirilən bu eposun siyasi müdaxiləyə uğraması ağırlı 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 profesor Azad Nəbiyev sonralar müəlliminin dastanın geniş oxucu auditoriyası qazanması naminə güzəştə gedərək tərtibatda çıxarmadığı:

«Ərəbi, əcəmi, türkü,
Qiraq 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 düşündürdü.

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 dönüs

Oktyabr inqilabını ruh yüksəkliyi ilə qarşılıyıb ona ürəkdən inanan müəlliflərdən biri olan C.Cabbarının 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.Cabbarının zahirən sosializmi tərənnüm edən «Sevil» pyesinin birinci pərdəsi Müsavat hökuməti dövrünün son günlərində cərəyan edir, manikürçü Dilbərlə 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 nəsə tələb edən və hamını müstəntiq kimi dindirən, günahlandıran Gülüş obrazı ön plana çəkilir. Köhnə nəslin nümayəndəsi Atababanın inqilabın yaratdığı xaotik mexanizm qarşısındaki acizliyi və qorxusu göstəriləsə də, yeni sovet dövrü nəinki, məzlam və yazıçı Sevili, 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. İngilabın ildönümü təntənəsi Sevilin şəxsi sevincində öz ifadəsini tapmışdır. Sevil özünün keçdiyi yolu ümumiləşdirərək Azərbaycan qadınının azadlıq yolu kitabını yazar.» (50. səh. 65-66) fikirləri müəllifin mənəvi bəraətinə xidmət edir. Əsərin əvvəlində bank müdürü Balaşın arvadı

Sevil hüquqsuz qadınların tipik nümayəndəsi kimi təqdim olunsa da, sonda o, «Sosializmə, fabrike! Mən oradan gəlmisəm, oraya da gedirəm»(50.səh.65) çağırışıyla inqilabçı obraza çevirilir. Balaş və Dilbər kimi burjua nümayəndələri cəmiyyətdən kənarlaşdırılır.

Janr etibarilə məişət dramından sosial drama qədər yüksələn bu pyesdə dramaturji ziddiyətlər 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 çevirilir. 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 həllədici rol oynamadığından dramaturji ziddiyət ideyaların qarşısılmasının üzərində qurulur.

C.Cabbarlının «Almaz» pyesində Almaz kolxozi quruluşuna qarşı çıxanlarla amansız mübarizə apararaq onların ifşa edilib bir sınıf kimi ləğv olunmasına 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 işi 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 güvenən güclü bir partiya lideridir. Onun qarşıya qoyduğu məqsəd sosializm quruculuğuna mane olan bütöv bir zümrəni, 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 gelir. Bu iki daxili qüvvə arasında Almaz ani olaraq tərəddüd keçirse də, heç vaxt hissə qapılmır, 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 formalaşdırıan 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 məna 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 aydınlaşdırıan alimət kağızını tapıb çıxararaq nişanlısını ifşa edir.

Zaman kateqoriyasının ziddiyyəti üzərində qurulan müsavat 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 qarşıluması şəklində meydana çıxırdı. Almaz obrazı isə şəhərdən kəndə atılmış «mərmi» kimi buradakı

mövcud mühiti və insan münasibətlərini dağıdır, qurur və yeni məcra ya yönəldirdi. Şəhərdən «atılan» traktor, kotan, dəzgah halında maddiləşmiş yeni «mərmi»lər hadisələrin inkişafına təkan verirdi. Şəhər məkanından gələn bu «mərmi»lər düşdükleri 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 sərf sosial deyil, sərf nə-zəri təhlili öne 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 ətini, görərsən ləzzətini», «Əti sənin, sümüyü mənim», «Yoxsulluq eyib deyil», «Qonşu qonşu olsa, kor qız ərə gedər» kimi pyeslərin adlarındakı atalar sözlərinin mahiyyət daşıyıcısı olmasını öne çekir. C.Cabbarlinin 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 ədəbiyyatşunaslardan 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 yoqrulmuş dramaturji ziddiyət yaradan anların naməlum mənbələrdən qi-

dalandığını da, öne çekir. «Lakin poemada aydın şəkildə nəzərə çarpan bir sıra ştrixlər müəllifin bize 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 ölümündən 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 təd-qıqatçı 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 hissələrlə yaşasa da, vəhşi ehtirasın qurbanı olub göylər və yerlər qarşısında məsuliyyət hiss edən Durnanın,: «Nə deyər tanrı, nə deyər el» - deyə özünü dənizə atmaqla cismən məhv olsa da, tanrı və el iradəsinin qoruduğu mənəviyyatı Qantəmir kimi düşkün bir azğından xilas etməsinin sosial müstəviyə siğışmaması məqalədə öne çəkilir. Məhz akademizmə xas olan bir üsulla mənbədəki Durnanın atasına xıtab etdiyi:

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

Eşqinancaq böyük, vuruldum ona.»(84.səh.138)

- kimi sətirlərin öne çekilməsi romantizm cərəyanına məxsus səmavi baxış bucağını təqdim edir.

Ziddiyətlərin kəskinləşdiyi analogiyasız dramaturji modelin nadir hadisəsində atanın qızına vurulmasının yaratdığı faciəviliyin 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 mənənəni 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 dövrə yazdığı «Od gəlini» pyesində «Qız qalası» əfsanəsinin izlərini nəzərdən keçirən Məmmədhüseyn Təhmasibin: ««Od gəini»nin ilk variantı hesab olunan «Babək»dən çox aydın görünür ki, Cabbarlı hələ bu illərdə atəşpərestlik 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, atəşpərestliyi, ərəb istilasını, Babək hərəkatını dərindən tədqiq edib öyrənmiş, 38 şəkildən ibarət olan variant işlənib 18 şəklə endirilmiş, yiğcamlaşdırılmış, 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 sezile 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 Aqşin indi müzəffər bir ordunun başçısı kimi onunla son vuruşa gəlir. O, güclüdür,qalibdir. Elxan isə yaralı və silahsızdır. Elxan bilir ki, son vuruşda ölücəkdir. Səhnə arxasından Aqşinin səsi eşidilir: «Lailahəillallah deməyənlərə aman yoxdur. Bütün dinsizlər qılıncdan keçirilməlidir»(84.səh.143).

Bu o əssərdir ki, hələ zindan pərdəsindəki ilk görüşdə bir xatirat mızrabı kimi Elxanın qəlbinin bütün tellərini inlətmişdi. 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 Aqşin, Aqşin!.. 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.Cabbarlıının:«El ədəbiyyatı toplaşdırılmalıdır» məqaləsindəki: «...bu ədəbiyyat (şifahi ədəbiyyat) olduqca sadə göründüyüne baxmayaraq çox vaxt yüksək yazı ədəbiyyatından daha artıq təsir buraxır. Çünkü bu sadə sözlər səmimi bir duygunun ifadəsidir. Bu ədəbiyyatın yaradılması üçün bəlkə də düşünülməmiş, o acı təəssüratın qopardığı fəryadlardan, iniltılardan biixtiyar olmuşdur.»(84.səh.143) – fikirlərinə istinad edən M.Təhmasib müəllifin peşəkar üslub imkanlarının kortəbii olmadığını vurğulayır.

C.Cabbarlıının «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 vərəm... Sonra?

Yaxşı - Hə? Meşələr mürəkkəb, mollalar qələm.

Almaz - Necə yəni mollalar qələm?

Yaxşı - Kim deyir mollalar qələm?

Almaz - Sən deyirsən də... deyirsən meşələr mürəkkəb, mollalar qələm.

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

Almaz - Necə yəni mollalar mürəkkəb?

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

Məqalədə Cəfər Cabbarlinın 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 toplaşdırılmışdır» məqaləsindəki çağırış tonunu tutan M.Təhmasib ədibin əsərlərinin səmimiliyini, saflığını, yabançı təsirə məruz qalmamasını folklorumuza bağlılıqla görür.



Folklorə söykənən ssenarilər ekranda

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

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

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

maddi nemətlər bolluğu xülyasında kimya elminə ifrat güvənməsi nümayiş etdirilir. Beləliklə, əhalini su ilə təmin etmək, torpaqları münbirləşdirmək 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 sindirməsi və Qanlı Qalada zəncirdə qalmağa üstünlük verməsi onun ictimai ideyadan dönməzliyini sübut edir. Mücrüdəki qanlı daş, sim, nar və qifil kimi rebusun mənalandırılması nağıllara məxsus tapmaca elementlərini yerli-yerində nümayiş etdirir. Elşənin zindandakıları xilas etməsində Həkim babanın dramaturji funksiyasına şərīk çıxan Kamran babanın köməyinin rəmzi xarakter daşımıASI bu zəhmətkeş kəndlİ personajının da, siyasi diqtənin nəticəsində yaranmasını nəzərdən qaçırırmıR. Həkim babanın daşlaşmış qollarını açmaq, daşa döndərilmiş Mətanəti və Ustanı xilas etmək üçün Elşənin kitabları oxuyub, heyvan və bitkilerin dilini öyrənməsi, Çiçəkli dağdan yiğilmiş otlardan dərman hazırlayaraq tilsimləri sindirməsi isə dramaturji cəhətdən həllini tapmasa da, müəllif yozumunu maarifçi istiqamətə yönəldir.

Hadının əsl dərman şüşəsini gizlədib saxlaması, Həkim babanın düşmən əlinə verməmək üçün sindirdiği şüşədə adı su olduğunun üzə çıxməsi dolaşiq ziiddiyət yaratlığından Elşənin qəhrəmanlıq motivini zəiflətməyə bilmir. Elşənin rəhbərliyi ilə xalqın Boz qayani dağıtması, sevgisi uğrunda mübarizə aparan qəhrəmanı siyasilaşdırırsə də, Həkim babanın elmi üsulla Boz qayani gübrəyə döndərməsi və torpaqları münbirləşdirməsi 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 filmlerin dastan və nağıl təhkiyyəsinin təsiri altında formallaşan xətti dramaturji struktur mozaik hadisələr sistemini dağıtmaqla kütləviliyə meydən açdı. Personajların pislərə və yaxşılara bölünərək açıq oyuna girməsi və dolaşıq deyil, üzdə olan açıq ziddiyət hesabına gözönü hadisələrin xətti süjetdə təqdi-mati özünü təsdiq etdi. Tarixi-mədəni baxımdan nağılvari xətti süjet (intibah dramaturgiyasında melod-rama modelinin qədim yunan klassik pyes strukturuna pərcim olunduğu kimi) ekran dramaturgiyasında Hollivud modelini öné çəkdi. Əslində, Avropanan gələn klassik dramaturgiyanın psixoloji janr modelindən fərqli olaraq, Hollivud modeli mədəni-tarixi baxımdan xətti dramaturgiyanı öné 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, bayati, 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 tamaşaşa 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 gelişinə həsr olunmuş müxtəlif mahnılar bəstələyən Sevdanın (məktəbli Manana Abuyeva) cinayətkar dəstənin üzvü tərəfindən kor edilməsi və onu xilas edə biləcək cərrah Kəmalə xanımın (Hökumə Qurbanova) da beşbarmaqla vurulması xeyir-şər qarşıdurmasını əyani olaraq göstərir. Sevda xanımın mühüm işlər müstəntiqi Qayanın (Mehdi Məmmədov) bacısı olması, onun mahnılarını ifa edən müğənni rəfiqəsi

Qumrunun (Musiqili Komedya 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 itgın düşmüş kiçik qardaşı olduğunun müəyyənləşdirilməsi nağıllarımızın dramaturji strukturuna əsaslanır. Qiyafləsini dəyişərək Sara xala (Ətayə Əliyeva) kimi cinayətkarın tutulmasında yaxından iştirak edən leytnant Qarayevanın Şahmarın (Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının aktyoru, 1920-36-ci illərdə direktoru Əli Xəlilov) pəncərəyə qoyduğu metal parçası ilə Tərlana «dəmir kimi möhkəm ol» işaretisi verməsi məhz folklor elementlərini yaşıdır. 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 öne çəkir. Sonrakı hadisələrdə Tərlanın Sevdaya evlənə biləcəyi ehtimalının yaranması isə bir daha nağıl və dastanlarımızın şirin sonluğuna çevirilir.

Yeri gəlmişkən ssenari müəllifinin və quruluşçu re-jissorun 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 çəkiləsi imiş. Lakin həmin ərefədə Bakıda olan aktyor Qurgen Tonusun qarətçi sıfətilə mənzilinə soxulmaqla inandırıldığı Rza müəllimi fikrindən daşındırılmış. 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 sindirdiğini iddia etməsi faktı da məraqlıdır.

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

çekir. Və potensial qatili, onun beşbarmaqla vurub kör etdiyi, bəstəkarlığı, ecazkar musiqisi ilə insanların sevimlisi olmaqla yanaşı, günahsız qurban funksiyası daşıyan qızla ünsiyyətdən doğan sevgi motivi cinayət məcəlləsini belə arxa plana ataraq ekran əsərinin formadan doğan dedektiv janrını məzmunu öné çəkən arxetip nağılı 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 bülbülinin qənimi Tərlana çevrilənlərə qarşı Qaya, Qüdrət kimi möhkəm oğulların qoyması bu müasir nağılda xeyirin miqyasını genişləndirməklə mövzunu əbədiyyata qovuşdurur. Hadisələrin döyüünün açılışında oxunan məktubdan və göstərilən şəkildən sonra müharibə başlığı gün itirdiyi qardaşını tapan SSRİ xalq artisti Hökümə Qurbanovanın ustalıqla yaratdığı hadisəli pauzadan sonra: «Mənim canı qardaşım» - deyə hönkürməsi illərlə formallaşan peşəkar üslubun nümayişinə çevrilir.

Filmin dramaturji strukturunda fəal iştirak etməklə dastan təhkiyyəsini öné 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 açılıb 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, qaynayırlı sular.
Gör nələr söyləyir, quşların səsi.»
- nəğmələri bu gün də populyardır.

1960-ci ildə çəkilmiş «Koroğlu» filminin (ssenari müəllifi Sabit Rəhman, quruluşçu rejissor Hüseyn Səyidzadə) ədəbi əsasını Məmmədhüseyin Təhmasibin tərtib etdiyi dastanın ana qolu təşkil etsə də, eposun minilliklərin yaddasından 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 işgal etdi. Yerli xanların və yeni qəsbkarların zülmünə dözməyən kəndlilər üşyan qal-dırdılar. Onları mübarizəyə əfsanavi qəhrəman Koroğlu aparır» (72. səh.211) cümlələri ilə real şəxsiyyət kimi təqdim edilən yarımmifik obrazın məhvi ədəbiyyatın müstəmləkə psixologiyasına tabe etdirilməsinin acı nəticəsi idi.

Nigari təhlükədən qurtarmaq üçün Rövşənin pələngi öldürməsi ilə qəhrəmanın təqdimatından sonra Ali kişinin gətirdiyi atları bəyənməyən Həsən xanın onun gözlərini çıxardırması dastandakı dramaturji düyüni ön plana gətirir. Ölüm ayağında atanın oğluna məzлumların intiqamını almağı vəsiyyət etməsi ictimai motivi qabardır. Sabit Rəhmanın ssenarisində Ali kişinin: «Çənlibeldəki qayanın altında ildirim daşı var. Bu ildirim daşından qayrılmış qılincin qabağında heç kəs dayana bilməz. O ildirim 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 ağısaqqalı funksiyası daşıyan Kalininin prototipinə çevrilir. Onun saray hərəmxanasındaki qadınların bərbəzəyini soymuş Dəli Həsənlə tərbiyəvi söhbəti ağısaqqal obrazını doğruldur. Lakin ağısaqqalın bu bərbəzəyin əsirləri azad etmək üçün rüşvət kimi kara gələcəyini söyləməsi təəccüb doğurur.

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

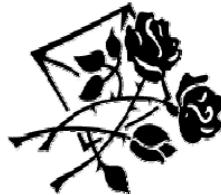
satmışlar. Qardaşlar, ürəyim yanır. Mənim bacım da oradadır. Onları xilas etməyə kömək edin. Hani sizin Koroğlu? – Koroğlu irəli çıxır:—Qəm yemə, mənim gürcü qardaşım, biz müqəddəs and içmişik ki, bizim torpaqlarımızdan qullar aparan heç bir karvan keçməyəcəkdir»,— deyib Dəli Həsənə tapşırıq verir: —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

Koroğlu ilə Nigarın toyu ərefəsində keçəl Həmzənin saraya gələrək Qıratı gətirəcəyinə söz verməsi və əvəzində Nigari istəməsi ziddiyəti gücləndirir. Keçəl Həmzənin 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 et-dirir.

Nigarın başçılığı ilə qadınların xanların ordusuna qarşı döyüşdə iştirak etməsi fabulalığı canlandırsa da, Koroğlunun öldürülən Aşıq Cununun sazını götürüb at belində çalıb-oxuması operetta şərtiliyi yaradır. Bu isə həyat gerçekliyi üzərində qurulmuş dramaturji strukturu pozur. Koroğlunun Aşıq Cununun ölümü barədə çıxışı təsvir təhkiyəsini 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 siyasıləşdirildiyindən xeyrin şər 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 dəliləri 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 tabe etdirilir.





Folklorşünaslığımızın ilk doktoru

1960-ci ildə beş cildlik «Azərbaycan nağılları»nın, tərtibçisi və ön sözünün müəllifi olduğu birinci cildində, ibtidai təsəvvürləri eks etdirən qədim nağıllarımızda totemlərlə, onqonlarla münasibətlər sistemini göstərən M.Təhmasib ilk önce «Göyçək Fatma», «Fatmanın inəyi», «Fatma və giyav» nağıllarını şərh edir. 1935-ci ildə rus dilində nəşr edilmiş «Azerbaydjanskie tyurkskie skazki» kitabındaki nağılin variantında sehrlənmiş bulaqdan su içərək öküzə dönən qardaşının adının elə əvvəlcədən «Gyaw» - gav yəni 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 müştərək 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 mənimşəmiş tədqiqatçı tərtib prosesində də əsərin ideyasını diqqət mərkəzinə gətirir.

Yunanca «idea» sözündən yaranıb humanizmə, mükəmməlliyə, işığa doğru mənasını verən ideya obyektiv gerçəkliliyin 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 ziddiyətləri əks etdirə bilsələr də, təsadüfi və xırda konfliktlərə həsr olunmuş bəsit strukturlu əsərlər sağlam ideyanı formalaşdırmaqdə aciz olurlar. İdeyanı unudan alım, yazıçı, istərsə də sənətkar insanlığın alılıyini önə çəkən bəşəri məqsədlərə xidmət missiyasını həmən itirir. Deməli, yalnız işıqlı fikirləri cəmiyyətə və bəşəriyyətə təlqin edən əsərlər ideyalı hesab olunur. İdeyasız və yaxud, şərə xidmət edənlər isə işıqdan məhrumduurlar. Üzeyir bəy Hacıbəylinin də «ideya» anlayışına münasibəti olduqca maraqlıdır: «İdeyasız və məqsədsiz yazmaq mümkün deyil. Dükəncilər kağızin içində darçın, istiot, mixək bükən kimi yazar da yazdıqlarının içində bir ideya bükür.» (36. səh. 88)

Platon üçünsə atom ideya demək olduğundan hər hansı bir faktın və ya hadisənin mögzi, rüseyimi də humanitar kontekstdə həmin məkanı verir. Əyani misal kimi «Cırdan», «Şəngülüüm, Şüngülüüm, Məngülüüm» və «Göyçək Fatma» nağıllarının dramaturji strukturunda ideya elementlərini araşdırmaq mümkündür. «Cırdan» «güt ağıldadır», «Şəngülüüm, Şüngülüüm, Məngülüüm» isə «qıisas qiyamətə qalmaz» fikrinin dəqiq həllini əks etdirse 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 geriyə qayıtmış «Göyçək Fatma» nağılı isə dramaturji təhlil prinsipinə dözümsüzlük göstərməklə vaxtilə M.Təhmasibin ilkin mənbə sarıdan nigarənciliğinin əbəs olmadığını təsdiqləyir.

Nağılin indi bizə təqdim olunan variantında ögey ananın təkidilə meşədə azdırılmış Fatmanın bulağın suyundan içib inəyə dönən kiçik qardaşı ilə evə qayıması, folklorə xas olan fatosmoqorik dünyagörüşünü təqdim edir.

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

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

Yeri gəlmışkən «Turp» adlı rus nağılında dirrikdə bitmiş turpu çıxartmaq üçün xırda siçanın belə əməyinin vacibliyi «güc birlikdədir» işıqlı ideyasını önə çekdiyi halda, «Qoğal» nağılında nənənin bişirdiyi, babaya, ayiya, dovşana qismət olmayan qoğalın axırdı hiyłəgər tülkünen payına düşməsi ən azı ideyasızlığa dəlalət edir.

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

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

Altmışinci illərin əvvəllərindən «Azərbaycan nağılları»ni rus dilində də iki cilddə, «Azərbaycan poeziya antologiyası»nı üç cilddə (1960) nəşr etdirən, üç cildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»ndə «VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı», «Koroğlu» eposuna dair tədqiqatları, «Aşıq yaradıcılığı» kitabında «Sovet aşıqları» fəsli (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 Tehranda da 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 mülzərlərə və hətta islama qədərki ocaqlara üz tutmağa məcbur etdi. Bu isə bütperəstliyin təzahürü sayılsa da, əslində diqtə edilən ateizmə qarşı üsyən 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 qarşılurmalarında 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-ci ildə Məmmədhüseyn Təhmasibin müdafiə etdiyi «Azərbaycan xalq dastanları» (Orta əsrlər) doktorluq dissertasiyasının elmi məsləhətçisi Az. SSR EA-nın müxbir üzvü prof. Həmid Araslı, rəsmi opponentlər akademik M.Şirəliyev, Az. SSR EA-nın müxbir üzvü prof. F.Qasızməzadə, f.e.d. prof. M.C.Cəfərov və f.e.d. Kamran Məmmədov oldular. Folklorşunaslığın ilk doktorluq dissertasiyası olan bu fundamental tədqiqat işi barədə Berlindəki Humbolt Universitetinin professoru K.Həzayinin, Özbəkistan SSR EA-nın akademikləri V.Zahidovun, V.Abdullayevin, Qaraqalpak Ədəbiyyat, Tarix və Dil İnstitutunun professoru M.Maksetovun, Türkmenstan SSR EA-nın akademiki B.Karriyevin, professoru A.Kəkilovun, Bolqarıstanlı professor RP. Mallofun rəyləri dastanlarımızı sistemli şəkildə araşdırmaqla, gələcək elmi işlər üçün təməl yaradan program səviyyəsindəki əsərin miqyası barədə təsəvvür yaradır. Dastanların tarixinin xalqın ya-ranışı ilə bağlılığını isbat edən tədqiqatçı Dədə Qorqud boylarında fabulalığı onə çəkməklə yanaşı, süjet xəttində ilkin təsəvvürlərlə bağlı Təpəgöz, Bamsı Beyrək, Qara Məlik kimi personajları, obrazları onə çəkir. Uçan boşqabarda 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 bağlı ilkin tədqiqatlarında əfsanəvi quşlara, uçan xalçalara, əcaib divlərə diqqət yetirən tədqiqatçı qapalı cəmiyyətdə belə qlobal düşünən alımlərimizin varlığını sübut edir. Dədə Qorquddan başlanan dastanların islamdan əvvəlki mənbələrini öyənən alim yazılı mənbələrin artdığı orta əsr mərhələsinə aid olan «Şah İsmayııl Taclı»nı təhlil edərkən filoloji, bədii dəyərləndirmələrlə yanaşı, həmin dövrlə,

xüsusən Çaldıran döyüşü ilə bağlı bir sıra faktların dəqiqlişdirilməsində də bu əsərin əvəzsiz rolunu önə çəkir. Xətai ilə bir zamanda yaşamış görkəmli aşiq Dirili Qurbanının günümüzə qədər gəlib çıxmış dastanlarında gözəlin Leyliyə, Şirinə, Əsliyə bənzədilməsinə diqqət yetirən iddiaçı həmin personajların şifahi xalq ədəbiyyatından gəlmə «Şah İsmayıllı»larını da təhlilə cəlb edir. Əsas diqqəti «Dədə Qorqud» dastanının orta əsr şəkildəyişmələrinə 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 yalnızlıqları üzə çıxaran iddiaçı 1892-ci ildə T.Neldekenin yarımcıq 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 Rüfət Kılıslının 1916-ci 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 boyalar 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-ci ildə «Mayak» toplusundakı İ.Şopenin, daha mükemməl variantını ingilis dilinə tərcümə edərək 1842-ci ildə Londonda kitab çıxaran A.Xodzkonun, yeddi hissədə, ardıcılıqla 1856-ci 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 mükemməl şəkildə çap etdirdiyi «Koroğlu» kimi ikinci möhtəşəm epos və onun tədqiqatları təhlilə cəlb edilir.

«Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Şah İsmayıł», «Aşıq Qərib», «Əslİ-Kərəm», «Abbas-Gülgəz», «Şəhriyar» və başqa dastanlarımızın Y.VÇəmənzəminli, Hənəfi Zeynallı, Salman Mümtaz, Rəşid Əfəndiyev, Vəli Xuluflu, Hümbət Əlizadə, Həmid Arası, Əli Sultanlı, Feyzulla Qasimzadə, Əlyar Qarabağlı, Fərhad Fərhadov, Paşa Əfəndiyev, S.Yaqubova və başqaları tərəfindən tədqiq olunmasını təqdirdir edən Məmmədhüseyn Təhmasib elmi araşdırımaların sistemləşdirilməsi fikrini irəli sürür.

Ortaq şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin Türkiyə, Orta Asiya, Azərbaycan variantlarını araşdırın tədqiqatçı dastan təhkiyəçisi ozan, aşiq sənətinin məziyyətlərindən, Dədə Qorquddan üzü bu yana, Dədə Yediyyardan, 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 folklorşunas alımlər nəсли yetişmişdir. «Azərbaycan xalq dastanları» (orta əsrlər) əsəri deyərdim ki, cavan yaşlarından folklora 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 qarşısındaki 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, adı oxucunu da, ahənrüba kimi özünə cəlb edir. Müdafiəyə təqdim olunan dissetasiyada 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 çıxmamasına şərait yaranan 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 çevriləməsi, müəllifin daxili üsyənlarının qarşısına sədd çəkməklə elmi üsula meydan açaraq ideyanın maddiləşmə formasını öne çəkən peşəkar üslubu qabartmışdı. Məhz bu ictimai üslub emosional deyil, rasional şəkildə «Basatin təpəgözü oldurməsi» boyunu «Min bir gecə», «Sindibadnamə», «Nart» kimi dünyəvi status qazanmış şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri, Homerin «Odisseya»sı ilə müqayisəli təhlilinə imkan verir.

12 mart 1966-ci ildə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki «Adət, ənənə, mərasim, bayram» məqaləsində artıq f.e.d. kimi özünün namizədlik dissertasiyasının mövzusuna qayıdan M.Təhmasib xalq mə-dəniyyətinin 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 araşdırın müəllif dərin qatlara nüfuz edir.

Unudulmaqda olan adət, ənənə, mərasim, bayram elementlərinin izlərini uşaqların oyunlarında axtaran M.Təhmasibin «aşıq 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 bülbüllər el havasındaki:

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

- bayatısında yarpızın müalicə qüdrətində olmadığının vurğulanması əsaslandırılmamış görünür. «Çevir ocağa, al qucağa» atalar sözünün isə yeni anadan olmuş körpənin ocağın başına çevirməklə paklanaraq ananın qucağına verilməsi ilə bağlı oda sitayış 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 yiğnaq olsa Qazan evin yağmaladardı... haçan Qazan evin yağmalatsa, halalının əlin alar və dişarı

çıxardı. Ondan yaqm edərlərdi»(87) mətnini yada salan müəllif əsasən yoxsullara yardım məqsədi daşıyan bu bayramın girəvdən istifadə etmək üçün bir hazırlıq, idman yarışı funksiyası da daşlığıni qeyd edir və tək bircə 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.Təhmasib «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 qarşıyıbdır, biz dəxi qarğarız, bəlli bilinməsin demişdi»(87) - mətninin hələ islamiyyətdən xeyli əvvəl dünyaya övlad gətirmək missiyasının böyüklüğünə, 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, yəni 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 düşdürüyü 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 düşdürüyü» ilə qorxudularaq atlanıb çıxmaga 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 «güneş ilahəsini, məbudunu» gəlincik kimi bəzədib, qapı-qapı gəzdirən 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 ağlına belə getirməzdi.

1967-ci ildə nəhayət ki, Novruz mərasiminin dövlət səviyyəsində keçirilməsinə sevinən M.Təhmasib kütləvi bayram təntənəsinin hazırlanmasında Şıxəli Qurbanov, Xudu Məmmədov və Veli 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, Jozé Bodyenin yaradıcı fərdiyəti, konkret müəllifi əsas götürməsi fikirləri qarşılaşdırılır. Və hər iki tərəfə haqq qazandıran məqalədəki: «Rusiyada hələ Belinskinin, 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 qabaqlaşış deyişən ustادların şagirdlərinə dərs kimi 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 xəber və məlumatları təhrif edilməsin deyə nəğmə şəklinə salıb, kilimçilərə, yəni çaparlara əzbərlətdirir, sonra da doqquz dəfə təkrar etdirərmişlər.»(88) fikri də prosesin formallaş-ma dinamikasını ustalıqla çözür. 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 yazdığını: «Son görüş-lərimin birində onun dedikləri qulağında səslənir. «Yaş artdıqca həyat da şirinləşir. Bir də elə bil mənə təzə əsərlər yazmaq, təzə fikirlər söyləmək üçün təzə ilham, təzə həvəs gəlmışdır... Ömrünün bu ilhamlı illərində biz də görkəmli alim-yazıcıımıza 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 ürekdən sevinməsindən xəbər verir.

12 dekabr 1967-ci ildə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki «Ədib-alim» məqaləsində ilk önce folklorşunas yazılıçının «İki od arasında» romanına şifahi xalq ədəbiyyatının təsirini araşdırıran f.e.d. M.Təhmasib onun yaradıcılığını bu istiqamətdə çözür. Şuşada doğulmuş Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin həyatının folklorşunaslıq 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 mükəmməlliyyini 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, laylalardan 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, Çəmənzəminlinin 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 mənali 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 göyərib al qırmızı açılmasının yaratdığı süjet xəttinin «Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsindəki Banuçıçəklə Beyrəyin yarışlarını yada salması, digər tərəfdən yunan əsatirlərindəki məhşur Nartsis – Nərgiz əfsanəsi ilə bağlılıq qeyd olunur.

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

Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin «Arvadlarımızın halı, yaxud Şərqdə arvadların vəziyyəti» məqaləsində ərəbin övrətinin, farsın zənəninin, türkün qadınının mənalarında gələnəklərin müqayisəli təhililini, «xatun» sözünə üstünlük verilməsini önə çəkən M.Təhmasib «Kitabi-Dədə Qorqud»da «ana haqqının tanrı haqqı hesab edilməsi»ni, dirək, dölək adlandırdığı qadınına gözəl şerlərlə 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 dərdini kədərini, nisgilini təsvir və tərənnüm edən Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin epiqraf 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 təfərrüati ilə açıldığı «Toy» hekayəsində
sənətkarlıqla yazılmış qeyd olunur.

Toyda aşığın əvvəldə və finalda oxuduğu:
«Mən bu dərədən ötmərəm
Çadramı yellətmərəm.
Ağsaqqala getmərəm.»(89)

- kimi üç misranın obrazlaşdırıldığı fabulada oynayan gəlinin hönkürüb ağlamasına, ananın, qız-gəlinlərin də qoşulub ağlamasının dərdin miqyasının genişliyindən doğduğunu verə bilən Yusif Vəzir Çəmənzəminli sənətkarlığı alqışlanır. Doğrudan da, bir nəgmənin 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 gösterilməsi vəziyyətin çıxılmazlığını eks etdirən Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin bir dilçi kimi əsərdə isimlərin də filoloji təhlili, etimoloji tədqiqinə yer verməsi, hər personaja daşıdığı adın mənası baxımından yanaşılması folklorşunaslığa bələdçiliklə əsaslandırılır. Elmi tədqiqatlarına yazıçılıqdan əvvəl başlayan Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin folklorşunaslıq 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 dərindən bilməsi qeyd olunur. Və Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin folklorşunaslıq sahəsindəki fəaliyyətinə əsərlər həsr olunmasının vacibliyini vurğulayan Məmmədhüseyn Təhmasib məqalənin sonunda «İki od arasında» tarixi romanının «zəngin xəlqiyyatımızın kiçik ensklopediyası»(89) kimi - təqdim olunmasını haqlı sayır.

1969-ci ildə «Azərbaycan» jurnalının 2-ci sayında çap olunan «Uzaq ellərin yaxın töhfələri» adlı məqaləsində Xalq şairi Rəsul Rzanın və gənc alim Qəzənfər Paşayevin folklorşunas 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 bayatları»na münasibətini geniş şərh edən Məmmədhüseyn Təhmasib kitabın elmi-tədqiqat sti-qamə-

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

«Bağlı Kərkük
Bostanlı, bağlı Kərkük,
Yetimlər hörüküynən
Yarası bağlı Kərkük.» (90.səh.199)

- bayatisında qabarık görünən dəndlərin kökünə getməyə çalışan məqale müəllifi

«Desə Qaf dağı ərir,
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,
əsrən-əsrə verərək yaşadan el bəzən qəzəbli bir qınaqla,
bəzən də əzablı bir qınaqla öz-özünə müraciət edərək:

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

– xoryatındaki ümidsizlikdən başqa bir cavab ala bil-məmişdir.»(90.səh.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 Məmmədhüseyn müəllim demiş azərilərinin faciəli günlərinin tarixi yaxın keçmişə aiddir.

Birinci Dünya Müharibəsi dövründə ingilislərin əsas məqsədi ərəbləri pul, vəzifə hesabına şirnikləndirərək silahlandırıb döyüşlərə cəlb etməklə türkləri Yaxın Şərqiñ neftli torpaqlarından uzaqlaşdırmaq idi. Növbəti mərhələdə isə artıq işğal altında olan Yaxın Şərqdə ərəblərin silahlı üsyənlərinin 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 saxlanılması üçün pul məsrəflərini durmadan artırırdı.

17 noyabr 1924-cü ildə Türkiyədə demokratik institutların formallaşması yolunda ilk addım olan tərəqqipərvər Cümhuriyyət firqəsinin yaradılması və cəmisi yarım il sonra

Nazirlər Şurasının qərarı ilə ləğv edilməsi ölkədə siyasi qarışılıq yaranacağından eh-tiyat edildiyini göstərir. Əslində aqrar ölkə olub hələlik vətəndaş cəmiyyətinin formalaşmadığı həmin dövr Tükiyəsində 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 mənafedən 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 iqtidarıının dövlətçilik təməlinin gələcək türk dövlətləri üçün də ideoloji əsasa çevriləməsi məhz bu dövrdən başladı.

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

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

Məqalədə bayatı sözünün mənasına da diqqət yetirək: «Salman Mümtaz bu sözü bu günkü azərbaycanlıların təşəkkülündə əsaslı rol oynamış Bayat qəbiləsi ilə bağlanmış, bayatının onlara məxsus şer forması olduğunu söyləmişdir. Onun fikrincə «bayat» sözü «bay»la «at» sözlerinin cəmindən ibarətdir.» (90. səh. 200) - yanan M.Təhmasibin Mahmud Kaşqarinin «Divani-lüğətitürk» əsərində «Bayat» sözünün totem adı olduğunu, prof. Ə.Dəmirçizadənin dilimizdə işlədilən «bayatı çağırmaq», «çağırlılmış 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 ban səsinə,
Sən çağır asta-asta,
Mən deyim can səsinə.» (90. səh.200)

- bayatısı ilə deyilənləri bir daha təsdiqləməsi onun folklorşunaslıq ənənəsinə sədaqətini bir daha təsdiqləyir. Deyişmələrdə qafiyənin rəqibə ötürülməsinə xidmət edən kəm misraların yerinin doldurulma variantlarını anadırsa «balam», «laylay», xodaqdırsa «qara kəl», ağıçıdırsa «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 öne çekir.

Məqalədə ilkin ədəbi mənbənin tərtibçisi folklorşunas A.Tərzibaşının birinci cildindəki tədqiqatlarına da, toxunan Təhmasibin: «Beləliklə bayati – 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 vurgulayır.

Qəzənfər Paşayevin «Kərkük bayatları»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 tərzi, adət, ənənələri, oyunları, inancları, tapmacaları, atalar sözləri və bayatıları bizimkilərdən əsla fərqlənmir.» (90. səh.203) cümləsinə də istianad edən Təhmasib bu kitabın yüksək dəyərini önə çəkməklə məqaləni bitirir.

1968-ci ildə dram yaradıcılığının uzun fasılədən sonra M.Təhmasib Nizaminin, Xaqaninin, Əbu – Üla Gəncəvinin müəsiri 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 Tamaşaçılar Teatrında Ulduz xanım Rəfilinin quruluş verdiyi, uzun müddət repertuarda olan bu pyesdə Dilşad (Rəhilə Məlikova), Eltac (Mirzəbala Məlikov), Eltəpər (Namiq Rəhimov), Bağban (Rəhman Bağırov), Dəlidondar (Ziya Mirzəhəsənov), Saluroğlu (Rauf Qəniyev), Salurqızı (Gülnaz Hacıyeva), Turac (Lətifə Əliyeva) kimi gənclərin ülfət bağladığı Məhsəti Gəncəvi (Firəngiz Şərifova), onun ədəbi fəaliyətinə mane olanlarla mübarizə aparanlarının başında duran sevgilisi Xətiboğlunu (Həsən Əbluç, Firdovsi Nayibov) mənəvi cəhətdən zənginəşdirməklə, dərin məhəbbətlə sevədə, övladlarının gələcəyindən qorxuya düşərək şairəni aradan götürmək üçün sui-qəsd hazırlayan şər qüvvələri təmsil edən Xətib (Məmməd Əlizadə), Mirbəşir (Osman Hacıbəyov), Əbü'l Fəna (Oqtay Ramazanov) kimi surətlərin sərt boyalarla işlənilməsi dramaturji qarşıdurmanın gücləndirir. Şairəni haqsız hücumlardan qoruyan şər pərəstişkarları Əmirin (Məmmədağa Dadaşov) və Ananın (Susanna Məcidova) gələcəyi təmsil edən gənclərin mövqeyində durmaları isə ziddiyətin nəsillər deyil yeniliklə köhnəlik arasında üzə çıxarıır. Dramaturji strukturda şifahi xalq əbiyyatından gəlmə; xeyri müdafiə etməklə şərə qarşı

çıxan, həqq-ədalət qoruyan, hazırlıq, müdrik Cırdan (Hüseynaga Sadıqov), Azman (Süleyman Ələsgərov) personajları isə əsəri folklor elemetləri ilə zənginləşdirməklə tamaşalılığı və iibrətamızlıyi artırır.

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

Şifahi xalq ədəbiyyatının pyesləşdirilməsində və ssenariyləşdirilməsində mövzu, struktur, üslub və janr dəyişkənləyi ilə bağlı nəzəri məsələlərin praktik həlli 1969-cu ildən professor diplomu alan Məmmədhüseyin Təhmasibin 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 ram etmək iddiası sosrealizm ideologiyası ilə üst-üstə düşündü. Paralel olaraq ibtidai insana, onun mənsub olduğu mahiyyəti əks etdirən hər hansı bir əşya, bitki və yaxud heyvan kimi belə obrazlaşdırılan, xalqın milli mənsubiyyətini simvollaşdırın totemlər isə milli mənsubiyyət daşıyıcısı kimi kimliyimizin sual altında qalmasına imkan vermirdilər. Totemlər qurbanların verilməsi sinifləşmədən əvvəlki dövrə uyğun gələn totemizmi əks etdirər də, mifik qəhrəmanlar kosmik dünya kontekstində təqdim olunaraq müsbət əxlaqi keyfiyyətlərə malik fərd kimi humanizmə xidmət edirlər. Məhz bu səbəbdən də şifahi xalq ədəbiyyatını araşdırınanların dövrü siyasətlə tərs miünasibliyi 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, obrazə uyğun olaraq seçilməsi, hadisəli pauzalardan istifadə olunması nağılin, dastanın yeni səhnə və ekran sublimasiyasını diqtə edirdi ki, bu sahədə Məmmədhüseyn Təhmasibin müstəsna rolü olmuşdur.





Ömrün yarpaq tökümü

70-ci illərdən başlayaraq Azərbaycan KP MK-nin birinci katibi Heydər Əliyevin müstəsna əməyi sayəsində yerli xammal və resurslar hesabına çalışaraq rəqabətə davamlı əsas vəsaitlər istehsal edən müəssisələrin çoxalması, milli kadrların Moskva, Leninqrad, Kiyev və digər şəhərlərdə nadir ixtisaslara yiylənməsi 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, alım və sənətkarlara fəxri adların verilməsi totalitar rejimdə belə milli təfəkkürün azərbaycançılıq istiqamətində inkişafına əvəzsiz töhfə oldu. 45 illik fasılədən sonra Hüseyin 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 üzvlüyüne namızəd (1976) və üzv (1982) seçilən, SSRİ Nazirlər Soveti sədrinin birinci müavini təyin olunan Heydər Əliyev daim öz xalqının mənafeyini düşünsə də, ölkə

miqyasında demokratik təfəkkürlü 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 başlandı. Naxçıvanda soyuq bulaqlardan su içib xəstələndiyini düşünən Bilqeyis xanımın artıq xərçəng xəstəliyinə mübtəla olmasını Moskva həkimləri yeqinləşdirdikdən sonra eynən Məmmədhüseyn müəllim özü demiş qol-qanadı sınmış quşa dönür.

12 avqust 1971-ci ildə xanımı və məslək dostu Bilqeyis müəllimənin 54 yaşında dünyasını dəyişməsindən son dərəcə təsirlənən Məmmədhüseyn müəllimin həyat eşi tədricən sönməyə başlasa da, o, elmi fəaliyyətini səngitməyərək «Azərbaycan» jurnalının 10-cu sayında Aşıq Ələsgərin anadan olmasının 150 illik yubileyi ilə bağlı «Gözəllik nəğməkarı» adlı məqalə çap etdirir. Məqalədə müasir aşıqların əcdadı sayılan ozanlarla, yanşaqlarla bağlı tarixə ekskurs edən təqiqatçı Kələbəcərdə aşiq Ələsgərin arvadı Anaxanımın doğulduğu kəndi, Ozan adını daşıyan Goyçə yaxınlığında 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 aşılığın nizamnaməsi hesab edən tədqiqatçı:

«Aşıq olub diyar-diyar gəzənin

Əzəl başda pürkəməli gərəkdir.

Oturub-durmaqdə ədəbin bilə

Mərifət elmində dolu gərəkdir.

Xalqa həqiqətdən mətləb qandırıa,

Şeytanı öldürə, nəfsin yandırı,
El içində pak otura, pak dura,
Dalısınca xoş səfali 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 palid ağaclarından tirlərini, döşəməsini, qapı-pəncərəsini əllərilə düzəltdiyi evini də özünün tikməsi ilə zəhmətə bağlılıq faktını öne çəkən tədqiqatçı onın tənbəlliklə 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 tənbəllik, pintilik, zəhmətə etinasızlıq ən qatı boyalarla təqnid olunur:

«Axşamdan yixılır çeşətədək yatır,
Həftədə hanaya bir arğac atır.
Gün batan çağında balatı qatır,
Çirmamır qolunu, yumur əlini.

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

- deyən Ələsgər bu qızın belə böyüməsinin əsas səbəbini anada görür ki, bu da onun təriyəyə çox böyük əhəmiyyət verdiyini göstərir.»(92.səh.179-180) - kimi qənaəet təhlilin ədəbi mətnindən doğulduğunu göstərir.

Aşıq Ələsgər yaradıcılığında bədii kəşf prinsipini öne çəkərək: «Şəxsən görüb tanıyanların dediklərinə görə şair-aşıq 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 aşığıları» məcmuəsinə salınmış şerlərindən söz açır, 1934, 1935, 1937-ci illərdə H.Əlizadə, 1956-ci ildə nəvəsi İslam müəllim tərefindən külliyyat kimi, 1963-cü ildə isə daha mükəmməl; qeydlər, şərhlər, tərcüməyi-hal və dastan-rəvayətlərlə birgə nəşrini təqdir edir. Məqaləni: «Son illərdə indiyə qədər əldə edilməmiş bir sıra şerlərinin tapılıb yazıya alınması göstərir ki, aşığın xalq içərisində yaşayan bize 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» tərefindən 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 «ibrətamız söz», «qanadlı söz», «qızıl söz», «dilin gülzarı», «xalq məktəbi», «ruhun təbliği», «təcrübənin barı» adı altında təqdim olunduğu bildirən «Kərkük xoryati və maniləri» barədə yazdığını xatırladan M.Təhmasib Əta Tərzibaşının «Ön söz»ündən İraq Türkмənlərinin dil, ədəbiyyat folklor araşdırması 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» kitabındaki 700 seçmə atalar sözlərinin də, digər xalqlardakı eyni formalı və məzmunlu ifadələrlə tutuşdurən, Əta Tərzibaşının şerhlərini yüksək dəyərləndirən M.Təhmasib sanki onunla dialoqa girir. 1958-1959-cu illərdə nəşr etdirdikləri «Bəşir» dərgisində

Kərkük məbuatında ilk dəfə olaraq atalar sözlərinin təqdimatına istehzani özünəməxsus həssaslıqla, ürək ağrısı ilə qəbul edən M.Təhmasib kitabın ön sözündə Yaxın Şərqdə bu istiqamətdə görülən işlər kiçik bir siyahıda sadalanarkən Azərbaycanın adının unudulmasından incidiyini bürüzə verir. «Halbuki, görkəmli şəxsiyyətlərin öz əsərlərində bu janrdan istifadələri, müxtəlif maraqlılar tərəfindən qeydə alının yazıya köçürilməsi, 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 şərhlərlə başlayıb, 1949 və 1969-cu illərdə namizədlik dissertasiyaları şəklində etraflı işlənmişdir. Xüsusilə «Azərbaycan atalar sözünün leksik-üslubi xüsusiyyətləri» adlı son dissertasiyada bu janrın bir sıra maraqlı cəhətəri, 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, hikmətamız sözlərin, idiomların, tapmacaların, yanılıtmacların və sairənin fərqi və bənzər cəhətləri geniş şəkildə tədqiq olun-müşdur»(91) deyə bu incikliyin kökünü elmi-nəzəri əsaslarla öne çəkən M.Təhmasib şübhəsiz ki, dolayı yolla belə bu unudulmanın əsas səbəbin azərbay-canlılarının və turkmənlərin informasiyalı deyil, qapalı cəmiyyətlərdə yaşıdığını göstərə bilmirdi.

Bizdə də atalar sözlərinin bir çox hallarda «əskilər sözüdü», «əskilər deyər», «əskilər yalan deməyib» qarşılığının 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.Kramerə istinadən öne çəkən M.Təhmasib türk xalqlarının atalar sözlərində kəskin fərqli olma iddiasını qəbul etmir. Və hətta Əta Tərzibaşının atalar sözlərinə verdiyi açıqlamalara azərbaycanlı oxucunun ehtiyacı olmadığını: «Misal üçün, 122-ci atalar sözündəki «gorbagor getsin» qarğışı bizdə indi də elə bu şəkildədir, hamı üçün anlaşılıdır. Yaxud 94-cü nümunədəki «oocaq» sözünə kitabda uzun-uzadı izah vermək lazımlı gəlmışdır. Bizdə isə bu söz izahsız da hamiya məlumudur»(91) fikrili Əta Tərzibaşına əsaslandırır. Dolma, yarpız, toy, kürəkən, qurbağa, qic, 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 bildirən 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 etdiridiyi «Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz» məqaləsində özünün namizədlik işində deyə bilmədiklərinə elə bil yenidən qayıdır. Digər xalqlar kimi azərbaycanlıların da adət, ənənə, matəm və bayramlarına məxsus ayın və mərasimləri mənəvi mədəniyyətin mühüm hissəsi sayır. Keçmişə ehtiramla yanaşı cahilliyyə qarşı çıxan məqalə müəllifi əsrlərdən gələn və oktyabr inqilabından sonra yaranan adət-ənənələri ayıraq 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 qaçırmış istəyənlər amansızcasına cəzalandırılmış, təlim edilmiş, özləri zinakar, övladları da bic adlandırılmışlar.»(93.səh.83) yazar 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 teşt, kənarlarına da çörək tikələri düzmişlər. Mərasimdə iştirak edənlərin hər biri tikə çörək götürüb şərabı batırıb yemiş, Babəkin əlindən öpüb, Cavidana tabe olduqları kimi ona da tabe və sadiq 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) yazar məqalə müəllifi «Koroğlu» və «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi türk eposlarında islam izlerinin olmadığını bildirir.

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

Hansı xalqa aid olmasının fərqinə varmadan mahni və rəqslerlə 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 insani 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 kö-mək məqsədi daşdıığını öne çekir və hər iki formanın dəqiqləşib, təkmilləşib yeni məna kəsb etməsinin vacibliyi vurğulanır. Təmtəraqı ilə yox gərekilik 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, Afroditə, Venera, gözəllik ilahələrinin yeni doğulan uşaqların və zahı qadınların da hamisi olduğunu xatırladır. Qədim nağıllarımızda da körpənin dünyaya gəlməsinin toybayrama çevriləməsini yada salan müəllif, ad qoyma mərasiminə də, toxunur. «Ana haqqı, tanrı haqqıdır» söylənilən «Kitabi-Dədə Qorqud» boyalarından, Ən qatı düşmənçiliyin ortaya atılan qadın örpeyi ilə bit-mə-sindən danışan, Güл, 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, Çılğın kimi qız, Traktor, Selpo kimi oğlan adlarının eybəcərliliyini 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 ağlanması 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, ağıllara nəzər salır. Yas mərasimini təsirləndirən, ev sahibinin kədərini də yüngülləşdirən ağılların insanları daha dəhşətli olan lal

sükunətdən xilas etdiyi vurğulanır. Yas mərasimlərimizə dini və xüsusən təriqətlərlə bağlı müdaxilələrin ifrata vardığını adamları mütiliyə çağırın: «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 dərdini ovundurmaq naminə, yaxınlarının növbə ilə, qırx gün ərzində ölü sahibi evlərində qonaq saxlamalarını daha mütərəqqi hal sayır. Ehsanın isə yalnız kasıbları, imkansızları, uzaqdan gələnləri doydurmaq 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 insanlışdırılması prosesinin getdiyini:

«Mən Xıdırın nəyiyyəm?

Başının torbasıyam,

Ayağının naliyam.»(97)

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

«Nagahan bustanə girdim sübhədəm,

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, sazin çanağına vurulan tazənənin, yaxud qavala vurulan barmaqların çıxardığı 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 çekilir. Nəsiminin yaradıcılığının özündən beş-altı yüz il sonra belə aşıqların 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 bəladır,
Yaman oğul, yaman arvad, yaman at,
İstəyirsən qurtarasan əlindən,
Birin boşla, birin boş'a, birin sat.»(96)

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

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

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

Şəbi yəlda durar saçın gecəsi,
Surətin bədrinə qəmər dedilər.

Yaxud:

Saçındır zülməti yəlda, şəbi qədr

- yazmışdışa, Qurbani də:

Ya müşk, ənbərdi siyah kakılın,
Ya şəbi yəldadı, ya rəqayıbdi.(97)

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

Bu fikri Nəsimi:

Yüzün nuri təcəlla məzhəridir

- şəklində, Qurbani isə:

Cəmalinə cümlə olan məzhərdir

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

Kim ki, haqqın surətin yüzündə zahir görmədi
Adı yar önünde 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 müqayisərlə müqayisəli təhlili sanki quş uçuşu nöqtəsindən idarə edən M.Təhmasib əslində poeziya üçün şərti olan zaman-məkan sərhədlərini dağıtmalı 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 Qasımin Nəsiminin «Məndə sıgar iki cahan şerinə yaxın olan:

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

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

1973-cü il tarixli «Azəbaycan» 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 Zərdabinin «Əkinçi»nin ilk saylarından əhali arasında nüfuz sahibləri olan el şairlərini, aşıqları gülü, bülbüdü, tərifləməkdən, bir-birlərinə həcv qoşmaqdan çəkindirib xalqın dərd-sərindən yazmağa çağırduğu xatırladır. Bu xüsusda Qurbanının şah İsmayıla mənzum məktublarını yada salan tədqiqatçı sözü aşiq Şəmşirin atası:

«Bir sana təsəlli gözüm yaşıdan,
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 mözülləri önə çəkməyi tövsiyyə etməklə ictimai fikir tariximizdə rolunu vurğulayan M.Təhmasib bu istiqamətdə yazılın şerlərə diqqət çekir. 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 gəzirsen hallı, havalı,
Süleyman mülkünün yiyesi kimi,
Nədədir yaxşının başın kəsməyə,
Hazırsan xəncərin tiyəsi kimi!»(96.səh.174)

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

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

– misralarını yazımaqla 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 Sultanının ölüm xəberini eşidib Naxçıvanın Culfa rayonun Kirna hüzər-rünə gedən Məmmədhüseyin 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 hərəkatından yazdığını görə başına

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

Bir axşam akademiyadan çıxanda mənbəəşünas –alim Əziz Mirəhmədovun işə gəldiğini görən Təhma-sib müəllim bunun səbəbini soruşduqda: «Nağıl bitəndə elm başlanır.» - deyib keçən dostunun sözlərindən bərk tutularaq aspirantı Bəhlul Abdullayevin köməyi ilə ağacların altındaki oturacaqlardan birində xeyli oturaraq birtəhər özünə gəlir.

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

«Failatun, failatun, failatun, failat,
İki qısa, bir uzun, «hərif» oldu qandidate.»

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

Bir vaxtlar alımlərin 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 Mikayıł Hüseynov 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 müəlliminin sayəsində cəmisi birçə gün olmasından qəzəblənənlərin hırsı 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 yazmaqdə davam edir.

1977-ci ildə «Elm» nəşriyyatının çap etdiyi «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər»in V kitabına salınmış «Məktəb» jurnalında folklorla müna-sibət məsələləri» məqaləsində şifahi xalq ədəbiyatının tədrisinin uşaqlara dair layla, arzulama, öymə, sana-ma, mahni, nəgmə, nağıl, tapmaca yanılmac, 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 silsiledə 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, cəhalətlə mübarizəyə həsr olunduğu göstərilir. Abdulla Şaiqin bu rubrikada gedən «Cumanın qəzəbi»ndə isə «Sərsəm kişi»dən və «Molla Nəsrəddin» lətifələrindən məhsuldar istifadə və xüsusən personajların hamısının avamlığının mühiti səciyyeləndirməsi öne 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 tənbəlliyyin təbliği təəssüflə qeyd olunur.

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

İmkanlı uşaqların imkansızlara yardımə təhrik edilməsi məqsədi ilə yazılmış, müəllim Ağa bəy İsra-filbəyovun «Novruz bayramı» hekayəsində «Gün çıx, çıx», «Mən anamın ilkiyəm» və Məmmədağa Axundzadənin «El sözləri» bölməsində «Kos-kosa» nəğ-mələrindən istifadənin əhəmiyyəti vurğulanır.

«Məktəb» jurnalının 1913-cü il 11-ci sayında çap olunan «atanın vəsiyyətilə onda qalan on doqquz dəvənin yarısının böyük oğul, dördə birinin ortancı, beşdən birinin kiçik oğul arasında bölgüsü»nın (86.-səh.26) əks olunduğu məsəlin mahiyyəti də, açıq-la-nır. Məlum olduğu kimi bu məşhur rəvayyət-lətifədir. Qədim Şərqdə bu rəvayyət-lətifə Süleymanla əlaqə-ləndirilmişdir. Müsəlman aləmində isə bu rəvayyət-lətifə çox zaman Əliyə istinad edilir. Göründüyü kimi bu qanuni bir hesab məsəlesi kimi qəbul oluna bilməz. Çünkü 19 rəqəmi kəsirsiz nə ikiyə, nə dördə, nə də beşə bölünür. Məsələnin əsas şərti də dəvələrin hamisinin 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, ortancı oğula beş dəvə, kiçik oğula isə dörd dəvə düşər». Aydındır ki, cavab doğru deyildir. Əlavə dəvəni kim borc verəcək və borcu kim qaytaracaqdır? Lətifədə isə məqsəd aydınlaşdır. 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» «müsəkkül» olar. Tapmaca – bağlamanı düzəltmiş adam nöqtəni «gül» adlandırır. Deməli çətin mənasında işlədilmiş «müsəkkül», tapmaca – bağlamanı üç nöqtə aça bilər. Yəni «müsəkkül» sözündə mütləq üç gül üç nöqtə olmalıdır, əks təqdirdə o müşkül olaraq qalar, təpiləsi 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) təhlili ustalığı göz qabağındadır.

Oxularına şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini toplamaq tapşırığı verən jurnalın sahibləri Qafur Rəşad Mirzəzadə və Əbdürəhman Əfəndizadənin məktəbliləri toplayıcı kimi tərbiyə etmək təşəbbüslerini bəyənən M.Təhmasib hələ 1896-ci 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 ərsəyə gəlməsi xatırlanır, sovet dövründə bu işin davam etdirilməsi təqdirdə 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 nəgmələrinin özünün mətnində axtarır.

Məsələn:

Səməni saxla məni,
İldə göyərdərəm səni.

VII əsrдə islamiyyəti qəbul edib müsəlmanlaşan X-XI əsrlərdə artıq tamamilə müsəlman allahına etiqad bağlamış, hətta fanatikləşmiş 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 cücertilərinin bişirilib paylanması, xristianlığı qəbul etmiş qaqauzlarda isə ondan araq çəkilməsi də, Novruzun qədimliyini təsdiqləyən faktlardandır. Yaşıl səməninin isə təkcə axar suya atılmayıb, qoyuna-mala yedizdirilməsi də, bu mərasimin ot-yaşlılıq peyğəmbəri sayılan Xıdır İlyasın adı ilə bağlı bayramdan da qabağa aid olub türk təfəkkürünün məhsulu olan törənişlə uyğun gəldiyi təsdiqlənir. Və ilaxır çərşənbə sehəri «niyyət», «həyat» ağacına çəvrilən dağdağanın, miladda bəzədilən küknarın, oradaki 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 araşdırıldığı və Həsənoğlunun, Yunis İmrənin müasiri olduğunu bildirdi:

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

- təcnisinin müəllifi Şirvanlı Qasımın da yazılı ədəbiyyatınızın ilk qaranquşlarından olmadığını 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 məlahizələri «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.I.Qordleskinin qeyd etdiyi kimi səlcuqlardan çox-çox əvvəl bu yerlərə gəlmiş oğuzlara bağlılığı fikrinə söykənən müəllif V.V.Bartoldun «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanındaki 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 Əbübəkr Tehraniyə, oğuzların hünlarla eyni dövrde burada yaşadıqlarını bildirən Nihad Sami Baharılya, «Şəcəreyi-Tərakimə»sində Oğuzun Məhəmməd peyğəmbərdən 4000 il əvvəl həyat sürdüyünü yanan Əbdülqaziyə istinad edən M.Təhmasib bu eposun ilk mükəmməl tədqiqini ortaya qoyan akademik Həmid Araslinin nəşrinə nail olduğu Drezden nüsxəsinin, Vatikan variantı ilə müqayisəsində birincidə sonradan köçürülmələr, əlavələr, ixtisarlar və hətta bəzi sözlərin dəyşdirilməsi faktının olduğunu öne 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» dastanın dili» kitabının müəllifi, Ə.Dəmirçizadənin,

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

Məqalədə «Oğuz» sözünün etimalogiyasına da diqqət yetirən müəllif «oğ» kökünün qəbilə «uz» şəkilçisinin isə «lar» cəm mənasına üstünlük verərək «qəbilələr» variantına üstünlük verir. Dastançıların bədii təfəkkürü sayesində qəbilələr, qəbilə bilişməsi demək olan Oğuzun su, hava, işləq, ağaç ünsürləri ilə insanlaşdırılmış rəmzlərlə evləməsini bu izdivacdan törənən Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz adlı oğulla-rın 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 bağlılığını 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 «Oğuz-namə»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 əsrədə yaşamış oduğunu 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 çekir. «İç Oğuz»la «İşquz»un eyni anlamda işlədilməsinə, Şəki ətrafındaki «Daş uz» və «İç uz» adlı yerlərin adının bu istiqamətdə araşdırılmasına, «oğuz», «quz» sözünün «skif»lərlə, «sak»larla bağlılığına diqqət çəkən Şamil Cəmşidovu təqdir edən M.Təhmasib yunanların skif adlandırdığı tayfaların hamısının heç də skif olmadığını, «Aşquz», «İşquz» dövlətinin VI əsrədə Midiyadan asılı olduğunu yazan İ.M.Dyakonova istinad edir. Altı Midiya tayfasının İran dilli olmadığını önə çəkən, türkdilli xalqların bu yerdə yaşıdlılarını erməni və gürcü mənbələrinə əsasən önə çəkən Mirəli Seyidovun XI əsrin məşhur gürcü tarixçisi Leonşı Morvelyaya istinadən yazdı: «Bizim (gürcülərin) Bontür yaxud qıçaq adlanırdığımız tayfa Kürün mənsəbində yerləşmişdi.»(94.səh.16) cümləsini yada salır. Midyanın «muğ» tayfası barədə Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin «Azərbaycan sözü ətrafında» məqaləsindən: «...muğlar əvvəllər Kür çayının kənarlarında sakın imişlər və bilaxirə Muğan səhrasına enmişlər və bu səhraya öz adlarını vermişlər. «Bus» və yaxud «boz» adlı digər Midiya tayfasının adı lə bağlı məhşur «Bozuğu» aşiq havasını və rəqs havasını, Buzovna, Şahuz, Buzqov kimi yer adlarının da bu qəbilədən gəldiğini xatırladır(94.səh.17).

Bu məqalədə Abşeron adının da etimalogiyasını: «Bizcə bu nə abi-şirin deməkdir, nə də abi-şoran. Bu Əfşərandır ki, əfşarlar da məhz elə Oğuzun «Bozaq», yəni «Boz qəbilesi» tiriəindəndir»(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 məskunlaşdıqlarını da, tarixçi Sara xanım Aşurbəyova qələmə alsa da, bu qənaətə qarşı çıxanlar da vardır. Əsas dəlilləri Abşeron yarımadasında qoyunçuluq üçün vacib olan otun olmadığı olan bu opponentlərə «Qala» qoyun cinsinin varlığını və günümüzə qədər iqlim dəyişməsini söyləmək olar. Digər tərəfdən Nizami dövründə Bərdənin kükənlərində subtropik bitkilərin olması faktı iqlimin də tədricən dəyişdiyini göstərir.

1979-cu idə 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 Məmmədhəsyn müəllim özünə xas yumorla «Adam az qalır çırmanıb özü qız doğsun» cümləsini də yaxşı xatırlayır. Personajlarını beş oğlan nəvələrinin adları ilə Mətin, Nihad, Turan, Nahid, Yalın adlandırdığı uşaqarın gün batarkən dəniz sahilindəki akläcən dibində, küpədə basdırılmış məktubdakı riyazi hesablamlar yolu ilə N.Nərimanovun itmiş kitabxanasını tapmalarına həsr olunmuş ssenarisinin itə-bata düşməsi isə təəssüf doğurur.

Bilqeyis xanımdan sonra Məmmədhəsyn müəllimin kövrəkləşdiyini tələbəsi, f.e.d., prof. İsrafil Abbasovun bir xatirəsi daha dəqiq əks etdirir. Nizami adına Ədəbiyyat İnstytutunun direktor müavini akademik Kamal Talibzadə bir

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

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

100 il önce - 12 aprel 1907-ci ildə Naxçıvanda doğulmuş Məmmədhüseyn Təhmasib 25 il önce - 3 oktyabr 1982-ci ildə Bakıda dünyadan köçsə də, folklorşunas, pedaqoq, dramaturq, f.e.d., professor kimi bütöv bir mərhələnin alırlığını çiyinlərində daşmış müəllim, sənətkar və alim kimi daim yaşayacaqdır.



Nəticə

XIX əsrin sonlarından üç mindən çox atalar sözü yığmış Eynəlibəy Sultanovdan (1868-1935), lətifələrimizi, qadın aşıqlarımızın yaradıcılığını toplamış Əlabbas Müzhibdən (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 Zeynallıdan (1896-1938), Əmin Abiddən (1898-1937) ədəbi yaradıcılığa tətbiq edən Yusif Vəzir Çəmənzəminlidən (1887-1943), Əbdürəhim bəy Haqverdiyevdən (1870-1933), Nəriman Nərimanovdan (1870-1925), Üzeyir bəy Hacıbəylidən (1885-1948), bayatılarımızi və ozanlarımızi-aşıqlarımızı tədqiq etmiş Salman Mümtazdan (1844-1938) Əhməd bəy Ağaoğludan (1868-1939), mühacirətdə belə folklor ırsını öyrənmiş, yaymış Məmməd Əmin Rəsulzadədən (1884-1955), Ceyhun bəy Hacıbəylidən (1891-1962), Əhməd Cəfəroğludan (1874-1953), sonra bu müqəddəs işin hüdudlarını genişləndirən folklorşunas alim Məmmədhüseyn Təhmasibin elmi və bədii yaradıcılığının hərtərəfli öyrənilməsi kulturaloji strategiyamızın tərkib hissəsidir.

Şübhəsiz ki, tədqiqat prosesində, M. Təhmasibin əlli ilə yaxın bir dövrə 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 möhürüünü daşıyan siyasi müdaxilələrdən xali olmadığı nəzərdən qaçmır. Sonrakı nəsil tədqiqatçıların dəfələrlə toxunduğu bu məsələ normativ ədəbiyyatın və sənətin at oynatdığı,

marksizm-leninizmin sənət ekvivalenti olan sosrealizmin qaćılmasız 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 dağidıcı 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 siyasetinin tərkib hissəsi idi. İslamlı yanaşı türklüyü də qənim kəsilmiş bu siyasetin 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, şərhi və nəşrinin xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyi bir dövrdə digər alimlərimizlə birgə M.Təhmasibin də gördüyü işlər əvəzsiz sayıyla bilər.

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

12 aprel 2007-ci il tarixli «Respublika» qəzetində f. e. d., prof. Məhərrəm Qasımlının «Folklor karvannıımızın 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 yazıldarda M.Təhmasibin tərtib etdiyi şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin təqidi və hətta «qara enerji verir» deyə otağın divarından asılmış fotoportretini yeni nəsil alimlərimizdən birinin çıxarması da adı qarşılana bilər. Ancaq unutmaq olmaz ki, Məmmədhüseyn Təhmasib sadəcə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini toplayıb tərtib etməkdən savayı elmi əsaslandırmanın önə çəkməklə folklorun məhəlli çərçivəsini dünyəvi dəyərlərin tələbinə uyğun olaraq təhlilə cəlb etmiş, geniş təfəkkürlü bir nəzəriyyəcidir. Odur ki, folklor nəzəriyyəcisi kimi bu elmi istiqamətin yeganə avanqardı, pioneri olan Məmmədhüseyn Təhmasibin özündən əvvəlki elmi araşdırımaların sistemləşdirilməsi, özündən sonrakı tədqiqatçılar üçün isə program mahiyyətli irs qoyub getməsi danılmaz faktdır.

Xalqımızın maariflənməsində bu gün də müstəsna rol oynayan çoxsaylı müəllimlər ordusunda da kristal mənəviyyatlı pedaqoq, Məmmədhüseyn Təhmasibin tələbələri xalqımızın mənəvi sərvəti olan şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisində yaxından iştirak edirlər.

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

F.e.d., prof. Məmmədhüseyn Təhmasibin «Şifahi ədəbiyyatımızda 150 sualın cavabı», «101 əfsanə» adlı əsərləri, yarımcıq qalsa da, onun qoyub getdiyi program mahiyyətli zəngin irsin davamı AMEA-nın Nizami adına

Ədəbiyyat İnstytutunun «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 İnstytutunda onun tələbələri və ardıcılıları tərəfindən həyata keçirilməkdir.

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 Teatri. 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. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. B., 2005.
15. Cəfərli M. O.Əliyev. Məmədhüseyn Təhmasib. Məqalələr. B., 2005.
16. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. B., 2005.
17. Cəfər Xəndan. Cabbarının həyat və yaradıcılıq yolu. B.1954.
18. Cəfərov N. Azərbaycan yalvarışları lüğəti. B., 2000.
19. Cəfərov N. Azərbaycanşunaslığın əsasları. B., 2005.
20. Cəmşidov 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 nağılin dramaturgiyası. Qobustan. t. №1-2000.
24. Dadaşov A. Əbədiyyat 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. Folklorşunas-pedaqoq. Azərbaycan müəllimi q. 30 – 03 - 2007.
29. Dəmirçizadə Ə. Kitabi-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 folklorşunaslığının tarixi. B., 2006.
33. Ələsgərov İ. Aşıq Ələsgər. B., 1987.
34. Əliyev O. Azərbaycan sehrliləri 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. Sehrliləri 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. Herişçi H. İ.Rzayeva. Paket. Gündəlik Azərbaycan q. 03 – 03 - 2007.
41. Xəlilov Ə. Naxçıvan teatrının tarixi. B., 1969.
42. İsmayılov H. Göycə aşiq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. B., 2004.
43. Kərimov İ. Sovet Azərbaycanının gənclər teatri. B., 1969.
44. Kitabi-Dədə Qorqud dastanı. B., 1978.
45. Qasımlı M. Aşıq sənəti. B., 1996.
46. Qasımlı M. Folklor karvanımızın müdrik sarvanı. Respulika 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. Qolosovker 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. Görkəmlı folklorşunas alim. Folklorşunaslıq 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. Görkəmlı 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.» Ərşad q.26.11.1906.
70. Rzasoy S. Folklorşunaslıq tariximizdən: Məmmədhü-seyn Təhmasib. Internet və intellekt nəzəri eksperimental labaratoriyanın 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 tari-xindən. B., 1964.
76. Şükürov A.M, Fəlsəfə. B., 1997.
77. Talibli B. Seçilmiş əsərləri. B., 1983.
78. Talibzadə 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 folklorə 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 əllərin yaxın töhfələri haqqında.. Azərbaycan j. №2. 1969.
91. Təhmasib M. Ara uzaq, ürək yaxın. Ədəbiyyat və incəsənət q. 12 - 03 - 1972.
92. Təhmasib M. Gözəllik 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-ci cild. B.,1981.
95. Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları. B.,1972.
96. Təhmasib M. Özü də Şəmşir, sözü də Şəmşir. 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. Gülən gülzlər. 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.Prawda 08 - 03 - 1927.**
107. Dalqat U. Literatura i folklor. M., 1981
108. Dobrenko E. Padal. Voprosi literaturi. №8-1980.
109. Vesslovski V.Pogtika. M., 2001.
110. Quseynov. Q. Iz istorii obchestvennoy i filosovskoy misli v Azerbaydjane XIX veka. M., 1946.
111. Qumilev L.N. Drevnie turki. M., 1967.
112. Quliyev D.B. Borba kommunisticheskoy partii za osuhestvlenie Leninskoy natsionalnoy politiki v Azerbaydjane. B., 1970.
113. Jirmunskiy V. Törkskiy qeroiçeskiy geps 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. Istoriko geoqrafiçeskiy traktat. B., 1988.
118. Plaxov A. Koneç veka – koneç černux? Iskusstvo kino №6. 1998.
119. Propp V. Russkiy qeroiçeskiy geps. M., 1958.
120. Truxanovskiy V. Uinston Çercill. 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.

Şərti çap vərəqi 4,2. Sifariş № 382.

Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 100.

*Kitab «Nurlan» nəşriyyat-poligrafiya müəssisəsində
hazır diapoziitvlərdən 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.