

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**AZƏRBAYCAN DÖVLƏT PEDAQOJİ UNİVERSİTETİ**

**YEGANƏ NƏRİMAN qızı QASIMOVA**

**AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİ**  
**İLYAS ƏFƏNDİYEVİN**  
**BƏDİİ PUBLİSİTİKASI**

*Dərs vəsaiti*

*ADPU-nun Tədris Metodika*  
*Şurasının 03 fevral 2017-ci il*  
*tarixli iclasının qərarına əsasən*  
*çap edilir (pr № 1).*

**Bakı-2017**

**Elmi redaktor:**      **Himalay Ənvər oğlu Qasımov**  
ADPU-nun Azərbaycan və dünya  
ədəbiyatı kafedrasının müdiri,  
filologiya üzrə elmlər doktoru,  
professor

**Rəyçilər:**            **Təyyar Salam oğlu Cavadov**  
filologiya üzrə elmlər doktoru,  
professor

**Fəridə Ramiz qızı Səfiyeva**  
ADU-nun Azərbaycan dili və  
ədəbiyyat kafedrasının müdiri,  
filologiya üzrə elmlər doktoru,  
professor

**Yeganə Nəriman qızı Qasımova. İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası.** ( Dərs vəsaiti ). Bakı-2017. ADPU-nəşriyyatı. 154 səh.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, nasir və dramaturq, xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasından bəhs edən dərs vəsaitində 1938-1994 cü illərdə dərc olunmuş 200 publisistik örnək janr, problematika və sənətkarlıq məziyyətləri baxımından araşdırılır.

Dərs vəsaitindən tələbə, magistr və doktorantlar, həmçinin İ.Əfəndiyev bədii publisistikası ilə maraqlanan bütün oxucular yeni faktoloji mənbə kimi faydalana bilər.

## GİRİŞ

İlyas Əfəndiyev zəmənimizin bənzərsiz sənətkarı, görkəmli yazıçı və mədəniyyət xadimidir. Onun əsərləri mövzu, ideya-məzmun və sənətkarlıq keyfiyyətinə görə fərqlənir. Yazıcının bədii yaradıcılığında Azərbaycan xalqının milli koloriti, qədim tarixi və mədəniyyəti, zəngin daxili aləmi öz ifadəsini tapmışdır. İlyas Əfəndiyev ədəbi fəaliyyətində yazıçı səmimiyyəti ilə seçilmiş, oxucularına mənəvi-estetik zövq aşılamışdır. Sənətkarın yaradıcılığı güclü ictimai mündəricə və əxlaqi-estetik təsirə malikdir.

İlyas Əfəndiyevin publisistik fəaliyyəti də onun ədəbi irsinin tərkib hissəsidir. Yazıcının bədii publisistikası, ümumən, mədəniyyətimizin, ədəbiyyat və incəsənətimizin mühüm problemləri ilə bağlıdır. O, ədəbiyyat və sənət məsələlərinə: kino, kinossenari, teatr, aşıq sənəti, adət-ənənələrimiz, uşaq ədəbiyyatı, tərcümə, mətbuat, ədəbi əlaqələr, estetika, rəssamlıq, musiqi, heykəltaraşlıq, lirika, nəsr, dramaturgiya və tənqid məsələlərinə daha çox diqqət yetirmişdir. Bu baxımdan sənətkarın istifadə etdiyi janrları xatirə, portret, oçerk, ithaf, məktub, informativ məqalə, icmal və müsahibə kimi ümumiləşdirmək olar. İ.Əfəndiyevin bədii publisistikası fərdi dil və üslub xüsusiyyətləri ilə səciyyəvidir.

İlyas Əfəndiyev XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki adını hələ sağlığında qazanmış qüdrətli nasir və dramaturq, xalq yazıçısıdır. Onun dram əsərləri uzun müddət Azərbaycan teatrının səhnəsindən düşməmişdir. Müəllif Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında təşkilati iş aparmış, məsul şəxs kimi tanınmış, xalq arasında görkəmli sənətkar və ictimai xadim kimi şöhrət qazanmışdır. İ.Əfəndiyevin bədii irsi ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünas-

lığın həmişə maraq dairəsində olmuş, əsərləri tədqiqat predmeti olaraq araşdırılmışdır. Yazıçı XX-ci əsrin 40-cı illərindən ömrünün sonuna qədər publisistik məqalələr yazmışdır. Onların bir qismi yubiley, ad günü və bayramlar münasibətilə, bəzən ədəbi prosesin, Yazıçılar İttifaqının “sifarişi” ilə bağlı qələmə alınmışdır. Ədibin yaradıcılığının diqqətdən bir qədər kənarında qalan bu mühüm sahəsinin tədqiqinə böyük ehtiyac vardır. Yazıçının bədii publisistikasına olan müraciət də eyni məqsəddən irəli gəlmişdir. Müasirlik İ.Əfəndiyev bədii publisistikasının güclü keyfiyyət göstəricisidir. Bu, yazıçının ümumən bədii dünyagörüşü ilə bağlıdır. İ.Əfəndiyevin bədii publisistikası üçün zamanın nəbzini tutmaq və inikas etdirmək səciyyəvi keyfiyyətdir. Sənətkarın publisistikası özünəməxsus forma xüsusiyyətləri, təsvir və təhkiyə imkanlarına malikdir. Yazıçının bədii publisistikası incəsənətin müxtəlif sahələri ilə möhkəm bağlı olmuş, aktuallıq və elmi yenilik kəsb etmişdir.

İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasında da yenilikçi olmuşdur. Onun bədii publisistikası müasirlərinin publisistikasından bədii dil və üslub xüsusiyyətlərinə görə fərqlənmiş, siyasi və qlobal hadisələrə estetik mündəricə, sosial münasibət baxımından operativlik ifadə etmişdir. Bu səbəbdən sənətkarın bədii publisistikasının öyrənilməsi zərurəti yaranmış və tədqiqi aktuallıq kəsb etmişdir.

Əsas araşdırma obyektı olaraq ədibin dövrü mətbuatda dərc olunmuş və çoxcildlik seçilmiş əsərlərinə daxil edilmiş məqalə, çıxış və müsahibələri hərtərəfli öyrənilmiş, arxivi nəzərdən keçirilmişdir. İ.Əfəndiyevin bədii publisistikasının obyektiv tədqiqi üçün Azərbaycan ədəbiyyat tarixi və milli publisistikasının tarixinə əhatəli diqqət yetirilmişdir. Bu baxımdan problemlə bağlı mövcud monoqrafiya və dissertasiyalar da araşdırmalarımızda mənbə olmuşdur. Çalışmışıq ki, sənətkarın 200-dən artıq

publisistik əsərinə sistemli elmi-nəzəri baxış formalaşmış olsun.

İndiyə qədər yazıcının publisistikasından məqalə və icmallar yazılmış, ədibin publisistik irsinə münasibət bildirilmişdir. Lakin İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasının elmi-tarixi, ədəbi-nəzəri və əxlaqi-estetik mündəricəsi ümumiləşdirilməmişdir.

Əfəndiyevin bədii publisistikası ilk dəfə sistemli tədqiqata cəlb olunmuşdur. Dərs vəsaitində ədibin bədii publisistikasının milli və bəşəri dəyərlərinə önəm verilmiş, haqqında dolğun elmi-nəzəri fikir formalaşdırılmışdır. Kitabın elmi yeniliyi bir də İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasının forma, ideya-məzmun, sənətkarlıq məziyyətləri, janr tipologiyası və üslub xüsusiyyətləri baxımından öyrənilməsi ilə bağlıdır.

İlyas Əfəndiyevin bədii irsi həmişə diqqətdə olmuşdur. Ədəbi tənqid, ədəbiyyatşünaslıq və teatrşünaslıq onun bədii irsinə vaxtında münasibət bildirmişdir. İ.Əfəndiyevin bədii yaradıcılığı ilə bağlı XX əsrin 40-cı illərindən başlayaraq M.Hüseyn, M.Arif, M.İbrahimov, M.Cəfər, Y.Qarayev, B.Nəbiyev, H. Qasımov, S.Əsədullayev, H.Orucəli, İ.Şıxlı, B.Vahabzadə, X.Rza, Q.Xəlilov, F.Hüseynov, V.Arzumanlı, V.Osmanlı, X.Əlimirzəyev, A.Səfiyev, T.Cavadov, C.Məmmədov və b. ədəbiyyatşünas alimlər, M.Rəşidov, R.Şahvələd, M.Həmidulla, M.Cavadova, Ə.Səfərova, R.Mustafayev, B.Adil, F.Kərimzadə, M.Əlizadə, T.Arazlı, M.Allahverdiyev və b. yazıçı və publisistlər, İ.Dağıstanlı, Ə.Zeynalov, A.Pənahova, S.Rüstəmov, İ.Hüseynzadə, R.Mikayılov, A.Babayev və digər mədəniyyət işçiləri məqalələr yazmış, haqqında fikir söyləmişlər.

İlyas Əfəndiyev yaradıcılığı haqqında Y.Qarayev, Y.Seyidov, Y.İsmayılov, Ə.Əfəndiyev, A.Salahova və başqaları monoqrafiya yazmış, onun nəsr və dramatur-

giyası hərtərəfli öyrənilmişdir. Lakin İ.Əfəndiyevin publisistik irsi haqqında az yazılmış, ayrı-ayrı məqalələri ilə bağlı ümumi estetik fikir söylənilmişdir.

Ədibin publisistikası haqqında professor Abid Tahirli “İlyas Əfəndiyevin publisistikası” (176) adlı kitab yazmış, İlyas Əfəndiyevin xatirələrinə, ədəbiyyat və sənət məsələlərinə dair fikirlərinə, habelə, publisistikasının dil və üslub xüsusiyyətlərinə ümumən nəzər yetirmişdir. İlyas Əfəndiyev publisistikasına elmi-tənqidi və nəzəri baxış zəif olmuş, A.Tahirli, əsasən, publisistik yazı üslubu ilə hərəkət etmişdir. Alim yazıçının publisistikasının xatirələr, yol qeydləri, oçerk, məqalə, resenziya, ədəbi portret janrları barəsində informasiya ilə kifayətlənmişdir. Bizi isə problemin elmi-nəzəri qoyuluşu məşğul etmişdür.

Bu məqsədlə dərs vəsaitində İ.Əfəndiyev bədii publisistikasında ədəbiyyat və sənət məsələlərinin qoyuluşu araşdırılmış, incəsənət, xüsusilə, kino və tamaşanın səhnə həlli, rejissor işi və aktyor oyununa yazıçı münasibəti müəyyənləşdirilmiş, publisistin istifadə etdiyi janrların tipologiyası öyrənilmiş, xatirə, portret, oçerk, məktub, informasiya-xəbər, icmal, müsahibə və s. janrların özəllikləri aydınlaşdırılmış, forma əlvanlığı, məzmun müasirliyi, habelə, süjet və kompozisiya, təsvir və təhkiyə elementlərinin özünəməxsusluğu üzə çıxarılmışdır. İlk dəfə bu tədqiqatda İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasının dil-üslub, sənətkarlıq xüsusiyyətləri araşdırma predmetinə çevrilmiş və onun bədii-estetik dəyəri şərh edilmişdir.

Tədqiqatın konteksti XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və publisistikası olduğundan tarixi-müqayisəli və elmi təsvir üsuluna üstünlük verilmişdir. Bununla yanaşı, ədibin müasirlərinin elmi-nəzəri və publisistik fikirləri, ha-

belə bədii-publisistik mənbə və qaynaqlar da problemin öyrənilməsində obyektiv nəzəri əsas olmuşdur.

İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasının tədqiqi XX əsr Azərbaycan publisistikasının dinamik inkişafını, onun səciyyəvi xüsusiyyətlərini zənginləşdirmək və fərdi publisistik üslubun öyrənilməsi sahəsində elmi-nəzəri təcrübəni ümumiləşdirmək deməkdir. Dərs vəsaiti gələcək araşdırmalar üçün elmi-təcrübi əhəmiyyət daşıyır və ondan ali məktəblərin filologiya, jurnalistika, teatrşünaslıq, rejissorluq və digər müvafiq fakültələrinin tələbə, magistr və doktorantları, həmçinin, ədəbiyyat və mədəniyyət sahəsinin işçiləri yeni faktoloji mənbə kimi faydalana bilər.

Dərs vəsaiti tədris proqramının tələbləri əsasında tərtib olunmuşdur. Hesab edirik ki, ondan Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı və Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı kurslarının tədrisində, eləcə də dərslük, dərs vəsaiti və proqramların hazırlanmasında istifadə edilə bilər.

## I FƏSİL

### İLYAS ƏFƏNDİYEVİN BƏDİİ PUBLİSİSTİKASINDA ƏDƏBİYYAT VƏ SƏNƏT MƏSƏLƏLƏRİ

#### **1.1. Milli mətbuatımızın tarix və nəzəriyyəsinə dair**

Azərbaycan publisistikasının təşəkkül tarixi, əsasən, XIX əsrin I rübündən başlanğıc götürmüş və onun inkişafında fərdi şəxsiyyətlər mühüm rol oynamışdır. Bunun ilk əlamətlərini milli maarifçiliyimizdə görürük.

Azərbaycan maarifçi fikri ilk qidasını A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınılı, M.Ş.Vazeh, Q.Zakir, M.F.Axundzadə, H.Zərdabi, S.Ə.Şirvani və başqalarından almışdır. M.F.Axundzadə isə Azərbaycan milli publisistikasının banisi kimi tanınmışdır. Onun xüsusilə, məktubları XIX əsr Azərbaycan ictimai-fəlsəfi fikrinin öyrənilməsi baxımından dəyərli mənbədir. Sonrakı dövrün mətbuatı demək olar ki, M.F.Axundzadənin publisistik ənənələri üzərində boy atmışdır. Bu baxımdan H.Zərdabinin publisistik fəaliyyəti və onun “Əkinçi” qəzetinin tarixi rolu qeyd olunmalıdır. Milli mətbuatın inkişafına güclü təkan verən, onu forma və ideya-məzmun baxımından müəyyənləşdirən H.Zərdabi ilk dəfə xalqın şüuruna milli maarifçi fikir və düşüncəni gətirdi. Azərbaycançılıq şüuru onun publisistikasının əsasını təşkil edirdi. Görkəmli maarifçi təbliğ edirdi ki, məktəb, mətbuat və tədris olmadan xalqın ictimai şüurunu oyatmaq olmaz. Buna görə də mədəniyyət və təsərrüfat sahəsinə aid olan bilikləri əhalinin düşüncəsinə yeridirdi. Zərdabidən sonra gələn mühərrirlər də, təbii olaraq, onun mətbuat sahəsində ənənələrinə istinad edirdilər. N.Vəzirov, Ə.Gorani,



M.Sidqi, M.Ə.Talıbov, Z.Marağayi, E.Sultanov, F.Köçərli, S.Mehmandarov, M.Şahtaxlı, T.Bayraməlibəyov, S.M.Qənizadə, N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, R.B.Əfəndiyev və başqaları XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mətbuatını yeni məzmun və mündəriçə ilə xeyli zənginləşdirmişlər. Onların demək olar ki, hamısı bədii yaradıcılıqla yanaşı, mətbuat sahəsində də çalışmış, publisistikanı mövzu, ideya-məzmun və janr baxımından inkişaf etdirmişlər.

Beləliklə, “Azərbaycan bədii publisistikası mətbuatın yaranması ilə əlaqədar yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu, günün, dövrün ictimai-siyasi hadisələrini operativ surətdə əks etdirən mühüm ədəbi-bədii idrak vasitəsinə, ideoloji mübarizə və təbliğat vasitəsinə çevrildi. Satirik oçerk, felyeton, məktub, açıq məktub, pamflet kimi janrlarla zənginləşdi. Dil və üslub cəhətdən xalqa, onun cəhalət, köhnəlik, nadanlıq, avamlıq kimi öz ömrünü keçirmiş, xəstə hallara qarşı mübarizəsinə xeyli yaxınlaşdı. Bu işdə Həsən bəy Zərdabi və Nəcəf bəy Vəzirov kimi sənətkarların xüsusi xidməti olmuşdur” (148; s.56).

Mühacir mətbuatının görkəmli simaları olan C.Əfqani, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Cəfəroğlu, Ə.Topçubaşov, İ.Qaspiralı və başqalarının adı, xüsusilə, qeyd olunmalıdır. Onlar Türkiyə, Fransa, Almaniya və başqa məmləkətlərdə məhsuldar publisistik fəaliyyət göstərmişlər. Ə.Hüseynzadə və onun əhatəsi türkcülük, islamçılıq, Azərbaycan birliyi ideyasını və Avropaçılıq-çağdaşlıq məfkurəsini Azərbaycan mətbuatının başlıca qayəsinə çevirmişlər.

XX əsr Azərbaycan publisistikasının seçkin simaları olan C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov, Ö.F.Nemanzadə, N.Nərimanov bədii fəaliyyətlə yanaşı, mətbuat orqanlarında çalışmış, Azərbaycan maarifçi və tənqidi-realist

fikirindən qaynaqlanan publisistikaya yeni ədəbi-estetik mündəricə vermişlər.

XX əsr Azərbaycan mətbuatı “Füyuzat” və “Molla Nəsrəddin” qoşalığında öz potensialını xeyli gücləndirmişdir. Romantik və realist düşüncə ictimai fikrə instiqamətləndirilmişdir. Ə.Hüseynzadə elitar təbəqəni, ziyalılığı, C.Məmmədquluzadə isə sadə, zəhmətkeş xalqı, inqilab və azadlıq şüurunu əsas götürüb yazmışdır. XX əsrin əvvəllərində “Şərqi-rus”, “Həyat”, “Füyuzat”, “Şəlalə”, “İrşad”, “İqbal”, “Molla Nəsrəddin”, “Açıq söz”, “Rəhbər”, “Dəbistan”, “Babayı-əmir”, “Kəlniyyət” və başqa mətbuat orqanları Azərbaycanın ictimai fikir tarixində mühüm rol oynamışlar.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə publisistika milli istiqlal, dövlət quruculuğu, iqtisadi və mədəni inkişafə bağlı olmuşdur. M.Ə.Rəsulzadə, C.Hacıbəyli, Ü.Hacıbəyli, A.Şaiq, Ə.Müznib və başqaları mətbuat dili və üslubu, əlifba, hüriyyət, hüquq və bərabərlik məsələləri ilə məşğul olmuş, dövrün publisistikasını istiqlal mücadiləsi motivləri ilə zənginləşdirmişlər.

Sosialist mündəricəyə əsaslanan sovet dövrü publisistikası M.S.Ordubadı, S.Hüseyn, M.İbrahimov, M.Hüseyn, S.Rüstəm, S.Vurğun, S.Rəhimov, Ə.Vəliyev, R.Rza, Q.Məmmədli, B.Vahabzadə, S.Rəhman, M.C.Paşayev, Ə.Ələkbərzadə, O.Sarıvəlli və İ.Əfəndiyevlə təmsil olunmuş, vətənpərvərlik, sosial tərəqqiyə çağırış, xalqlar dostluğu və beynəlmilətçilik ideyaları başlıca mövzu və ideyaya çevrilmişdir. XX əsr publisistikasının öncüllərindən olan İlyas Əfəndiyev mətbuatda çalışmış, müxtəlif səpgili yüzlərlə məqalə yazmışdır.

Azərbaycan publisistikasının nəzəriyyəsi sahəsində Ə.Ağaoğlu, M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Hüseynzadə, M.Arif, M.Cəfər, Ə.Mirəhmədov, Ş.Hüseynov, V.Məmmədov, A.Abbasov, M.Qasımov, T.Rüstəmov, Ə.Hüseynov,

X.Məmmədov, F.Mehdi və başqaları fikir və mülahizələr söyləmiş, kitab və monoqrafiyalar yazmışlar. Azərbaycan elmi-nəzəri fikrində intellektual yaradıcılığın mürəkkəb bir sahəsi kimi bədii publisistikanın nəzəri əsasları və bütövlükdə mahiyyəti filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Famil Mehdinin tədqiqatlarında öz əksini tapmışdır.

Ü.Hacıbəyov, Y.V.Çəmənzəminli, M.S.Ordubadi, M.Hüseyn, S.Vurgun, M.İbrahimov, B.Vahabzadə və başqalarının publisistik irsi ayrı-ayrılıqda tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Bu cəhətdən İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasına bilavasitə fərdi müraciətimiz təbii qəbul edilməlidir.

İnkərolunmaz bir faktdır ki, İlyas Əfəndiyev ona böyük ədəbiyyata vəsiqə verən “Kənddən məktublar” (1939) adlı ilk hekayələr toplusunu çap etdirənə qədər mətbuat sahəsində çalışmışdır. Avtobioqrafik xatirələrindən bəlli olduğu kimi, 1938-ci ildə coğrafiya müəllimi işlədiyi Füzuli rayonunun Böyük Bəhmənli kəndindən Bakıya gələn gənc İlyas Əfəndiyev yazıçı Əli Vəliyevin köməyi ilə “Yeni yol” qəzetinin mədəniyyət və ədəbiyyat şöbəsində ədəbi işçi kimi fəaliyyətə başlayır. Onun “Buruqlar arasında” başlıqlı ilk oçerki, eyni adlı kino-filmə yazdığı “Bataqlıq saldatları” sərlövhəli ilk resenziyası və “Aşağı mətbuata rəhbərliyi canlandırmalı” adlı ilk məqaləsi 1938-ci ildə məhz bu qəzətdə işıq üzü görmüşdür. “Yeni yol” qəzeti bağlandıqdan sonra yazıçı “Kommunist” və “Ədəbiyyat qəzeti”ndə (bu qəzətdə nəsr şöbəsinə rəhbərlik etmişdir) ardıcıl məqalələrlə çıxış etmişdir.

Ədibin ilk məqalələri zəhmət adamlarının obrazı ilə bağlı olmuşdur. İ.Əfəndiyev öz qəhrəmanlarını yalnız quruculuq işindəki ictimai fəallığına görə deyil, həm də onların mənəvi-əxlaqi keyfiyyətinə görə tərənnüm edirdi.

“Buruqlar arasında” (1938), “Tikintinin adamları” (1939), “Gəray Əsədov kolxozu” (1948), “Gənc usta” (1950), “Yeni kənd, yeni adamlar” (1950), “Fədakar neftçi” (1951), “Əmək adamları” (1951), “Pambıq tarlalarında” (1952), “Sosialist şəhəri Sumqayıtda” (1956) və s. məqalələrdə olduğu kimi. İlk növbədə o səbəbdən ki, yazıçı-publisistin düşüncəsinə görə; “İnsanların ruhi-mənəvi aləmi çox zəngindir. Həyatımızda yüzlərlə, minlərlə maraqlı, cazibədar məsələ var. Adamların həyatı ancaq dəzğah arxasında keçən iş prosesindən ibarət deyil! Böyük fikirlər, böyük duyğular mənbəyi olan həyatımızı adiləşdirməyə, məhdudlaşdırmağa bizim haqqımız yoxdur” (57).

V.Q.Belinski publisistika və bədii ədəbiyyata aid mülahizələrində yazırdı ki, birisi sübut edir, o birisi göstərir və hər ikisi inandırır, lakin birisi məntiqi dəlillərlə, o birisi təsvir etdiyi lövhələrlə inandırır. Tənqidçi göstərir ki, bədii ədəbiyyatdan fərqli olaraq publisistika istedadından daha çox intellektual səviyyə tələb edir (12; s.56). Başqa sözlə, publisistika yaradıcı insanın həyat hadisələrinə, problemlərə, aktual məsələlərə birbaşa və çevik reaksiyasıdır.

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Q.Bayramovun təbirincə desək, “Publisistika həyatın bütün sferalarını operativ şəkildə səciyyələndirmək gücünə malikdir. Publisist xarakterik faktları açıb göstərir, bədii şəkildə ümumiləşdirir. İctimai-siyasi cəhətdən publisistika günün mühüm məsələlərini özünə mövzu seçir... Burada da fikirlər obrazlı şəkildə, müxtəlif bədii vasitələrdən istifadə yolu ilə ifadə olunur. Hadisələr ardıcılıqla, müəyyən xətt üzrə inkişaf etdirilir” (15; s.55).

Deməli, publisistikanın bütövlükdə məqsədi zamanın aktual problemlərini üzə çıxarmaq və onların həlli yollarını göstərməkdir. Bu mənada İlyas Əfəndiyevin

bədii publisistikası müasirlərinin publisistikasından ciddi şəkildə fərqlənir. Həyatı və yaradıcılığının böyük bir hissəsi sovet dövrünə təsadüf edən yazıçı o zaman hakimiyyət başında olan kommunist partiyasının üzvü olmamış və sovet ideologiyasının yedəyində getməmişdir. Sənətkarın yaradıcılığa başladığı illərdə, özünün yazdığı kimi, 37-ci ilə qədər və 1937-ci ildən 1956-cı ilə qədərki dövrdə “ağızlar kimi ürəklər də qapanmışdı”, onu “bir yazıçı kimi narahat edən mövzular, oxucuya təlqin etmək istədiyi ideyalar ürəklə dil arasında qalırdı...”(96). “Azərbaycanın yaxşı yazıçıları, ləyaqətli ziyalıları tutulub getmiş, ailələri allah bilir ki, Sibirin hansı boz cəhənnəminə sürgün edilmiş, qurulu ev-eşikləri “proletar ziyalısı” adı ilə meydana çıxan bəzilərinə verilmişdi. Yalandan “xalq düşməni” surəti uydurub Mir Cəfər Bağırovun töhfə təbərcehi olan istedadsız yazıçılar (əgər onlara “yazıçı” demək caizdirsə), Stalinin şəninə gecə-gündüz mədhiyyə qoşan şairciklər meydan sulayırdılar...” (117).

İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasının özünəməxsusluğu da bundadır ki, o, sovet dövrünün ənənəvi publisistikasının tələblərindən kənara çıxıb bilməmişdir. Qələmə aldığı mövzulardan və janrından asılı olmayaraq İlyas Əfəndiyevin publisistik əsərləri onun tərcümeyihalının bir hissəsi, “görəsən elə bir imkan, elə bir azadlıq olacaqmı ki, biz də ürəyimizi boşaldıb o əzablı yüklərdən xilas olaq...” (116) deyə oxucusu ilə bölüşdüyü könül dəftəri, “fikirlərinin tərcümanı”dır. Bu publisistika Azərbaycançılıq ideyası, doğulduğu torpağa məhəbbət, milli dəyərləri qoruyub təbliğ etməyə çağırış ruhu ilə seçilən yazıçı publisistikasıdır.

İlyas Əfəndiyevin ədəbiyyat və sənət məsələlərindən bəhs edən ilk məqaləsi “Müsibəti-Fəxrəddin” (1940) Nəcəf bəy Vəzirovun eyni adlı faciəsinin səhnə təcəssümü ilə bağlı olmuşdur. İctimai fəallıq yazıçının sənət kredo-

sundan, teatr və incəsənətə daxili bağlılığı, zəmanəsinin teatr və mədəniyyət xadimləri ilə şəxsi dostluğundan irəli gəlmişdir. İ.Əfəndiyevin lirika, nəsr, dramaturgiya və tənqid məsələlərindən bəhs edən məqalələri informativ çağırış xüsusiyyəti daşımış, həm konkretlik, həm də birgəlik-ümumilik, yəni icmal keyfiyyəti ilə səciyyəvi olmuşdur.

İ.Əfəndiyevin ədəbiyyat məsələləri ilə bağlı fikirləri müxtəlifdir. Yazıcının toxunduğu vacib sahələrdən biri lirik növ və onun formalarından istifadə ilə bağlıdır. İ.Əfəndiyev ədəbi prosesdə yaxından iştirak etdiyindən yeri olduqca lirik növlə bağlı mühakimələr irəli sürmüş, qənaətlərini yığcam, kiçik formatlı məqalələrdə bildirmişdir. Onun lirika ilə bağlı yazılarının əsas məziyyəti müasirliyə çağırışla bağlı olmuş, sənətkarlıq məsələlərini də bu baxımdan qabartmışdır. İ.Əfəndiyevin publisistik məqalələrində “üçlük” formulu açıq müşahidə edilir. Yəni yazıçı-publisist öz düşüncələrini “ədəbiyyat-həyat-müasirlik” üçtərəfliyi əsasında qələmə alırdı. İlyas Əfəndiyev lirika haqda düşüncələrini ötən əsrin 40-cı illərindən yazmağa başlamış və ömrünün sonuna, 90-cı illərə-dək davam etdirmişdir. Bu baxımdan ilk nümunə olaraq “Natəvan”ı (1942) qeyd etmək olar. Müəllifin lirika haqqında son məqalələrindən biri isə “Qədimlərdən gələn səs” (1990) adlanır. İ.Əfəndiyevdə lirikaya münasibət həm klassiklərimizin, həm də müasir sənətkarların yaradıcılığına bağlılıqdan qaynaqlanır. O, Nizami, Füzuli, Vaqif, Natəvan, Sabir, S.Vurgun, Ə.Tudə, O.Sarıvəlli, Z.Xəlil, Ə.Kürçaylı, Ə.Kərim, S.Rüstəm, R.Rza, B.Vahabzadə, F.Mehdi, T.Bayram, N.Həsənzadənin şeir yaradıcılığı haqqında ədəbi-tənqidi və bədii publisistik fikirlər söyləmişdir.

İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasında lirikanın öndə olması, əlbəttə, səbəbsiz deyil. Bu, hər şeydən əvvəl

onun yaradıcılıq fitrəti ilə bağlıdır. AMEA-nın müxbir üzvü, professor Yaşar Qarayev yazırdı: “Əlbəttə, mübahisə etmək olar ki, İlyas Əfəndiyev daha çox nasirdir, ya dramaturq? Hətta mübahisə etmək olar ki, nəsr də, dramaturgiyada da o daha çox ədibdir, yoxsa şairdir? Lakin bir şey mübahisəsizdir: İlyas Əfəndiyev, hər şeydən əvvəl, bir lirikdir, şairanə istedadı və üsluba malikdir” (31; s. 5). Yeni lirizm və psixoloji ovqat sənətkarın bədii publisistikası üçün də səciyyəvi olan keyfiyyətdir. “Natəvan”(1942), “Əli Tudə”(1948), “Gözəl sənətkar”(1955), “Vətəndaş şair”(1970), “Göygöl düşüncələri haqqında”(1956), “Daşların poeziyası haqqında”(1978), “Gənclik ehtirası”(1986), “Zümrüd quşu”(1977) fərdi portretlərin təqdimatına, informativliyinə, “Xalqın istedadı”(1970), “Yüksək sənət uğrunda” (1945), “Yenilik duyğusu” (1958), “Azərbaycan yazıçılarının III qurultayı ərəfəsində” (1958), “Geniş yaradıcılıq üfüqləri” (1959), “Yeni hisslər, yeni fikirlər və yüksək səviyyə uğrunda” (1961) və başqa məqalələri icmal səciyyəli olması ilə maraqlıdır.

İ.Əfəndiyev lirikanın mövzu, forma, ideya, məzmun, səmimiyyət, obrazlılıq, müasirlik məziyyətlərindən geniş bəhs etmiş, süniliyi, formalizmi pisləmiş, vətəndaşlığı, vətənpərvərliyi, humanizmi yüksək qiymətləndirmişdir.

## **1.2. Ədəbiyyat məsələləri**

AMEA-nın müxbir üzvü, prof. Yaşar Qarayev ədəbiyyatın və sənətin missiyasını belə izah edirdi: “Zamanın çöhrəsi yalnız sənətin güzgüsündə görünür, ayrı heç yerdə. Maraqlıdır: hətta, Zaman da öz əbədiyyətini sənətdə dərk edir. Tanrı görünə bilmək üçün təbiəti, insan Tanrıya bənzəmək üçün sənəti kəşf edir... Böyük sə-

nəti yaradanlar həmişə Tanrı ilə, Təbiətlə və bir də Tarixlə “həmmüəllif” olurlar” (144; s.12).

İ.Əfəndiyev ədəbiyyata həm tənqid, həm də publisistika yönümlərindən yanaşmışdır. Bu səbəbdən məqalələri ədəbi-publisistik səciyyəlidir. Əlbəttə, ədəbi-tənqid problemlərinin öyrənilməsi xüsusi tədqiqatın mövzudur. İnanırıq ki, onun ədəbi-tənqidi görüşləri ilə bağlı dissertasiya da yazılacaqdır. Sözügedən araşdırmada isə məqsəd yazıçının bədii publisistikasını mövzu və janr özəlliyi, ümumi problematika baxımından öyrənmək və kontekstdə ayrı-ayrı məqamları səciyyələndirməkdir. Əlbəttə, yeri gəldikcə, yazıçının ədəbi-tənqidi fikirlərinə də istinad ediləcəkdir.

İlyas Əfəndiyev ədəbi prosesi günün tələbi kimi qavramış və problemi həm elmi-nəzəri, həm də publisistik düşüncə əsasında dəyərləndirmişdir. Ədib zəmanəsi ilə nəfəs aldığından publisistikasında da operativ və çağırışçı olmuş, istəmişdir ki, bədii-publisistik fikrə istiqamət və yön versin. Bu baxımdan görmək çətin deyil ki, İ.Əfəndiyev publisistik məqalələrində ədəbiyyat və sənət qaygıları ilə yanaşı, həm də zəmanəsi ilə həmsöhbət olmuşdur.

Yazıçı ədəbiyyatımız üçün taleyüklü məsələlərdən bəhs etmiş, hər bir sənətkarın ədəbiyyat tarixindəki yerinə diqqət yetirmişdir. Məqalələrdən görünür ki, İ.Əfəndiyev Nizamini “azəri xalqının milli istedadının, milli dühasının parlaq təcəssümü”, Füzulini “ecazkar lirizminin insan ruhunun, insan qəlbinin dərinliklərindən fəvqəladə gözəlliklərindən axıb gəlməsi”, Vaqifi “yadelli qəsbkarların mədəniyyətini rədd edərək bulaq tək şəffaf, təmiz Azərbaycan dilində, ürəkaçan, oynaq qoşmalar yaratması” baxımından qiymətləndirmişdir.

İlyas Əfəndiyev lirikada milliliklə yanaşı bəşəri keyfiyyət axtarmışdır. Bu baxımdan Nizamidə etik-fəl-



səfi, Sabirdə satirik, Vaqifdə milli dəyərləri önəmli hesab edən sənətkarın fikrincə, “onlar nəinki bizim, hətta dünya mədəniyyəti üçün qiymətli hadisədir və bunun sirri, hər şeydən əvvəl, xalqımızın müdriqliyində, dərin və çevik zəkəsindədir” (66).

Ədib lirikanın forma və məzmun müasirliyindən yazanda xalq müdriqliyini əsas götürmüş, Əli Tudəni yaralı vətən torpağının həssas liriki, usanmaz fədaisi kimi qiymətləndirmiş, Osman Sarıvəllinin poeziyasına xəlqi ruhu və həssaslığı baxımından dəyər vermişdir: “Onun şeirlərində vətən, xalq, təbiət daima bir küll halında tərənnüm olunur” (36).

İ.Əfəndiyev bədii publisistikasında Səməd Vurğun yaradıcılığına daha geniş yer verirdi. Qeyd edirdi ki, onun əsərləri xalqın arzu və istəklərindən doğulur, tarixi keçmişimiz şairin əsərlərində coşqun vüsətlə tərənnüm edilir. Bu fikirlərdə yadelli işğalçılara və yerli zülmkarlara qarşı xalqın apardığı mübarizə, həmin mübarizənin yüksək qəhrəmanlıq pafosu ilə ifadəsi diqqətə çəkilir. Ədibin qeydlərindən o da məlum olur ki, S.Vurğun Azərbaycan xalqının ən nəcib sifətlərini, ən zərif duyğularını toplayaraq öz qəhrəmanlarının monumental surətini yaradırdı. Onun şöhrətinin böyük sirri bunda idi ki, əsərlərində xalq ruhu son dərəcə real və təbii boyalarla ifadə olunmuşdur. İ.Əfəndiyev S.Vurğun uğurunun digər cəhətini onun realizmindəki güclü romantik pafosda görürdü. Müəllif, xüsusilə, böyük xalq şairinin poetik dilini valehedici ahəngdarlığına, təbiilik və xəlqiliyinə görə yüksək qiymətləndirirdi. (47)

Yazıçı “Rəsul Rzanı xalq həqiqətlərinin, sərt gerçəklərin ifadəçisi” kimi səciyyələndirir (65), Bəxtiyar Vahabzadəni doğma dilə olan münasibətinə görə fərqləndirirdi: ”B.Vahabzadənin sənətkar kimi təqdirəlayiq cəhətlərindən biri də onun şeir dili və doğma Azərbaycan

dilinə münasibətidir. Onun poeziyasında doğma ana dilinə dərin məhəbbət duyulur. Doğma ana dilinə münasibət, bu dildə yazıb-yaratmaq dünya mədəniyyətinin, dünya ədəbiyyatının böyük ənənələrindəndir. Hər xalqın ədəbiyyatı həmişə onun doğma ana dilində yaranmışdır” (88). Zeynal Xəlil, Ə.Kürçaylı, S.Rüstəm və N.Həsənzadə haqqında olan məqalələrdə də, əsasən, vətən məhəbbəti ilə bağlı hiss və həyəcanlar poetik təsvir və ifadə vasitələrinin yeniliyində təqdim edilmişdir.

Sənətkar lirikadan emosiya, səmimiyyət, həssaslıq, duyğu təzəliyi, vətənpərvərlik, vətəndaşlıq, həyat həqiqəti, müasirlik və forma əlvanlığı tələb edirdi. Ədəbi prosesin aparıcı qüvvələrini, həmçinin ədəbi gəncliyi müasirliyə səs-ləyirdi.

İ.Əfəndiyev bədii örnəklərə yüksək tələbkarlıqla yanaşırdı. Yazıcının bu tipli məqalələrinin mətn strukuru, əsasən, belə ümumiləşdirilə bilər: mövzu, qüsurlar, təklif və nəticə. Belə model müəyyənliyi onun nəsr və dramaturgiya sahələrinə həsr etdiyi həm fərdi (xüsusi), həm də ümumi (icmal) xarakterli məqalələrinə də aiddir.

İlyas Əfəndiyev bədii nəsrin yaradıcılıq problemlərinə aid fikirlərini müsəmirələrdə, qurultaylarda söyləmiş, mətbuat səhifələrinə çıxarmışdır. Yazıçı nəsr əsərlərində yüksək realizmlə yanaşı romantik ruh görmək istəmiş, qəhrəmanların canlı və dolğun təsvirini tələb etmişdir.

Sənətkar bədii əsərdə dialoqların aydın və yığcam verilməsinin tərəfdarı olmuşdur. İ.Əfəndiyevin fikrincə “nəsrimizin ən mühüm nöqsanlarından biri dərin mə-nəviyyətə, zəngin mənəvi aləmə, yüksək romantik duyğulara malik müsbət qəhrəmanın hələ yaradılmamasıdır” (23).

İlyas Əfəndiyev bədii nəsrdən yüksək realizm, təbiilik kimi vacib keyfiyyətlər tələb etmişdir. O, “Müha-

ribə” romanı haqqında” (1948) məqaləsində Əbülhəsən Ələkbərzadənin realizm və romantizminin zəif xüsusiyyətləri, Gəray, Züleyxa obrazlarının bədii qüsurlarından danışır. Bu sırada müəllifə Lev Tolstoyun əsərlərindən öyrənməyi tövsiyə edirdi. “Qiymətli əsər” (1954) məqaləsində İmran Qasimov və Həsən Seyidbəylinin “Uzaq sahillərdə” povestində süjetə aludəliliyi qüsurlu hesab edir, əsərdəki xarakterlərin dərinədən açılmamasını və psixoloji anların yetərli olmadığını irad tuturdu. “Gənclik povesti” (1953) məqaləsində S.Qədirzadənin eyni adlı povestinin psixoloji, mənəvi, əxlaqi cəhətlərini qiymətləndirdiyi kimi, qüsurlarını da göstərirdi. İ.Əfəndiyevə görə əsərdəki müəllim Kazım Əzimzadə, məktəb direktoru Səlimov, Usta Məlik canlı adamlar deyil, hissiyyatca yoxsul, fikircə dayaz obrazlardır. Belə xüsusiyyət bir sıra nəsr əsərlərimizdə vardır: “Nəsrin bu cür adiləşib quru bir fakta çevrilməsi ilə kəskin mübarizə lazımdır... Psixologizmdə: əhval-ruhiyyənin, psixoloji ziddiyyətlərin dərinədən meydana çıxmasına, təsvir etdiyi səhnələrin parlaq və təsirli olmasına, oxucunu sarsıtmasına az əhəmiyyət verilir. Şeirdə, dramaturgiyada olduğu kimi, nəsr əsərlərində də hər bir sözün, hər bir detalın dərin bədii mənası olmalıdır” (30).

“Yoldaşlıq söhbəti” (1957) məqaləsində İsa Hüseynovun bədii dilinin obrazlılığına, yaradılmış psixoloji anların dərinliyinə yüksək qiymət verdiyi halda, bəzən uzunçuluq etdiyini, lüzumsuz təfərrüatlara vardığını da bildirirdi. Yenə də Ə.Haqqverdiyev, Mirzə Cəlil, Süleyman Sani və dünya klassiklərindən öyrənməyi tövsiyə edir. “İstedadlı nasir” (1958) məqaləsində Mir Cəlalin nəsrini bu cəhətdən idealizə olunur. Qeyd edilir ki, o, “... yeni insanın real, təbii surətini yaradan, adiliklərdən böyük ictimai nəticələr çıxarmağı bacaran yazıçıdır. O,

həyatın dərin qatlarına nüfuz edə bilir, aydın, sadə, təbii yazır” (43).

İ.Əfəndiyevin “Müharibə” romanı haqqında” (1948), “Gənclik” povesti” (1953), “Qiymətli əsər” (1954), “Nəsrimizdə sənətkarlıq məsələləri” (1955), “İstedadlı nasir” (1958), “Böyük həvəs, yüksək bədiiliklə” (1963), “Müasirlik uğrunda” (1963), “Sizi xatırlayarkən”(1966), “Çox dəyərli yaradıcılıq ömrü” (1968), “İstedad və mövzu”(1971), “Mənim analı dünyam” (1974), “Xalq yazıçısı” (1971), “Müasirlik diqqət mərkəzində” (1978), “Müasir problemlər yazıçısı” (1984) məqalələri, əsasən, povest və roman təsərrüfatı ilə bağlıdır. Bu məqalələrin başlıca məğzi bədii dillə, müasirliklə bağlıdır. İ.Əfəndiyev dönə-dönə tövsiyə etmişdir ki, Mirzə Cəlil, Ə.Haqqverdiyev, S.S.Axundov bədii dilindən öyrənmək vacibdir. O, dilin imkanlarını zənginləşdirmək, milli koloriti gücləndirmək üçün həm də rus və dünya klassiklərindən öyrənməyin gərəkli olduğunu göstərirdi.

İlyas Əfəndiyev milli dramaturgiyamızın klassiklərindən M.F.Axundzadə, N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, M.İbrahimov, M.Hüseyn, C.Cabbarlı, S.Rəhman, M.Təhmasib və başqalarının əsərləri haqda dəyərli məqalələr yazmışdır. İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyamızla bağlı məqalələrində “ədəbiyyat-teatr-bədii quruluş-aktyor” dördlüyü üzvi şəkildə qovuşur. Bu məqalələr üçün tənqidlə publisistikanın ortaqlığı üslubi məqam hesab oluna bilər. O, milli və bəşəri dəyərlərlə qaynaqlanan klassik dramaturgiyanın yaşarı ənənələrindən öyrənməyə çağırmış, mövcud bədii qüsurları göstərərək klassik dramaturqların yaradıcılıq təcrübəsini nümunə göstərmişdir.

Təcrübəli sənətkar problemsiz, tövsiyəsiz məqalə yazmamış, hər məqaləsində döyünən qəlbinin odu, hərarəti duyulmuşdur.

Canlı klassiklərdən öyrənməyə çağırış İ.Əfəndiyevin dramaturji baxışlarının əsasını təşkil edir. Yazıçı dramaturgiya ilə teatrı vəhdətdə götürür, janr formaları və səhnə həlli məsələlərini yüksək qiymətləndirirdi. Bu cəhətdən gənc dramaturqlardan Rauf İsmayılov, Əfqan Əsgərov, Tofiq Mehdiyev, Lütfəli Həsənov və Cavanşir Məmmədovu canlı klassiklərdən örnək götürməyə çağırırdı. (37)

İlyas Əfəndiyev dramaturgiya haqqında yazlarında daha çox informativdir. Onun təhlilləri aydın, pafoslu, bir qədər patetik və şairanə ruhdadır. Müəllif öncə faktlara istinad edir, sonra onları müasirlik baxımından dəyərləndirir, təbliğ edir, sanki tələb və təklif verir, ideya-bədii məzmunlu əsərlərin yazılmasına, ədəbi prosesin düzgün yolla inkişafına təsir göstərir, sonda məqalələri tövsiyə, çağırış ruhunda tamamlayır: "Arzumuz budur ki, teatrlarımız gənc dramaturqları yalançı effekt dalınca qaçmaqdan, saxta gülüş və hay-küydən, dayaz mühakimələrdən saqındırsın. Onları öz əsərləri üzərində dərinlən işləməyə, insanların xarakterik xüsusiyyətlərini, psixologiyasını dərinlən açmağa, ciddi və dərin konfliktlər yaratmağa kömək etsin!" (37).

"Bir neçə söz" (1973), "Fəryad" haqqında mülahizələrim" (1946), "Xəzər üzərində şəfəq" (1950), "Müasir dramaturgiyamız" (1954), "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük" (1955), "Cavan dramaturqları" (1955), "Son illərdəki dramaturgiyamız haqqında" (1959), "Kəndçi qızı" haqqında fikirlər" (1963), "Kərəmovçuluğa atəş" (1964), "Sizi xatırlayarkən" (1966), "Azadlıq carçısı" (1969), "Sənətkarın ömür qüdrəti" (1979), "Mədəniyyətimizin parlaq ulduzu" (1982) məqalələri yuxarıda söylənən qənaətləri təsdiq edir. İlyas Əfəndiyev bu məqalələrdə həm bilavasitə, həm də dolayısı ilə bədii dilə münasibət məsələsindən danışmış, diqqəti realizm və psi-

xologizmə yönəltmişdir. O, həyat həqiqətinin bədii həl-lindən danışanda M.F.Axundzadə, C.Cabbarlı, S.Vurğun, M.İbrahimov, S.Rüstəm, M.Hüseyn, Ə.Məmmədخانlı dramaturgiyasına istinad edir, gəncləri onların canlı, mükəmməl xarakter yaratmaq səriştəsindən öyrənməyə çağırırdı. Sənətkar qeyd edirdi ki, insanların ideyalarını ifadə etməyə çalışdığımız halda, onların fərdi xüsusiyyətlərini, dərin psixoloji əlamətlərini görüb duya bilmirik. “Unuduruq ki, insan dünyagörüşü, fikir və qənaəti, əxlaq tərzı, onun fərdi xüsusiyyətləri, vərdış və adətləri ilə əlaqədar olmaya bilməz” (37).

İ.Əfəndiyev S.Vurğun dramaturgiyasına geniş yer verərək yazırdı ki, “Vaqif” pyesi xalqın arzu və istəklərindən doğulub, onun tarixi keçmişini coşqun bir ilhamla canlandırır, Azərbaycan xalqının yadelli işğalçılara və yerli zülmkarlara qarşı apardığı mübarizəni, bu mübarizənin yüksək qəhrəmanlıq pafosunu ifadə edirdi. S.Vurğun Azərbaycan xalqının ən nəcib sifətlərini, ən incə duyğularını toplayaraq Vaqifin monumental surətini yaratmışdı” (32). Müəllif dramın böyük şöhrətinin sirrini “onun müasirliyində, xalq ruhunun son dərəcə dərin və real təbiiliyində verilməsində” (32) görürdü. İ.Əfəndiyev uğurun digər səbəbini pyesdəki realizmlə romantikanın ahəngdarlığında, dövrün tarixi-ictimai hadisələrinin dərin konflikt əsasında doğru və canlı təsvirində, müəllifin yaratdığı xarakterlərdə görürdü. Əsərin bədii dilinin “valehedici bir ahəngdarlığa, təbiiliyə və xəlqiliyə” malik olması ilə əlaqələndirir və əhəmiyyətini özündən sonra onlarla pyesın yazılması ilə izah edirdi. “Qaçaq Nəbi”, “Xanlar”, “Fərhad və Şirin”, “Nizami”, “Cavanşir”, “Dumanlı Təbriz”, “Qatır Məmməd”, “Şərqin səhəri” və başqa pyeslər ona görə uğurlu oldu ki, “onlar yüksək vətənpərvərliyi, kəskin ictimai konflikti” (32) həm də “Vaqif”dən əxz etmişlər. İ.Əfəndiyev xalqın azadlıq əzminin,

vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq ruhunun ədəbiyyata gəlişini ciddi yenilik kimi qiymətləndirir və təbliğ edirdi .

İlyas Əfəndiyev məqalələrində dramaturgiyanı müasirliyə səsləyir, S.Rəhmana, M.İbrahimova, M.Hüseynə, R.Rzaya və Ə.Məmmədxañlıya C.Cabbarlı dramaturgiyasından, onun forma mükəmməlliyindən öyrənməyi tövsiyə edir, psixoloji dramın incəliklərini Şekspir, Osborn, Rasin, Anuy, Bekket, Mirzə Fətəli, Çexov və Haqverdiyevdən öyrənməyə çağırırdı: "...bəzi yeni yazan yoldaşların pyesini oxuyarkən, onların klassiklərimizdən çox az öyrəndiklərini dərhal hiss edirsən. Bu olduqca ciddi nöqsandır. Tarixdə həqiqi istedad sahibi olan heç bir sənətkar klassik irsə biganə baxmamışdır ” (37).

İlyas Əfəndiyevin bədii publisistik məqalələrinin bir qismi uşaq ədəbiyyatı ilə bağlıdır. Onun “Uşaqlar üçün yeni əsərlər yazaq” (1955), “Uşaqlarımız üçün ləyaqətli əsərlər yaradaq” (1966) məqalələri uşaq ədəbiyyatının incə məsələlərinə həsr edilmişdir. Bu məqalələrdə yazıçı uşaq əsərlərinin yaranma tarixi, ənənələri, əsas nümayəndələri, onların bədii nümunələri haqqında informativ-xatırlama formasında məlumat vermiş, sonra diqqəti əsərlərin spesifikasına yönəlmiş, daha sonra çatışmayan cəhətləri göstərərək tövsiyələr etmişdir. Müəllifin məlumatlarında A.Şaiq, S.S.Axundov, M.M.Seyidzadə, M.Dilbazi, X.Əlibəyli, H.Ziya, T.Mütəllibov, N.Süleymanov, T.Mahmud və başqa yazarların bu sahədəki xidmətləri yüksək qiymətləndirilmişdir.

İlyas Əfəndiyev ədəbiyyat məsələlərindən danışarkən teatr tənqidinə də toxunmuşdur ki, bu barədə tədqiqatın “İncəsənətin teatr, kino və digər sahələri” bölümündə ayrıca bəhs edilir.

Elçin İlyas Əfəndiyevin ədəbi məqalələri haqqında “Seçilmiş əsərləri”nin I cildinə yazdığı “Ön söz”ündə esə kimi bəhs etmişdir. Doğrudur, yazıçının elə məqalələri

vardır ki, esse janrının tələblərinə uyğundur, amma ümumilikdə bunların hamısını esse janrında təqdim etmək, fikrimizcə, təbiri-caiz deyildir. İ.Əfəndiyevin məqalələri, əsasən, ədəbi-publisistik məqalələrdir və bir sıra məqaləsi sırf ədəbiyyatşünaslıq yönündür, başqa sözlə, ədəbi-tənqidi səciyyəlidir. Amma şərti olaraq bu məqalələri esse adı altında da təhlilə cəlb etmək olardı. Çünki bunlardakı pafos, şairanəlik, romantiklik, vüsət essenin tələbləri üçün səciyyəvidir. Bu cəhətdən Elçinin bərəsində yazdığı essenin fərdilikləri ilə hesablaşmaq bir qədər çətindir. Esse haqqında tədqiqatın üçüncü fəslində fikir söylənilmişdir.

İ.Əfəndiyev həm də rus və dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri haqqında konseptual fikir və rəylər söyləmişdir. Yazıcının anadan olmasının 50 illik yubileyi münasibəti ilə qələmə alınan ” Nikolay Ostrovski ” (1954), “Gözəllik haqqında qeydlər ” (1964) və Lev Tolstoy haqqında yazılan “Dühanın qüdrəti ” (1978) məqalələri, əsasən, informativ-təbliği xarakterdədir.

Beləliklə, publisistikanın nəzəri təbiətinə aid olan bütün xüsusiyyətlər, xüsusən, onun ictimai məzmunu və bədii dəyəri, müasirliyi, sənətkarlıq fərdiyyəti bütövlükdə İ.Əfəndiyevin publisistik yaradıcılığında özünü parlaq bir şəkildə əks etdirir.

### **1.3. İncəsənətin teatr, kino və digər sahələri**

İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasında sosioloji sifarişdən, dövlət qayğılarının ifadəsindən, sosialist həyat tərzinin inikasından, demək olar ki, bəhs edilmir. Bu publisistikasının əsas mövzuları, problematikası ədəbiyyat və incəsənət qayğıları ilə bağlıdır. Mədəniyyət məsələləri ədibin bədii publisistikasında həm birbaşa mətnstruktur, həm də məntiqi düşüncə planında verilmişdir.



İ.Əfəndiyev teatr məsələlərinə daha çox məqalə həsr etmişdir. “Teatr İ.Əfəndiyev üçün gündəlik həyatının nəfəs almaq, su içmək, yemək kimi tamam təbii, mübahisəsiz bir atributu idi və onun həyatının xüsusən son otuz iki ili (“Sən həmişə mənimləsən”dən sonra) ən sıxı surətdə teatrla bağlı keçmişdir” (105, s.48). Təsadüfi deyil ki, sənətkar hələ dramaturgiyada qələmini sınaqaya qədər, onun mətbuatda teatr mövzusunda həsr olunmuş ilk yazısı dərc olunmuşdu. 1940 - cı ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap olunmuş “Müsibəti-Fəxrəddin” məqaləsini, fikrimizcə, teatr resenziyasının klassik nümunəsi hesab etmək olar. Latın dilindən tərcümədə “baxış, məlumat, qiymət vermək, rəy” mənası verən resenziya-rəy hər hansı əsər və ya teatr tamaşası haqqında müəllifin tənqidi baxışlarını əks etdirsə də, əslində sözügedən obyekt haqqında yığcam məlumat xarakteri daşıyır. Rəy oxucu və ya tamaşaçını daha çox istiqamətləndirmək niyyətini daşdığı üçün ədəbi-tənqidi məqalədən fərqlənir. (153 s. 255) İlyas Əfəndiyevin teatr mövzusunda qələmə aldığı məqalələrdən danışarkən, müəllifin qiymət verdiyi, haqqında fikir söylədiyi sahəyə bələdliyini, həmçinin bu rəylərin obyektivlik və yüksək sənətkarlıqla yazıldığını da mütləq qeyd etmək lazımdır. Bu baxımdan İ.Əfəndiyevin əksər məqalələrinin diqqət mərkəzində duran əsas məsələlərdən biri məhz tamaşanın səhnə həlli, rejissor işi və aktyor oyunu ilə bağlı olmuşdur. O, yeri gəldikcə, kino, musiqi, rəssamlıq və incəsənətin digər növlərindən də operativ bəhs etmişdir. İlyas Əfəndiyev mədəniyyətimizin yaxın hamisi olmuş, bütün ömrünü demək olar ki, bu amala sərf etmişdir.

Yazıcının “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” (1955), “Dövrümüzün tələbi” (1960), “Kərəmovçuluğa atəş” (1964), “Antonio və Kleopatra” (1964), “Boy çiçəyi” (1964), “Mənim arzularım” (1968), “Mənəvi yüksəliş

aynası”(1969), “Fərəhli hadisə” (1972), “Mərdlik ocağı” (1974), “Parlaq ulduz” (1985), “Zəhmət və istedad” (1986) və başqa məqalələri teatr mövzusunda. Həmin məqalələrdə başlıca mətləb tamaşanın səhnə həlli, aktyor oyunu, rejissor işi ilə bağlıdır. İ.Əfəndiyev teatrdan daim millilik və təbiilik tələb etmişdir.

“Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” məqaləsi həyatilik və təbiiliyə çağırışla bağlı olaraq yazılmışdır. Yazıda İ.Əfəndiyev N.Vəzirovun Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuş eyniadlı pyesindən aldığı təəssüratları ifadə etmişdir.

Məlum olduğu kimi, İ.Əfəndiyev bu tipli məqalələrində öncə pyes-tamaşanın süjet xəttinə varır, sonra diqqətini aktyor oyunu, rejissor yozumu və tamaşanın səhnə təcəssümü üzərində cəmləşdirir: ” Mehdi Məmmədov komediyanın ictimai mahiyyətini dərindən hiss edərək müəllifin fikir və duyğularını aydın və qabarıq bir şəkildə səhnədə canlandırmağa müvəffəq olmuşdur. Rejissor komediyadakı əsas xarakterlərin ictimai mənasını düzgün açmışdır”(33). Ədib hər hansı bir tamaşaya gedərkən ilk növbədə rejissor işi və pyesin səhnə həlli ilə maraqlanmışdır. O, yazır: “Rejissor çox incə ştrixlərlə müəllifin satira proyektorunun işığını daha da artırmışdır. Xarakterlər, əsasən, aydın traktovka (şərh, izah, təfsir) edilmişdir. Tacir evinin ağır, boğucu atmosferinə müsbət surətlərin gətirdiyi xoş hava elə bil ki, tamaşaçının nəfəsini genişləndirir. Hər bir satirik gülüş tuş atılmış güllə kimi hədəfə dəyir – Hacı Qəmbərin rolunu ifa edən artist Məmmədəli Vəlixanov həqiqi sənətkarlıqla işləyərək uzun zaman yadda qalacaq surət yaratmışdır” (33).

İ.Əfəndiyev aktyorlara münasibətində fərdi detalları qabartmağa, aktyor oyunun özünəməxsusluğunu ifadə etməyə çalışmışdır. Ədib yazır: “İstedadlı aktrisa Barat Şə-

kinskaya Yetərin şən və nikbin xarakterini ustalıqla yaradır. Barat Şəkinskayanın aktrisa kimi ən başlıca məziyyəti ondan ibarətdir ki, yaratdığı surətlər heç zaman birbirinə bənzəmir. Bu, aktrisadakı istedadla bərabər, zəngin həyat müşahidəsinin və sənətkarlıq mədəniyyətinin nəticəsidir. Yetər – Barat Şəkinskaya sözsüz dayananda belə canlı və orijinaldır. Tacir mühitinin boğucu havası içində qarşısına çıxan çətinliklər kimsəsiz, yoxsul bir qız olan Yetəri ruhdan salmır, qorxudub iradəsini sarsıda bilmir. Aktrisa Yetərin cavan kəndli Mahmuda olan sadə, təmiz hissələrini zərif və ahəngdar boyalarla yaradır. Onun hərəkətlərində incə, ilıq bir xalq yumuru duyulur. Yetər – Barat Şəkinskaya sadəliyi ilə bərabər, ağıllı, qoçaq və qətiyyətlidir” (33).

İlyas Əfəndiyev həssas bir teatr bilicisi olaraq aktyorların istedadını, bacarığını, oyun fərdiyyətini qədərincə duymuş və məqamları vaxtında qiymətləndirmişdir. O, Əşrəf bəy rolunun ifaçısı Ağadadaş Qurbanovun da istedadını yüksək dəyərləndirmişdir: “Artist öz gözəl oyunu ilə Əşrəf bəyin daxili aləmini məharətlə açıb göstərir. Eyni sözləri Cəvahir xanım rolunu ifa edən Leyla Bədirbəyli haqqında da demək olar. Tamaşada artist İsmayıl Osmanlı öz təbii oyunu ilə avara, rəzil bir tip olan Cəbinin alçaq təbiətini bacarıqla ifşa edir” (33).

“Dövrümüzün tələbi” məqaləsində təqdir və tələbi bir araya gətirən ədib ümumidən xüsusiyyəyə doğru gediş edir. C.Cabbarlı teatrının uğurunu təqdir edən İ.Əfəndiyev bu məqalədə həm də mühakimə və analitik təhlillərlə təkliflər edir, mühüm tezislər irəli sürür: “Açıq demək lazımdır ki, istər teatrlarımız, istərsə də ədəbi tənqid səhnə əsərlərinə bədii tələbi çox azaltmışdır. Meydana çıxan pyeslərdən psixoloji dərinlik, ciddi, ağıllı mühakimə, həqiqi şairanəlik, bədii orijinallıq az tələb olunur, bəzən də heç tələb olunmur” (51).

İ.Əfəndiyev həmişə tamaşaçı zövqünü və ruhunu diqqətdə saxlayır, hesab edir ki, bunsuz əsərin qayəsindən, tamaşanın uğurundan danışmaq olmaz: “Bizim qabaqcıl tamaşaçı əsərdən yüksək təbiilik, dərin mənə tələb edir. Açıq demək lazımdır ki, teatrlarımız çox zaman geridə qalmış tamaşaçının zövqü ilə hesablaşır, belə tamaşaçıların darıxıb əsnəyəcəyindən qorxaraq zahiri effektə güc verir, hətta, psixoloji dərinliyə, qüvvətli daxili aləmə malik klassik pyesləri belə, səhnəyə qoymaqdan çəkinir. Geridə qalmış tamaşaçının ardınca sürünmək olmaz. Çexovun, Qorkinin, İbsenin, Bernard Şounun pyesləri neçə illərdir ki, teatrlarda tamaşaya qoyulur və qabaqcıl tamaşaçılar bu əsərlərə həmişə böyük bir maraqla baxırlar ” (51).

İlyas Əfəndiyev teatr üçün gələn əsərlərdən xalqın zövqünü formalaşdıran yüksək keyfiyyət tələb edirdi. O, yüksək bədiiliyin, psixoloji dərinliyin ardıcıl tərəfdarı idi. Hesab edirdi ki, Əzizbəyov adına Teatrın bu sahədə zəngin təcrübəsi var. “Əgər biz səhnəmizdə müasir insanın həqiqi, dolğun bədii surətini yaratmaq, onun böyük və tarixi mübarizəsini əks etdirmək istəyiriksə, yalançı pafosa qarşı qətiyyətlə atəş açmalıyıq. Bunu biz dramaturqlarımızdan olduğu kimi, hörmətli səhnə ustalarımızdan da gözləyirik ”(51).

İ.Əfəndiyev teatrda və səhnədə yüksək realizm tərəfdarı olmuşdur. Onun gücünü üçlükdə - tamaşanın səhnə həlli, rejissor işi və aktyor oyununda görmüşdür. Müəllif yazır: “Gələcək uğrunda xalqımızın apardığı mübarizənin hər bir əlamətdar dövrünü həqiqi realizmlə və tam vaxtında əks etdirərək Gülüş, Almaz, Yaşar, Həyat və başqa bu cür yeni müsbət qəhrəman surətləri yaradan dramaturgiyamız və eləcə də səhnəmiz bu günkü həyatdan xeyli geridədir ” (51). Göründüyü kimi, İ.Əfən-

diyev səhnə və teatr düşüncəsindəki yekrənglikdən narahatdır və bu səbəbdən də ciddi iradlarını bildirir.

Tələbkar yazıçı səhnə əsərindən, tamaşadan gərgin dramatik konflikt, yenilik tələb edir. Cabbarlı əsərlərini nümunə gətirir, onun “Almaz” və “Dönüş”ünü örnək kimi səciyyələndirirdi. Adı çəkilən məqalədə müəllifin irəli sürdüyü tezlər onun səhnə üçün yazdığı əsərlərdə, belə demək mümkünsə, gerçəkləşdirilmişdir. C.Məmmədov yazırdı: “Teatr İ.Əfəndiyevin yeni əsərinin ilk tamaşası haqqında elan verdikdə, müasirlərimiz, xüsusilə, gənclər bilir ki, səhnədə mütləq öz duyğu və düşüncələrinin bədii təcəssümünü görəcək, həyatla bir növ üz-üzə dayanıb yeni mühitdə, yeni insanlar arasında mübarizəsinə, bu mənəvi toqquşmaların həyəcanlı epizodlarına tamaşa edəcək, həm də bircə an belə laqeyd, etinasız qalmaqacaqlar. Ona görə laqeyd qalmaqacaqlar ki, dramaturq həyatı onlara – yalnız mənfi və ya yaxud yalnız müsbət cəhətləri ilə göstərmir, hərtərəfli – köhnəliyin və yeniliyin mübarizəsindəki bütün əlamətdar xüsusiyyətləri, təbii ziddiyyətləri inkişaf çətinlikləri ilə təsvir edir” (154).

İ.Əfəndiyev yaradıcılığında zamanın, cəmiyyətin çağırış ruhu, “xoşbəxt gələcək uğrunda mübarizə” əhvali-ruhiyyəsi qüvvətli olduğuna görə onun bədii publisistikasında da bu məziyyət güclü ifadə olunmuşdur. “Xoşbəxt gələcək uğrunda hər gün yeni-yeni qəhrəmanlar meydana çıxır. Lakin dramaturqlarımız hələ də dar məişət mövzularına aludə olub qalır. Əlbəttə, istedadlı sənətkar hər hansı məişət mövzusunu geniş ictimai yüksəkliyə qaldıra bilər, buna dramaturgiyamızdan misallar da göstərmək olar. Lakin ölkəmizdə görülən böyük işlərin yanında sükutla keçməyə dramaturqun haqqı yoxdur. Çünki bu böyük işlər ümumxalq yaradıcılığıdır, ümumxalq təşəbbüsüdür” (154).

İ.Əfəndiyevin bədii publisistikasının önəmli bir məziyyəti qüsurları göstərməklə bərabər, onun həlli yollarını da üzə çıxarması və xalqın mənəvi-əxlaqi tələbi əsasında çağırışlar etməsidir : “Biz dramaturgiyamızda xalqımızın gördüyü və görməkdə olduğu böyük işlərə doğru çox qəti, çox ciddi dönüş yaratmalıyıq. Həyatımızın böyük ideyalarından, böyük mövzularından yapışmalıyıq. Bunun üçün də xalqımızın qüdrətli yaradıcılığını dərindən duyub öyrənməklə bərabər, sənətdə xırdaçılıq, çeynənmiş melodramatik mövzular ardınca qaçmamalı, yalançı pafosa, yalançı effektlərə uymaq hallarına qarşı mübarizə aparmalıyıq, dövrümüzün tələbi belədir” (51).

İ.Əfəndiyevin “Kərəmovçuluğa atəş” məqaləsi S.Rəhmanın “Toy” komediyasının yeni quruluşu haqqındadır. Müəllif əsərin bədii yumor, güclü satira məziyyətləri haqqında fikir formalaşdırır. Məqalədə Kərəmov obrazı şəxsiyyətsizliyinə, sağlam qüvvələrlə qarşıdurmada olduğuna, “mən-mən” dediyinə, xudpəsəndliyinə görə tənqid edilirdi. “Kəndin qabaqcıl adamları ilə Kərəmov arasındakı münasibət cahilliklə mədəniyyətin, yeniliklə köhnəliyin konfliktidir. Müəllif 21 il bundan qabaq bu konflikti çox düzgün dərk etmişdir. “Toy” Kərəmovçuluğa atəş açan ilk Azərbaycan komediyasıdır” (53).

Ədib Kərəmovu – bu “zırramanı” səhnədə canlandırان görkəmli aktyorumuz Mirzağa Əliyev haqqında qənaətlərini ümumiləşdirərək yazırdı: “Onun yaratdığı Kərəmov surəti öz təbiiliyi, satirik qüdrəti, orijinallığı ilə unudulmur. Onun hərəkətində, oyun tərzində zərrə qədər sünilik yox idi”. Sonrakı quruluşda bu tipin istedadlı komik Əliağa Ağayev təcəssümünü İ.Əfəndiyev müqayisə predmetinə çevirir: “Əlbəttə, onun yaratdığı Kərəmov surəti öz bədii vüsəti etibarilə Mirzağanın yaratdığı Kərəmov deyildir. Lakin bu heç də yeni Kərəmov surətinin sönük çıxması kimi başa düşülməməlidir. Ə.Ağa-

yevin də özünəməxsus tutarlı ştrixləri, boyaları vardır. Onun da hərəkətlərində təbiilik, həyatilik hiss olunur, onun da satirası gülüş doğurur. O, surətin ictimai mənasını düzgün başa düşmüşdür” (53). Lakin bununla belə, məqalə müəllifi təəssüf hissi ilə etiraf edir ki, Ə. Ağayev Kərəmovçuluğun psixoloji əsaslarını hər yerdə kifayət qədər dürüst ifadə etmir. Məqalə müəllifi təhlillərində diqqəti digər obraz və aktyor oyunlarına yönəldir. Ağadadaş Qurbanovun Dəmirçi Musa, Mirvari Novruzovanın Zalxa, Leyla Bədirbəylinin Ziyənət, Lütfi Məmmədbəyovun Surxay, Həsən Məmmədovun Şeyda, Xuraman Hacıyevanın Kamilə, Məmməd Sadıqovun Mirzə Hüseyin, Abbas Rzayevin Salmanov, Hacıməmməd Qafqazlının Mehralı obrazının oyun tərzindəki fərdilikləri ayıraraq uğurlu və qüsurlu cəhətlərini qeyd edir.

İ. Əfəndiyev tamaşanın rejissoru Əşrəf Quliyevin “Toy”a verdiyi quruluşu təqdir edir, onun səhnə həllini yüksək qiymətləndirir. “Arzumuz budur ki, o, təcrübəsini gündən-günə artan səhnə mədəniyyəti ilə, yeni biliklərlə zənginləşdirsin. Amma həm də tamaşanın səhnə həlli ilə bağlı qüsurlarını da, tövsiyələrini də göstərsin. “Toy”un yeni quruluşunda Kərəmovun ifasından sonrakı səhnələrdə temp xeyli zəifləyir. Bu səhnələr adama həddindən artıq uzun görünür. İstər dramaturqun, istərsə də rejissorun bu barədə düşünməyini istərdik. Kərəmovun axırda kəndirlə sarınması da yaxşı təsir bağışlamır” (53). İ. Əfəndiyev səhnənin bədii tərtibatındakı yeknəsəkliyi də rejissorun diqqətinə çatdırmağı gərəkli hesab edir.

İ. Əfəndiyevin “Antonio və Kleopatra” məqaləsində əsas diqqət tamaşa, rejissor işi və aktyor oyununa yönəldilmişdir. Məsələn, “Antonio və Kleopatra”da səmimiyyətin, ağıl və ehtirasın dərinliyində ideyanın humanist mahiyyəti” (55) haqda mülahizə yürüdən, əsərin məziyyətlərini bir az şairanə, bir az da romantik dil ilə təsvir edən

müəllif Şekspir dramaturgiyasının sənət keyfiyyətindən, əsərlərinin səhnə təcəssümündən hissiyyatla söz açır: “Tufan Roma sərkərdəsi cəsur Antonio ilə qanında Afrika günəşi yanan gözəl Kleopatranın qəlbində başlayır. Bu, hər şeydən əvvəl, məhəbbət və ehtiras tufanıdır. Buradakı eşq ildırımlar saçaraq yüksəlir, səhvlər, tərəddüdlər, hər b meydanındakı məğlubiyətlər ali insan duyğularının qüvvətli bir təzahürü olan bu məhəbbət və ehtiras selinin qarşısında çox davam gətirib dayana bilmir. Antonini qızğın bir ehtirasla sevən, pərvanə kimi onun oduna yanan Kleopatra öz taxt-səltənətini gələcəkdə mühafizə edib saxlamaq üçün dəniz döyüşünün ən çətin məqamında sevgilisini meydanda tək qoyub qaçır və sanki Antoninin bütün mərdlik və cəsarətini özü ilə aparır. Vaxtilə ordular sarsıdan, ölkələr fəth edən Antoni də döyüşü başlı-başına buraxıb onun öz eşqinin ardınca gedir. Lakin nə Kleopatranın xəyanəti, nə də Antoninin səhvi onların məhəbbət və ehtirasını söndürə bilmir” (55).

İ.Əfəndiyev Antonio rolunun ifaçısı Əli Zeynalovun oyun tərzindəki özəlliyi yüksək qiymətləndirir, onun psixoloji sarsıntılarını böyük ustalıqla ifa etdiyini təqdir edir. Onun fikrincə Əli Zeynalovun təbii, inandırıcı oyununda, insan psixologiyası, iradəsi, tərəddüdü kifayət qədər canlı şəkildə təcəssüm etdirilir. Kleopatra rolunun ifaçısı Hökumə Qurbanovanın insan ruhunun mürəkkəb sarsıntılarını, eşq və hakimiyyət hərisliyindəki təzadları təbii oyunu ilə canlandırdığını vurğulayan ədib yazır: “Hökumə xanım Antoninin zühuru ilə Misir çariçasının qəlbində başlayan məhəbbət tufanını o qədər təbii, o qədər həssas, o qədər ehtirasla yaradır ki, adam səhnəni unudur, qarşısında yalnız sevən və sevgini bütün varlığı, bütün vicdanı ilə hiss edən bir qadın görür” (55). Məqalədə eyni zamanda Oktavian Sezar obrazının ifaçısı Həsənağa Salayev də təqdir olunur: “Həsənağa Salayev



Oktavian Sezarın xarakterini bacarıqla, təmkin və faktla göstərir. Heç bir artıq hərəkətə, süni boyaya yol vermir. Ən kiçik bir davranışında belə xarakterin əsas mahiyyətini unutmur. Bununla belə, oyun tempi həmişə müstəqim bir xətlə getmir. Məsələn, Antoninin ölüm xəbərini eşitdikdə, Sezarın – Salayevin həqiqətən mütəəssir olduğunu hiss edirik. Həmin bu anda onun səmimiyyətinə inanırıq. Bu gözəl tamaşada demək olar ki, bütün rollar diqqətlə işlənmişdir. Əvvəlki oyunlarında bəzən yeknəsəklik hiss edilən gənc aktyor Bürcəli Əsgərov bu tamaşada Pompey surətini orijinal yaratmışdır. Səhnəmizin təcrübəli sənətkarlarından olan Məmmədrza Şeyxzamanov öz dostuna, sərkərdəsinə xəyanət etmiş, Enobarbin peşimançılığını, ruhi sarsıntılarını məharətlə göstərir. Eyni sözləri Aleksas rolunda çıxış edən Fətəh Fətullayev haqqında da demək olar” (55).

İ.Əfəndiyev istər gənc, istərsə də yaşlı aktyorların fərdi oyun ədasını təhlilə cəlb edir: “Səhnəmizdə gözəl surətlər silsiləsi yaratmış Məmməd Sadıqov hissiz, duyğusuz, hiyləgər xacə rolunu olduqca inandırıcı oynayır. Kamil Qurbanov Dolabellanın narazılığını, kinini ustalıqla göstərir. Gənc artist Həsənağa Turabov Erosun Antoniyə olan sədaqətini səmimiyyətlə ifa edir. Erosun özünü öldürdüyü səhnə xüsusilə təsirlidir. Falçı rolunda Məcid Şamxalov, Çapa rolunda Mustafa Süleymanov diqqətəlayiqdir. Mən burada qocaman artistlərimizdən Abbas Rzayevlə Hacıməmməd Qafqazlının, istedadlı aktrisaslarımızdan Sofya Bəsirzadə, Ətayə Əliyeva və Şövkət Rzayevanın xidmətlərini qeyd etmədən keçinmək istəmirəm ”(55).

Təhlillər göstərir ki, İ.Əfəndiyev hər bir tamaşanın səhnə uğurunu dramaturji materialla bərabər, rejissor işində, aktyor oyununda görür. Onun yüksək qiymətləndirdiyi rejissorlar sırasında Tofiq Kazımov məxsusi yer

tutur: “Tofiq Kazımov bu dəfə də gözəl bir tamaşa yaratmışdır. Biz bu tamaşada hay-küy, yalançı pafos, məzumsuz dəbdəbə görmürük. “Antonio və Kleopatra” novator bir tamaşadır. Elə bil ki, teatrın yeni baş rejissoru Tofiq Kazımov bu gözəl quruluşu ilə eyni zamanda öz yaradıcılıq prinsiplərini nümayiş etdirmişdir. Biz “Antonio və Kleopatra” tamaşasında yüksək rejissorluq mədəniyyətini, onun sadəliyindəki dərin mənanı, yüksək sənətkarlığı alqışlayırıq. Bu tamaşada... hər bir surətin daxili aləminin dərinədən açılmasında Tofiq Kazımovun əməyi vardır. “Antonio və Kleopatra” əsərinin həm məhəbbət, həm də siyasətlə əlaqədar cəhətləri çox dürüst əks etdirilmişdir. Tofiq Kazımovun səhnə realizmində qüvvətli bir şairanəlik vardır” (55). Dramaturq tamaşanın səhnə uğurunu həm musiqidə, həm də rəssam işində arayırdı: “Görkəmli bəstəkar Qara Qarayevin cazibədar musiqisi, istedadlı rəssam Tahir Salahovun gözəl tərtibatı tamaşanın şairanəliyini, novator ruhunu xeyli gücləndirmişdir” (55). O, bu sərəya Tələt Əyyubovun tərcüməçilik fəaliyyətindən qaynaqlanan uğuru da əlavə etməyi unutmur.

İ.Əfəndiyevin 1964-cü ildə yazdığı “Boy çiçəyi” məqaləsi “Sən həmişə mənimləsən” pyesi ilə bağlıdır. Məqalə sözügedən əsərin müzakirəsində səslənən fikirlərdən qaynaqlanmışdır. Müəllifin fikrincə, aktyor oyunu və rejissor yozumu tamaşanın uğurunu təmin etmişdir : ”M.Əzizbəyov adına Akademik Dram Teatrı kollektivinin əsərin tamaşılara çatdırılmasındakı xidməti təqdirəlayiqdir. Həssas və bacarıqlı bir rejissor olan Tofiq Kazımov əsəri dərinədən duyub hiss edərək onun ruhuna uyğun bir quruluş vermişdir...

Respublikanın xalq artisti Əli Zeynalov bununla mənim dördüncü pyesimdə iştirak edir. O, Həsənzadənin ictimai mahiyyətini, insani keyfiyyətlərini dürüst və

inandırıcı şəkildə ifadə edir... M.Əzizbəyov adına Akademik Dram Teatrında birinci dəfə çıxış edən Amaliya xanımın ifası məni çox sevindirir. Çox güclü daxili imkanlara malik olan bu gənc qız Nargilənin surətini eynilə mən düşündüyüm kimi yaradır desəm, səhv etməərəm. O, Nargilənin kədər və iztirablarını təcəübülü bir təbiiliklə ifa edir” (106).

Akademik Milli Dram Teatrının mövsümü açılışı münasibətilə yazılmış “Mənim arzularım” və “Mənavi yüksəliş aynası” məqalələrində İlyas Əfəndiyev “yarıdıcılığı geniş diapozona, güclü emosional təsir gücünə malik olan Adil İsgəndərovu, yüksək intellektual səviyyəyə malik, quruluşlarının hər detalı mənalı olan Mehdi Məmmədovu, lirik-psixoloji tamaşaların istedadlı yaradıcısı Tofiq Kazımovu” hörmətlə yad edir: “Onların hər biri teatr sənətimizə təqdirəlayiq və cazibədar yeniliklər gətirmişdir. Teatr sənətimiz üçün böyük itki olan Tofiq Kazımov teatrda 5 əsərini tamaşaya qoymuşdur və mən bu tamaşaların hər birində təkrar olunmayan, yeni, hey-rətəməz dərəcədə rəngarəng mizanların, aktyor oyunlarının təravətli çalarlarını, əsərdəki sözləti mənalı, personajların təbiətindəki alicənab və ya xəbis duyğuları, örtülü xarakter cizgilərinin son dərəcə aydın, qabarıq təzahürünü görürdüm” (61). Fikrimizcə, İlyas Əfəndiyev tamaşalarının uğurunun əsl səbəbini yuxarıda adları böyük hörmətlə yad edilən qüdrətli rejissorların səhnə yozumu ilə yanaşı, ilk növbədə dramaturqun öz yaradıcılığında axtarmaq lazımdır. M.Məmmədov bu xüsusda yazırdı: “Səhnə xadimlərini və tamaşaçıları cəzb edən, onların hissinə, düşüncəsinə qida verən budur ki, İlyas artıq teatrın tələblərinə, səhnənin sirrlərinə yaxşı bələd ola bilmişdir. O, mövzu seçməyi, məntiqli süjet qurmağı, dramatik vəziyyətlər və xarakterlər yaratmağı, öz fikirlərini bəyanat yolu ilə deyil, canlı hadisələrdə, yığcam

dialoglarda əsl səhnə dili vasitəsilə ifadə etməyi gözəl bacarır” (156).

Yığcamlığı ilə fərqlənən “Mənəvi yüksəliş aynası” məqaləsində M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının yeni mövsümdə fəaliyyətindən bəhs edilir . Burada da müəllif eyni tələblə çıxış edir. O, Azərbaycan teatrının inkişafını qeyd edərək səhnə əsərinin quruluşundan dərin mənə və psixoloji dürüstlük gözlədiyini yazır: “ Nə üçün tamaşaçı yüz dəfə görüb şahidi olduğu hadisəyə yenidən baxmalıdır? Əgər müəllif bu hadisədə tamaşaçıya məlum olmayan, onu dərinədən düşünməyə vadar edən yeni fikir, yeni bir vacib psixoloji kəşf etsəydi, onda başqa məsələ olardı ” (64)

70-ci illərin məqalələri sırasında “Fərəhli hadisə” S.Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının 50 illiyi, “Mərdlik ocağı” məqaləsi isə Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının 100 illik yubileyi münasibətilə təbrik xarakterli, ümumiləşdirmə səciyyəli yazılardır.

İlyas Əfəndiyevin 80-ci illərdə yazdığı “Vətəndaşlıq ləyaqəti” (1981), “Parlaq ulduz” (1985), “Zəhmət və istedad” (1986) məqalələri düşüncə çevrəsinin genişliyi baxımından maraqlı kəsb edir. Birinci məqalədə Həmidə xanımın “Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim” kitabı haqqında vətəndaş ədibin fikirləri ifadə olunur. Müəllif bu kitabı Azərbaycan dilinə tərcümə edərək geniş müqəddimə və şərhərlə, tarixi dürüstlüklə çap etdirən professor Abbas Zamanovun xidmətini “son dərəcə təqdirəlayiq bir hadisə” kimi dəyərləndirir. İ.Əfəndiyev “Xatirələr”in şərhinə geniş yer verir, kitabı “böyük bir həyatın böyük həqiqəti, əsl sənətkarın faciəli taleyi”ni (82) anladan kədərli romana bənzədərək Mirzə Cəlilin fərdi və milli xarakterini canlandırır. Müəllif M.İbrahimov, M.Cəfər, Ə.Şərif, Ə.Mirəhmədov və A.Zamanovun Mirzə Cəlil

haqqında tədqiqatlarını müstəviyə çıxarır, bu sırada Q.Məmmədlinin salnaməsini xatırladır. O, Həmidə xanımı bilikli, fədakar Azərbaycan ziyalı kimi qiymətləndirir, amma ədəbiyyatımızda onun obrazının qədərincə canlandırılmamasına təəssüf edir.

Yuxarıda adı çəkilən digər iki məqalə isə mövzu etibarlı ilə konkret və fərdi səciyyə daşıyır. “Parlaq ulduz” məqaləsi Ü.Hacıbəyovun “Arşın mal alan” və “Məşədi İbad” operettaları haqqındadır. Ədibin qənaətinə, Azərbaycan xalqının nikbin, incə ruhu, şən yumoru bu əsərlərdə fəvqəladə bir təbiiliklə ifadə edilmişdir. Sözügedən əsərlərə aludəliyini açıq bildirən müəllif yazır: “Bu əsərlərin musiqisində Azərbaycan xalqının ruhu, psixologiyası, milli koloriti, Azərbaycan təbiətinin gözəllikləri yaşayır. Mən bu misiqiyə qulaq asanda Qarabağın meşəli, uçurumlu dağlarını, yüz illərdən bəri İsa bulağında, Turşsuda, Səkili bulağda qurulmuş toy-büsatlı məclisləri, bu məclislərdə oxunan muğamları, təsnifləri xatırlayıram. Şuşanın Cıdır düzündə cıdırı çıxarılan incə ayaqlı, nəcib duruşlu, qaragöz Qarabağ atlarını, nişanlısının şəninə, nişana atan, gülləsi yayınmayan igidləri xatırlayıram. Vəli ilə Tellinin həyat eşqi ilə dolu məzəli sevgi mahılarına, Əsgərin, Sərvərin ariyalarına qulaq asanda keçmiş Azərbaycan cavanlarının duxlu zarafatlarını, gözəllərə eşq yetirmələrini xatırlayıram. Gülçöhrənin ariyalarına qulaq asanda zərxara köynəkli, tirmə arxalıklı, qanovuz tumanlı, incə belli Şuşa gözəllərinin əlvən şüşəli pəncərə qabağında dayanıb nişanlısının xəyalı ilə oxuduqlarını xatırlayıram. Bunları düşündükcə bəstəkarın öz xalqını, onun daxili aləmini bu dərəcədə təbii ifadə etməsinə, bu dərəcədə dərinədən hiss etməsinə heyrətlənməmək mümkün deyil. Elə bil ki, Azərbaycan təbiətinin gözəllikləri Üzeyir bəyin musiqisi ilə dil açıb danışır” (92).

Göründüyü kimi, müəllif operettadakı obrazları səciyyələndirərkən adlıq cümlələrə üstünlük verir, hər hansı bir məlumatı bildirən adi, təsviri cümlələr yaradır və nəticədə obrazların təyinatları haqda fikir formalaşdırır, əlavə təsvir və təhkiyəyə yol vermədən intonasiyanı birbaşa nəqli cümlə intonasiyasına tabe edir: “...Yeni kapitalizm cəmiyyətinin meydana çıxması ilə bağlı yoxsullaşmaqda olan Azərbaycan bəylərinin nümayəndəsi Soltan bəy ...İncə insani hissləri duymayan və həmin hisslərlə hesablaşmayan Məşədi İbad – təmsil etdiyi sinfin tipik nümayəndəsi ...Həqiqi məhəbbətlə sevməyi bacaran həssas, incə ruhlu gənc Azərbaycan qızlarının nümayəndələri – Gülçöhrə, Asiya, Gülnaz ...Muzdur olmalarına, yoxsullaşmalarına baxmayaraq, həyat sevincini, yumorunu itirməyən, şən, nikbin gənclərin nümayəndələri – Telli ilə Vəli ...Öz doğma ana dilində danışmağı şəninə sığışdırmayan, dili bərbad hala salmağı mədənilik hesab eləyən cahil “qəzetçi Rza”, “intelligent Həsən” ...Əslində tülkü kimi qorxaq olan keçmiş Bakı qoçularının nümayəndəsi Qoçu Əsgər...” (92).

Müəllifin fikrincə, Üzeyir bəyin istedadı və ilhamı xalq musiqimizin nəcib ruhu ilə əkiz yaranmışdır.” Elə bil ki, muğamların, el nəğmələrinin misilsiz avazı bu liranın tərənnümündə yeni bir tərəvətlə, yeni bir gözəlliklə meydana çıxır. Ü.Hacıbəyovun operettalarında, operalarında sözü musiqidən, musiqini sözdən ayrı təsəvvür etmək mümükün deyil. Üzeyir bəydən sonra yaranmış onlarca operettaların heç birində bu mühüm və spesifik xüsusiyyəti görmədik” (92).

Ü.Hacıbəyli operettalarının sənətkarlıq dəyərlərini ön plana çəkən İ.Əfəndiyev hesab edir ki, bu əsərlər klassik dramaturji örnəkləridir.” Bu dramaturgiyanın konfliktləri həyatın özündə olduğu kimi təbii və dürüstdür, möhkəmdir, hər cür zəiflikdən, quraşdırmaçılıqdan uzaq-

dır” (92). Məqalədə Azərbaycan mədəniyyətinin görkəmli simaları Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Niyazi, Səid Rüstəmov, Soltan Hacıbəyov və Cövdət Hacıyev Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq məktəbinin yetirmələri qismində səciyyələndirilir.

“Zəhmət və istedad” adlı portret-məqalədə tanınmış xalq artisti Amalya Pənahovanın səhnə fəaliyyətindən söz açılır. Bu məqalədə də Azərbaycan teatrının bir çox problemləri nəzəri və əməli cəhətdən işıqlandırılmış, tövsiyələr verilmişdir. Məqalədə aktrisanın səhnəyə gəlişi, T.Kazımovun rejissorluq fəaliyyəti, aktyor oyunu, dramaturqun məramı, ideyası və yaratdığı ənənələr xatırlatma təhkiyəsində, həm də nəzəri mülahizələrlə bir yerdə səciyyələndirilmişdir. (94)

İ.Əfəndiyevin elə bir məqaləsini tapmaq çətindir ki, orada dolaylı yolla olsa da, teatr məsələlərindən danışılmasın. Bu baxımdan yazıçının bir çox məqalələri vardır ki, bunlarda teatr nəzəriyyəsi və təcrübəsi birbaşa təhlil predmetinə çevrilir. “Müasir dramaturgiyamız” (1954), “Səhnəmizin fəxri” (1957), “Son illərdəki dramaturgiyamız haqqında” (1959), “Dövrümüzün tələbi” (1960), “Kəndçi qızı” haqqında fikirlər” (1963), “Azadlıq qarçısı” (1969), “İstedad və mövzu” (1971), “Böyük humanist” (1972) məqalələrinin ideya mündəricəsi, səsləndirilən arqumentlər belə bir qənaətə gəlməyə haqq verir

Bu məqalələrdə teatr nəzəriyyəsi, teatrın əməli fəaliyyət sferası və missiyası ilə bağlı İ.Əfəndiyev maraqlı mövqe ifadə edir, ümumiləşdirmələr aparır.

“Müasir dramaturgiyamız” daxili mündəricəsi kifayət qədər geniş olan məqalədir. Bu yazı İ. Əfəndiyevin Azərbaycan Yazıçılarının II qurultayında söylədiyi məruzə əsasında hazırlanmışdır. Əslində ədəbiyyat məsələlərinə həsr edilmiş məqalədə müəllif eyni zamanda üçlüyün: səhnə quruluşu, rejissor işi, aktyor oyununun

vəhdəti timsalında teatrın müasir vəziyyətinə münasibətini ifadə etmişdir. İ.Əfəndiyev C.Cabbarlının vəfatından sonra teatr səhnəsinə gələn “Həyat”ı (M.İbrahimov) alqışlayır və onun səhnə təcəssümündən ətraflı bəhs edir. Sonra ədib diqqəti S.Vurğunun “Vaqif” dramına doğru yönəldir. “Vaqif” tamaşasının səhnə təcəssümü, onun dramaturji dili, tarixi həqiqətləri, tarixi pafosu və onun özündən sonrakı əks-sədasının “Qaçaq Nəbi”, “Xanlar”, “Fərhad və Şirin”, “Nizami”, “Cavanşir”, “Dumanlı Təbriz”, “Qatır Məmməd”, “Şərqi səhəri” əsərlərində tapması barədə inandırıcı mülahizələr yürüdür.

İ.Əfəndiyev konfliktsizlik nəzəriyyəsinə tuş gələn əsərlərə qəti etirazını bildirir və Səttar Axundovun “Zərif tellər”, M.H.Təhmasibin “Çiçəklənən arzular” pyeslərində buraxılmış ciddi qüsurları bu baxımdan qiymətləndirir və tələb edir ki, həyat həqiqəti bədii əsərdə, səhnə əsərlərində kifayət qədər canlı göstərməlidir. O, S.Rəhmanın bəzi komediyalarındakı (“Toy”, “Aşnar”, “Nişanlı qız”) ictimai mənanın yerini yüngül əyləncənin tutduğuna təəssüf edir və hesab edir ki, “onun gülüşündəki satirik kəskinlik” (32) xeyli dərəcədə azalmışdır.

İ.Əfəndiyev səhnə əsərindən dərin ictimai-satirik pafos tələb edir və bildirirdi ki, M.Əzizbəyov adına Dövlət Dram Teatrı bu sahədə güclü əməli iş təcrübəsinə malikdir. Görkəmli sənətkar təhlillərində teatrın istər repertuar, istərsə də aktyor heyəti baxımından xeyli qüvvətləndiyi qənaətinə gəlir və M.Əliyev, S.Ruhulla, M.Davudova, A.Gəraybəyli, Ə.Ələkbərov, R.Əfqanlı, M.Mərdanov, Ə.Qurbanov, M.Sənani, M.Vəlixanov, B.Şəkinskaya, H.Qurbanova, Ə.Soltanova kimi böyük aktyor nəslinin yetişməsinə münbit zəminlə əlaqələndirir. İ.Əfəndiyev vaxtilə Qoqol, Ostrovski, Qorki kimi böyük rus ədiblərinin əsərlərinin Azərbaycan teatrı səhnəsində oynanılmasının rolunu da qeyd edir. Məqalədə nöqsanlar-



dan da danışılır: “Lakin son illərdə bu teatrda əmələ gəlmiş geriləmə getdikcə daha açıq hiss olunmaqdadır ... Bir sıra yeni quruluşlarda əvvəlki həyatilik, əvvəlki təravət duyulmur. Belələrinə dərin realizmdən – mənadan ziyadə zahiri effekt, saxta pafos hiss olunur. Həqiqi canlı xarakterlər yaratmaq məsələsi ikinci plana keçmişdir. Bir sözlə, teatr bugünkü qabaqcıl tamaşaçının tələblərinə cavab verə bilmir! ... Açıq və namusla demək lazımdır ki, Əzizbəyov adına Dram Teatrının həyatında müəyyən bir pauza əmələ gəlmişdir. Ona görə yox ki, teatr istedad cəhətdən yoxsullaşmışdır, ona görə ki, texnika geri qalmışdır, rejissorların sənət metodologiyası geri qalmışdır” (32).

İlyas Əfəndiyev nə etməli sualına cavabı ilk növbədə rejissor işində, rejissor işinin metodologiyasında gördüyü üçün yazırdı: “Bu gün kəskinliyi ilə demək lazımdır ki, Əzizbəyov adına Dövlət Dram Teatrının son illərdəki əksər tamaşalarında sınaqlardan çıxmış Stanislavski sisteminin əlamətləri duyulmur. Rejissorlar yeri gələndə bu sistemin üstünlükləri barədə danışır, lakin işdə bir şey göstərmirlər. Sənətdə realizm prinsipini əsas götürən Stanislavski sistemi saxta pafosa, zahiri parıltı və effektdə, ucuz melodrama uymamağı, xarakter yaratmağı, hər şeyi doğru və aydın göstərməyi tələb edir. Stanislavski üsulu hissələrdə təbiilik, reallıq axtarır. Hər bir təbəssümün, hər bir həyəcanın təbii və inandırıcı olmasını istəyir” (32).

İ.Əfəndiyev görkəmli Azərbaycan rejissoru Adil İsgəndərovun bu istiqamətdəki fəaliyyətini yüksək qiymətləndirməklə yanaşı, onun bəzi nöqsanlarını da göstərmişdir. Tamaşaçı zövqünün tərbiyəsini əsas hesab edən İ.Əfəndiyevin A.İsgəndərov kimi böyük rejissordan tələbi başa düşüləndir: “Rejissorlar səhnədə qondarma deyil, həqiqi, canlı həyat yaratsınlar. Onların quruluşlarında artist oxumasın, deklamasiya deməsin, danışsın, həyatda

olduğu kimi təbii, səmimi danışsın. O, yalnız tamaşaçını güldürmək üçün hansı əcaib hərəkətlər haqqında deyil, kamil xarakter yaratmaq haqqında düşünsün. Birdəfəlik bilməliyik ki, hər hansı bir surətin xarakteri əgər düzgün yaradılmışdırsa, ona süni hava vermək lazım deyil. O, özü lazımı yerdə gülüdürəcək də, ağladacaq da... Səhnə tamaşaçının zövqünü yalnız bu yolla tərbiyə edə bilər. Yalnız bu yolla onu düşündürər” (32).

Repertuar, tamaşa, səhnə yozumu, yaradıcılıq vüsəti, eyni zamanda, biganəlik və arxayınçılıq halları ilə bağlı məsələlərdə ədəbi tənqidin vəzifələrindən bəhs edən dramaturq kontekstdə teatr tənqidinə daha geniş yer vermişdir. Teatr tənqidinin zəifliyi, nöqsanlı cəhətləri İ.Əfəndiyevi narahat etmiş, odur ki, mövqeyini açıq şəklə bildirmişdir: “Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Əkbər Ağayev, Mehdi Məmmədov kimi bacarıqlı yoldaşlar dramaturgiyamıza və teatr tamaşalarına aid bir sıra məqalə və oçerklər yazmışlar. Cəfər Cəfərov Azərbaycan teatr tarixinə həsr etmiş olduğu kitabında çoxlu nəzəri və ideya səhvləri buraxmışdır, dostbazlıq, tərəfgirlik kimi hallara yol vermişdir. Başqalarının əsərlərində səhvləri zərrəbinlə axtaran Cəfər Cəfərov bu kitabında “Vəfa”, “Şərqin səhəri” və “Xoşbəxtlər” kimi əsərlərə tərifnamələr vəsf edərək bu pyeslərin nöqsanları haqqında susmuş, ancaq görk üçün əhəmiyyətsiz qüsurlarından bir-iki şeyi qeyd etmişdir” (32).

“Son illərdəki dramaturgiyamız haqqında” İlyas Əfəndiyevin Azərbaycan yazıçılarının III qurultayında söylədiyi məruzədir və son dörd ildə tamaşaya qoyulan yeni əsərlərin təhlili üzərində qurulmuşdur. Yazıda səhnə sənətimizin inkişafında böyük xidmətləri olan Adil İsgəndərov, Aleksandr Tuqanov, Məhərəm Haşimov, Mehdi Məmmədov, Əliheydər Ələkbərov, Şəmsi Bədəlbəyli və Zəfər Nemətovun rejissorluq fəaliyyəti təqdir

olunur, Adil İsgəndərovun səhnə-teatr üslubunun özəlliyi barədə məxsusi mülahizə yürüdüldür: “1905-ci ildə”, “Otello”, “Həyat”, “Vaqif”, “Xanlar”, “Cavanşir” kimi qiymətli quruluşların müəllifi Adil İsgəndərov səhnəmizə xalqımızın ruhu ilə bağlı olan yeni üslub gətirmişdir. Bu üslubun əsas xüsusiyyəti, hər şeydən əvvəl, onun güclü realizmindədir. Adil İsgəndərovun quruluşlarında xalqımızın nəcib sifətləri, koloriti, mərdənəliyi qabarıq və aydın şəkildə meydana çıxır ” (49) . Bu yazısında da müəllif klassik dramaturji irsi yada salır, müasirlərini ” dramaturgiyamızı adiləşdirmək, həyatın yavan, quru xırdaqları içinə endirmək, aktual məsələ arxasında gizlənmək cəhdlərindən” qorumağa çağırır.

“Dövrümüzün tələbi” məqaləsində əvvəl ümumi problemlərdən bəhs edən dramaturq sonra əsas mətləb üstünə gəlir. Fikirlərini nöqsanlara etiraz notları üstündə kökləyən yazıçı teatr, ədəbi tənqid və teatr tənqidinə olan tələbin azalmasından şikayət edir: “Meydana çıxan pyeslərdən psixoloji dərinlik, ciddi ağıllı mühakimə, həqiqi şairənəlik, bədii orijinallıq az tələb olunur, bəzən isə heç tələb olunmur” (51).

Müəllif tamaşaçı zövqü və sənət dəyərlərindən, səhnədə Çexov, C.Məmmədquluzadə əsərlərinin qıtlığından, tamaşaya qoyulan pyeslərdə psixoloji dərinliyin azlıq etməsindən, realizmin zəifliyindən, böyük mövzu və böyük ideyadan bəhs etmiş, həmçinin teatr sahəsində durğunluğun aradan qaldırılması üçün çağırışlar etmişdir.

İ.Əfəndiyevin ümumi, icmal səciyyəli məqalələri ilə yanaşı, konkret mövzuya həsr etdiyi məqalələri də vardır. Bunlardan “Kəndçi qızı” haqqında fikirlər” və “Böyük humanist” məqalələrini nümunə göstərmək olar. Birinci məqalədə M.İbrahimovun eyni adlı pyesi təhlil edilir və kontekstdə teatr-tamaşa repertuarı, aktyor oyunu diqqət mərkəzinə çıxarılır. Bu sahənin inkişafında Aka-

demik Dövlət Milli Dram Teatrının yüksək peşəkarlığa malik aktyor heyətinin rolu barədə dəyərli fikirlər söylənilir.

“İstedad və mövzu” məqaləsi bu baxımdan kifayət qədər problematiktir. Burada psixoloji dram, tarixi mövzu, novatorluq kimi məsələlər nəzəri və praktik fikirlər axarında incələnilir. Şekspir, Rasin, Mirzə Fətəli, Cabbarlı, Haqverdiyev, Mirzə Cəlil, Çexov, Osbor, Anuy örnək olaraq diqqətə çəkilir. İ.Əfəndiyev yazır: “Bu gün qətiyyətlə deyə bilərik ki, ədəbiyyatımızın başqa sahələri kimi, dramaturgiyamız da düzgün inkişaf yolundadır. Mirzə Fətəli, Cabbarlı, Haqverdiyev ənənələri müasir həyatımızın, mədəniyyətimizin ciddi tələblərinə uyğun olaraq inkişaf etdirilir. İnkişafın isə hüdudu yoxdur. Bu inkişaf mütərəqqi dünya ədəbiyyatının təcrübələrinə də biganə deyil və olmamalıdır da. Biz bu inkişafı yabani təsirlərdən olduğu kimi, yanlış tələblərdən də qorunmalıyıq” (67).

İ.Əfəndiyevin teatrla bağlı irəli sürdüyü fikirlər, əsasən, mövzu, müasirlik, ideya, forma, təbiilik, novatorluq, psixologizm, rejissor mövqeyi, tamaşanın səhnə həlli və aktyor oyunu ilə bağlı olmuş və bu fonda da o, Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrının yeni inkişaf perspektivləri haqda mövqe ifadə etmişdir. Elə buradaca qeyd etmək yerinə düşər ki, “ədəbi tənqidin də, sənətkarların özlərinin də dəfələrlə yazdıqları kimi, 60-cı illərdə və sonralar sənətə gəlmiş...istedadlı aktyorlarımızın yetişməsində, onların sənətinin formalaşmasında, eləcə də, Azərbaycan teatr rejissorluğunun, teatr tərtibatının, teatr musiqisinin inkişafında “İlyas Əfəndiyev teatri”nın böyük, bir çox məqamlarda isə, həlledici rolu olmuşdur” (105; s.52).

İlyas Əfəndiyevin Azərbaycanın milli kinosunun yaradıcılıq problemlərinə həsr edilmiş məqalələri də vardır.

Bu baxımdan onun “Azərbaycanın kino sənəti nə üçün geridə qalır” (1952), “Dalğalar arasındakı həyat” (1954) və “Qara daşlar” (1957) kimi məqalələri daha çox diqqəti cəkəndir.

“Azərbaycanın kino sənəti nə üçün geridə qalır” məqaləsi İmran Qasımov və Həsən Seyidbəyli ilə birlikdə yazılmışdır. Məqalədə “Bakı” kinostudiyasının zəif fəaliyyəti qeyd olunmuş, nəzəri-estetik məsələlər qaldırılmışdır. Kino sənətinin geriləməsi səbəblərindən danışan İ.Əfəndiyev böyük həcmli bədii filmlər yaratmaq işinin zəifliyi, habelə, bədii mətnlə əlaqənin istənilən səviyyədə olmaması, yaxşı ssenarinin yazılmaması faktını qeyd edərək göstərirdi ki, hazırda kino sənəti ədəbiyyatla əlaqəsini qura bilməmişdir. “Halbuki mükəmməl bədii ssenari olmadan film yaratmaq mümkün deyildir. Ssenari yazıcıdan son dərəcə ciddi, gərgin əmək və fədakarlıq tələb edir” (27).

A.Dadaşovun da qeyd etdiyi kimi, “ədəbiyyatımızın xüsusi sahəsi olmaqla, gələcəkdə ekranlaşdırılmaq üçün yazılmış ssenari, ekran əsərinin ədəbi modeli, onun sözlə təzahür formasıdır” (20; s.3).

İ.Əfəndiyev görkəmli kinossenariçilərin təcrübəsindən bacarıqla istifadə etməyi tövsiyə edirdi. Eyni zamanda, ssenari yaradıcılığına diqqətin az olmasından təəssüflənirdi. Ədib yazır: “Respublikamızın ayrı-ayrı yazıçıları bu sahədə ciddi addımlar atmışlar. C.Cabbarlı, M.Hüseyn, S.Rüstəm, Ə.Sadiq, Ə.Məmmədخانlı, M.Təhmasib və başqaları müxtəlif zamanlarda, aktual və tarixi mövzularda kinossenarilər yazmışlar. Lakin bu ssenarilərin əksəriyyəti ekran üzü görməmişdir. Ümumiyyətlə, yazıcılarımızın yazdıqları ssenarilər eyni zamanda ədəbi mühitin də diqqət xaricində qalmış, yazıçıların yaradıcılığında mühüm bir hadisə kimi qeyd edilməmişdir” (27).

Müəllif kino sənətimizin günün tələblərindən geri qalması səbəblərini təhlil edir: “Bəzən yazıçılar ssenari yazmaq işinə ikinci dərəcəli bir məsələ kimi baxmış, yazılan ssenarilər ekrana çıxmadığından bu sənətə olduqca soyuq münasibət göstərməyə başlamışlar. Ədəbi ssenarilərin yaranmamasının mühüm əngəllərindən biri də budur ki, Yazıçılar İttifaqı bu işə özünün doğma və əsas vəzifələrindən biri kimi baxmamışdır. Bütün bunların nəticəsində respublikamızda kino sənətinin inkişafı ədəbiyyatımızın ümumi inkişaf prosesindən ayrılmış və tamamilə kənar qalmışdır” (27). Onun fikrincə, həm tənqid, həm də yazıçılar özləri eyni axarda hərəkət edərək çap olunmuş ssenarilərin adlarını çəkməmişlər. O da məlum olur ki, yazıçılarımız kino-dramaturgiyanın xüsusiyyətlərini öyrənməmiş, “Bakı” kinostudiyası isə kino işi ilə maraqlananları öz ətrafına cəlb etməmişdir. İ.Əfəndiyev məqalədə 50-ci illərdə yaranmağa başlayan dönüşü vurğulayır, M.Süleymanlı və A.Filimonovun ssenari yaradıcılığı sahəsində gördüyü işləri, neftçilərin həyatının kino həlli ilə bağlı məqamları xatırladır, keyfiyyətin səviyyəyə artmasını tələb edirdi.

İ.Əfəndiyev təkcə qüsurları göstərməklə kifayətlənmir, eyni zamanda konkret təklifini verir: a) studiyanın ssenari şöbəsini hazırlıqlı sənətkarlarla, redaktorlarla gücləndirmək, rejissorların özlərini ssenari ətrafında daha sıx toplamaq və bu şöbəni ssenari yaratmaq üçün yaradıcılıq mərkəzinə çevirmək; b) rejissorun ssenari prosesinə qatılması – onun ssenarinin yaradılması işində iştirak etməsi təcrübəsini həyata keçirmək.

Ədibin şərh və izahların axarında sıraladığı suallar maraqlıdır: “Nə üçün kino işçiləri bizim ədəbi iclaslarımızda, bədii kitablarımızın müzakirələrində, nəzəri mübahisələrimizdə, teatr tamaşalarının baxışında iştirak etmirlər” (27). İ.Əfəndiyev belə hesab edir ki, Lətif

Səfərov, İsmayıl Əfəndiyev, Zeynəb Kazımova və Həbib İsmayılov kimi rejissorları olan studiya yüksək təşkilatlanma yolu ilə bu sahədəki geriliyi aradan qaldırmağa qadirdir.

Beləliklə, aydın görünür ki, İlyas Əfəndiyev kino sənəti sahəsindəki mövcud reallığa teatr məsələlərinə olduğu kimi, yaradıcı tərzdə yanaşır, problemin aradan qaldırma yollarını göstərir, təkliflər edir, göstərişlər verir, çağırışlar səsləndirir, nəticələr çıxarır.

İ.Əfəndiyev “Dalğalar arasındakı həyat” məqaləsində kino sahəsindəki nailiyyətlərdən danışır, Abşeron neftçilərinin həyatına həsr edilmiş “Xəzər nefçiləri haqqında dastan” filminin uğurlarından bəhs edir. “Qara daşlar” məqaləsi ssenarisi M.Hüseynun “Abşeron” romanı əsasında yazılan eyniadlı film haqqındadır. Yazıçı filmin quruluşçu rejissoru Ağarza Quliyevin, rejissor Şamil Mahmudbəyovun, operatorlardan Xan Babayevin, Əsgər İsmayılovun, bəstəkar Rauf Hacıyevin əməyini yüksək qiymətləndirmişdir.

İ.Əfəndiyevin “Gözəllik haqqında qeydlər” (1964), “Göy qurşağıtək” (1968), “Xanəndəlik, müğənnilik sənəti haqqında” (1977), “Müasirlik, sənətkarlıq, xəlqilik” (1980) məqalələri rəssamlıq və musiqi sənəti haqqındadır. “Azərbaycan qadını” jurnalının oxucularının xahişi ilə yazılan “Gözəllik haqqında qeydlər” adlı məqalədə müəllif Mikelancelo, Rafael, Rembrant kimi dünya şöhrətli rəssamların dahiyənə əsərləri fonunda gözəllik anlayışının fəlsəfəsindən bəhs etmişdir. Yazıçıya görə, istər klassik, istərsə də müasir dünya incəsənətində həqiqi gözəllik heç vaxt zahiri əlamət kimi təsvir olunmamışdır: “İnsan, yaxşılığına inandığı hər bir şeyi, hər bir xeyirxah ağıl sahibini gözəl görmək istəyir. Sanki həqiqi gözəllik insani duyğularla əkiz doğulub” (56). Müəllif “gözəl insan” anlamının mahiyyətində “həqiqi gözəlliyə həyat

verən hərərət və işığı hiss etməyi”, görməyi arzulayır. Yazının sonunda gözəlliyi həyatın ahəngi adlandıran İlyas Əfəndiyev “ həqiqi gözəllik üçün vicdan rahatlığı, vicdan saflığı”nın da gərək olduğunu vurğulayır.

“Göy qurşağıtək” məqaləsi Tahir Salahovun Dövlət mükafatına layiq görülmüş əsərindən alınan təəssürat əsasında yazılmışdır.

“Xanəndəlik, müğənnilik sənəti haqqında” məqaləsi adından göründüyü kimi, musiqi sənətimiz barədədir. İ.Əfəndiyev bu yazıda, həmçinin “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində dərc olunmuş “Səsin qüdrəti” məqaləsi ilə bağlı mübahisəli məqamlara öz münasibətini bildirir, müasir aşuqlar haqqında fikirləri ilə də bölüşür. Müəllifə görə; ” Elin ruhundan gələn lirika, yumor, qaravəlli, demək olar ki, hazırkı aşuq sənətindən silinib getməkdədir” (75). Məqalə musiqi haqqında peşəkar sözü olmasa da, Xan Şuşinski, Seyid Şuşinski, Cabbar Qaryağdıoğlu, İslam Rzayev, Zeynəb Xanlarova sənəti haqqında bir dinləyici təəssüratıdır. Lakin eyni zamanda, musiqi nəzəriyyəsinə və təcrübəsinə əsaslanan məqalədir, daha doğrusu, mədəniyyətimizin aktual məsələlərinə şəxsi baxışın ifadəsidir.

Elçin Əfəndiyevin yazdıqlarından öyrənirik ki, ” İlyas Əfəndiyevin bir sıra bəstəkarlarla yaxın, məhrəmanə münasibəti var idi...Tofiq Quliyev, Fikrət Əmirov, Səid Rüstəmov, Niyazi, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Süleyman Ələsgərov onun tez-tez görüşdüyü adamlar sırasında idi və bu bəstəkarlarla onu, eyni zamanda, birgə yaradıcılıq işi də birləşdirirdi ” (105; s.38).

“Müasirlik, sənətkarlıq, xəlqilik” məqaləsində də İlyas Əfəndiyev publisistik fikir və mülahizələrini davam etdirir. Həmin məqalə qeyd, irad, arzu və təklif səciyyəlidir. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl”, “İldırımli yollarla” baletləri, Fikrət Əmirovun “Kürd ovşarı”, “Şur



simfonik muğamları”, “Azərbaycan kapriççiosu”, Niyazinin “Rast” simfonik muğamı, Cövdət Hacıyevin “Sülh uğrunda”, Soltan Hacıbəyovun “Karvan”, Xəyyam Mirzəzadənin “63-ün oçerkləri”, Rauf Hacıbəyovun, Arif Məlikovun, Cahangir Cahangirovun, Vasif Adıgözəlovun, Azər Rzayevin nümunəsində simfonik musiqimizin təcürübəsindən həssaslıqla danışan yazıçı, eyni zamanda, simfonik əsərlərin az yazılmasından, musiqi tənqidinin nəzəri ümumiləşdirmələr vermədiyindən, Konservatoriyanın Musiqi nəzəriyyəsi kafedrasının passiv mövqeyindən təəssüfləndiyini bildirir. Respublikanın son illərdəki yüksəlişinin əzəmətini, sevincini simfonik əsərlərdə duymaq istəyində olan İ.Əfəndiyev Azərbaycan radio və televiziyasının xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarını seçmə melodiyalarla, klassik musiqimizin nümunələri ilə zənginləşdirməyi, muğamlarımızda klassik ənənələri daha da inkişaf etdirməyi təklif edir. Əcnəbi opera və operettaların Azərbaycan dilində səslənməsini, XX əsr dünya bəstəkarlarının əsərlərinin Azərbaycan musiqiçiləri tərəfindən vaxtilə ardıcıl ifasını xatırlayan sənətkar məqaləsinə belə yekun vurur: “Arzu edirik ki, xalq musiqisi, muğamlar, simfonik musiqimiz daim bir-birilə təmasda olsun və eyni mütəşəkkilliklə inkişaf etdirilsin. Opera və operettalarımıza istedadlı, ağıllı, mədəniyyətimizin yüksəlişi ilə səsləşən mətnlər yazılsın” (62).

İlyas Əfəndiyevin ədəbiyyat, teatr, kino, musiqi və rəssamlıqla bağlı fikirləri elmi-nəzəri, ideya-estetik cəhətdən müasirliyini, aktuallığını bu gün də qoruyub saxlayır.

## II FƏSİL

### İNFORMASIYANIN TƏQDİMATINDA JANR TİPOLOGİYASI

#### 2.1. Xatirə, portret oçerk və ithaf məqalələri

Hər bir ədəbi janr gerçəkliyin tələblərinə əsaslanır. Daha doğrusu, ədəbiyyat özünə bu tələbə uyğun gələn janr forması axtarır. “Janr forması dövrün ideya mübarizələri, yazıçının yaradıcılıq üslubu və ədəbi ənənə ilə vəhdət təşkil edir. İdeoloji şərait, dövrün estetikası və yazıçının mövqeyi də janr formasının yaranmasında mühüm rol oynayır. Janr bədii forma kimi məzmunun bərkimiş konstruksiyasıdır. Janr strukturu həyat və bədii tələbat nəticəsində yaranır, dövrdən-dövrə, yazıçıdan-yazıçıya keçir ” (22; s.402).

Famil Mehdi öz tədqiqatında aşağıdakıları bədii publisistika janrları hesab edirdi: “Oçerk, felyeton, pamflet, bədii gündəlik, məktub, açıq məktub, sənədli novella, sənədli povest, səyahətnamə, bədii nitq və s. Bunlardan əlbəttə, oçerk, felyeton, nisbətən də, pamflet kütləvi informasiya və təbliğat vasitələrinin tez-tez müraciət etdikləri janrdır. Bununla belə, məktub, açıq məktub, bədii gündəlik və s. janrlardan da mətbuatda vaxtaşırı istifadə olunur” (148, s.37) .

İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasında xatirə-memuar janrında yazılan əsərlər xüsusi qeyd olunmalıdır. Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın işlənmə tarixi Xaqani Şirvaninin xatirəlarından tutmuş, günümüzədək mükəmməl inkişaf yolu keçmişdir. Mirzə Cəlil, Abdulla Şaiq, Yusif Vəzir Çəmənəzəminli, Həmidə Məmmədqulu-

zadə, Əziz Şərif və b. xatirələri ədəbi və tarixi mənbə kimi çox qiymətlidir.

İ.Əfəndiyev xatirələri, əsasən, XX əsrin 40-cı illərinin sonlarında yazmağa başlamışdır. Məsələn, “Şuşa yollarında” 1949-cu ildə, “Mənim qohumum çoban Rəşid” isə 1965-ci ildə qələmə alınmışdır. Nigar Rəfibəyli haqqında yazdığı “Şairənin qisməti” (1990) xatirəsinin başlanğıcında yazıçı həyatının lap körpəlikdən kədərli keçdiyi və o günləri xatırlamağın onun üçün çox ağır olduğu səbəbindən heç vaxt gündəlik və ya xatirə yazmaq istəmədiyini qeyd edir (118; s.100).

Təhlillər göstərir ki, İ.Əfəndiyev yaradıcılığının ilk dövründə bu janra az-az müraciət etdiyi halda, 80-90-cı illər bu baxımdan məhsuldar dövr olmuşdur. Bunun maraqlı tarixçəsi ilə bizi sənətkarı oğlu, xalq yazıçısı, professor Elçin Əfəndiyev tanış edir: “İlyas Əfəndiyev 80-ci illərin sonlarından etibarən mənim xahişimlə bir sıra xatirələr yazdı və elə bilirəm ki, o xatirə-essələrin onun yaradıcılığında xüsusi yeri var. Ona görə” mənim xahişimlə” deyirəm ki, İlyas Əfəndiyev ömrünün sonuncu günlərinə qədər daima yeni mövzular üzərində işləyirdi və onun xatirələr yazmağa, sadəcə olaraq, vaxtı yox idi. Bir də ki, xatirələr yazmağa o, bir az “yaradıcılığının sonu” kimi baxırdı və onun daim işləyən bədii təfəkkürü, bədii fantaziyalar aləmi belə bir “yaradıcılıq sonu”nu heç vəchlə yaxına buraxmırdı” (105; s. 12).

İ.Əfəndiyev Mehdi Hüseyn haqqında yazdığı “Yeri görünən adam” (1988) xatirəsində memuar yazmaq fikrində olmadığını bildirir, amma bununla belə “təəssüratını, düşüncələrini söyləməyə ehtiyac”, daxili tələbat hiss etdiyini də söyləyir: “...axı elə adamlar var ki, bu dünyada onun haqqında məhz səninin bildiklərinin, duyduqlarının xatirələrdən əbədi silinib getməsinə təhtəlsüzür olaraq istəmirsən. Elə bil ki, onların xatirələri ilə səninin

ruhi aləmin arasında, nə isə, bir doğmalığ varmış...Və sən o xatirələrin yaşamasını, insanları mütəəssir etməsini istəyirsən...”(114; s. 63).

“Ulduz” jurnalına verdiyi “Hər bir əsərim ömrümün bir parçasıdır” (1990) başlıqlı müsahibəsində isə qocaman sənətkar yuxarıda söylədiyi fikirləri bir növ davam etdirir: ” Bilirsiniz, mən başa düşürəm ki, hər bir sənətkarın xatirələri bir tərəfdən yaradıcılıq laboratoriyasına nüfuz etmək üçün tədqiqatçılar və sırası oxuculardan ötrü çox mühüm mənbədir, digər tərəfdən də, qələm sahibinin tərcümeyi-halının, konkret bir dövrün ədəbi-mədəni həyatının və mühitin naməhrəm diqqətindən kənar qalan tərəflərinin bərpası və öyrənilməsi baxımından əvəzsiz sənəddir ”(120).

Müəlif bu janra həm mətniçi, həm də bilavasitə müraciət etmişdir. İ.Əfəndiyevin “Seçilmiş əsərlər”inin IV cildində yer alan “Şuşa yollarında” (1949), “Mənim qohumum çoban Rəşid” (1983), “Dostumuzu xatırlayarkən” (1987), “Sənətkarın taleyi” (1987), “Tofiq Kazımovu xatırlayarkən”(1988), “Yeri görünən adam” (1988), “Çovğunlu bir qış günündə”(1988), “Sabit Rəhman haqqında” (1989), “Şairənin qisməti” (1990), “Orfey quyudan çıxandan sonra nə gördü?” (1991), “Hacı Axund Molla Şükürün cənnət bağı necə oldu?” (1993), “Mənim ssenari macəram, yaxud Sara xanımı birinci dəfə eşidəndə” (1993) kimi müxtəlif mövzulu xatirələrin xronikasından aydın görmək olur ki, onlar yol qeydləri, təəssüratlar, səfərlər, ünsiyyət və şəxsi münasibətlər zəminində meydana gəlmişdir. Bu, onları aşağıdakı şəkildə çeşidləməyə haqq verir:

1. Yol qeydləri və səfər təəssüratları.
2. Əhatəsində olan insanlar haqqında düşüncələr.

Müəllifin dövrü mətbuatımızda dərc edilmiş bir sıra xatirə yazıları da vardır ki, onlar sözügedən cildə daxil edilməmişdir.

İlyas Əfəndiyev publisistikasının ilkin örnəklərindən olan “Şuşa yollarında” adlı yazı ədibin yol qeydlərinin ifadəsidir. Bu məqalədə ilk növbədə etnoqrafik təsvirlər – yaddaş tarixi, coğrafiyası diqqəti cəlb edir. Məqalədə bir məqam daha çox diqqət çəkəndir: “Qarabağda Qaryagin ( Füzuli -Y.Q.), Ağdam və Şuşa şəhərlərinin arası böyük bir üçbucaq təşkil edir. Qaryagindən Şuşaya iki yol gedir. Bunlardan biri Ağdamdan keçən qədim yoldur ki, uzaq keçmişlərdən bəri Qarabağın iqtisadi həyatında çox mühüm rol oynamışdır. Bu yolun üstündəki “Yelli gədik”də çox karvanlar çovğuna düşmüş , isti olan “Pir Ağbulaq” dərəsində çox karvanların qabağı kəsilmişdir.

Qaryagindən Şuşaya gedən ikinci yol – bəzən sıldırım dağların döşündən keçən, bəzən suların şırıltısı ilə dolu meşələr arasında gözdən itən, gözəl və qorxulu mənzərələri, vahiməli əfsanələri ilə bütün Qarabağda məşhur olan “Molla Nəsrəddin” yoludur ” (111; s.7).

Göründüyü kimi, müəllif üçüncü şəxsə aid olan təhkiyəni yeri gələndə birinci şəxsin təkində və cəmində bildirir və adi, təsviri cümlələrə, nəqletmə intonasiyasına üstünlük verir: “Biz günəş işığında qızıl kimi parlayan biçənlərdən, hələ daşınıb qurtarmamış dərz tayalarının yanından keçib gedirdik. Hər yerdə sonsuz bir bolluq və bərəkət var idi. Uzaqlarda, ağ bulud yığınlarının altında “Ziyarətin şiş təpəsi”, onun döşündə isə zümrüd meşələr görünürdü” (111; s.7).

Yazıçı təsvirlərini zənginləşdirmək, təbii və obyektiv canlandırmaq üçün bəzən maraqlı realilərdən də istifadə etmişdir: “Yaşlı bir arvadla iki gənc qız su doldururdu. Arvadın əynində boz parçadan təzə tuman,

qolları enli ağ kömlək və onun üstündən də qara sətindən tikilmiş qolsuz nimtənə var idi. Başına ağ cuna salmışdı”. Yaxud geyim realisinə nəzər yetirək: “Bu zaman aşağıdan başında ot rəngli furajka, əynində nazik qara parçadan frenc və qalife şalvar, ayağında uzunboğaz çəkmə olan ortaboylu cavan bir oğlan bizə yaxınlaşdı” (111; s.8).

Müəllif xatirələrində milli koloriti, kənd idilliyasını canlandırarkən kontekstdə ictimai məsələlərdən də danışmış və öz təkliflərini də səsləndirmişdir. Bu məzmun, başqa sözlə, həyat, məişət, hal-hərəkət, vəziyyətlə bağlı təsvirlər daha çox dialoqlar vasitəsilə ifadə olunmuşdur.

“Mənim qohumum çoban Rəşid” xatirəsində obyektin təsvirini verən bədii parçalar çoxdur. Burada təsvirlər qəlbin etiraz duyğusu, yaddaşı olaraq canlandırılır. Bu cəhətdən Qarabağ atlarının təsvirinə aid olan realilər koloritliyi, şairənəliyi, hissiyyat doğurması ilə diqqəti çəkir: “Mən Kürdmahmudlu kəndinə birinci dəfə lap çoxdan, 5-6 yaşımda olduğum zaman getmişdim. O zaman məni oraya anamın atası – rəhmətlik Bayram babam, məşhur kəhər atının belində aparmışdı. Əslinə baxsan, məni anamgilin kəndinə getməyə həvəsləndirən də elə həmin at olmuşdur. Aradan uzun illər keçməsinə baxmayaraq, dünyalar yaraşığı olan o kəhər atın şəkli mənim xəyalımdan silinməmişdir. Onun boy-buxunu, duruşu, yerışı, şəhanə qüruru elə bil ki, qüdrətdən yaranmışdı. Qarabağ mahalında qaçaraqda kəhər ata çatan bir at yox idi. O, balaca və zərif başını irəli uzadıb Haramı düzü ilə qaçanda sanki durna süzürdü. O, ağıllı qara gözləri ilə mənə baxanda haradansa qəlbimə fərəhli duyğular axıb gəlirdi. Onun cəsur görünüşü məni nə isə fövqəladə bir mərdliyə çağırırdı. Gümüş sinəbəndli Azərbaycan kəhəri onun qədd-qamətinə elə yaraşırı ki, adam tamaşasından doymurdu” (108; s.12).

İlyas Əfəndiyevin xatirələrinin “zahiri tərəfi” – obyektiv-etnoqrafik təsvirlər, “iç tərəfi” isə insan amilidir – insan obrazına subyektiv dəyər və qiymətdir: “Biz üç gündən sonra Həkəri-Bərgüşad çayının sahilinə çatdıq, çay daşib göylə gedirdi. Sahildə isə bir neçə obanın qoyun sürüləri bir-birinə qarışmışdı. Səs-küydən qulaq batırdı. Qoyun-quzu mələşir, atlar kişnəyir, adamlar bir-birini eşitmək üçün bərkdən-bərkdən danışmışdılar” (108; s.14).

Müəllif tarixi keçmişə simvolizə edən nişanələri yaddaşa gətirir və burada obyektiv təsvirlə insan hissiyatlarını qovuşdurur, keçmişin təsviri ilə məlumat, informativ təəssürat doğurur: “Biz yolumuza davam edirik və bir azdan Muğan qurtarır, Mil çölləri başlayır. Göz işlədikcə uzanıb gedən ucsuz-bucaqsız Mil çölləri, torpaqdan təzə-təzə baş qaldıran, gümüşü rəngə çalan yovşanın sərt ətri təkrar xəyalımı çəkib uzaqlara, uzaq illərə, əsrlərə aparır. Və mən “Örənqala” şəhərinin xarabalıqlarını xatırlayıram. Bu acı yovşanlı torpağın altında görəsən hələ daha nə qədər qədim Azərbaycan şəhərinin, qədim Azərbaycan mədəniyyətinin xarabalıqları yatır” (108; s.18).

İ.Əfəndiyevin “Duyğuların estafeti” xatirəsində təbiətin əsrarəngiz gözəlliklərini qoynuna alan baharın obyektiv təsvirini verən gerçək bir reali vardır. Burada Qarabağın füsunkar təbiətinin bir anı sanki etüdləşdirilir: “Qarabağda bahar həmişə coşqun gəlir. Fevralın axırlarında qarın içindən nərgiz baş qaldırır. Novruz bayramına yaxın kolların dibində bənövşələr açır, daha sonra ağ ləçəkli çobanyastığı, sarı qatırdırnağı çiçəkləri, qıpqırmızı lalələr görünür. Apreldə, mayın əvvəllərində ağ, sarı, qırmızı, firuzəyi çiçəklərlə dolu yaşıl otlar dizə qədər qalxır. Zəmilər bahar yağışı altında xəfif küləklə dalğalanır” (109; s.25).

“Orfey quyudan çıxandan sonra nə gördü?” xatirə yazısında obyektiv təsvir gerçək vəziyyətdən qaynaqlanır və bu axarda yer alan şərhələr və açıqlamalar zəminində oxucuya informasiya çatdırılır: “Mənim atam da üç-dörd həmkarı ilə Təbrizlə ticarət əlaqəsinə girmişdi. XI ordu Azərbaycanı istila edəndə atamın mağazaları, bütün var-yoxu əlindən çıxmışdı. Biz qorxub Qaryagin şəhərindən kəndə qaçmışdıq. Evlərimiz xalça-gəbə ilə, mebellə dolu qalmışdı. XI ordunun bir batalyonu bizim evlərdə yerləşmişdi. Aralıq düzələndə biz şəhərə, öz evimizə qayıdanda gördük ki, var-yoxumuzdan heç nə qalmayıb. Əsgərlər atamın Peterburqdan gətirdiyi mebelləri sındıraraq taxtalarını ocaqda yandırmış, məxmərlərini də atlara çul etmişdilər” (110; s.112).

İlyas Əfəndiyevin xatirələrində özünün hal-vəziyyəti vasitəsilə canlı və obyektiv təəssürat yaratmaq bacarığını aydın müşahidə etmək mümkündür: “Yaz vaxtı idi. Anamla atam ikinci mərtəbənin eyvanında əyləşib çay içirdilər. Onların yanında iri dibçəkdə gur çiçək açmış oleandr gülü var idi. O zaman bizim yerlərdə oleandr gülü olmazdı. Gülü atam haradansa gətirmişdi. Yəqin ona görə də o gül indi də yaddaşımda qalıb: Cavan, gözəl bir qadın olan anamın əynindəki mavi atlas paltarının rəngi ilə o oleandrın tərəvətli çəhrayı rəngi bir-birinə qəribə, zərif ahəng verirdi” (110; s.112).

Subyektin xəyalının, təəssüratının təsviri xatirələrdə özünə geniş yer alır: “O gecə uzun zaman gözümə yuxu getmirdi. O yaz gecəsinin səssizliyi içində quyunun qarlıq dibindən gələn o səsi sanki mən hey eşidirdim ...Bəzən Arazın o tayından gələn və bu cür qəribə bir səs ilə oxuyan o gənc xəyalımda dönüb zülmət dünyasına düşmüş Məlikməmməd olurdu. Bəzən də anamın nağıl elədiyi “Yusif və Züleyxa” dastanının quyuya atılmış Yusifi olurdu. Qəribədir ki, mən onu oxuduğu mu-



ğam ilə birlikdə adi, yəni bu işıqlı dünyada təsəvvür elə-yə bilmirdim... Elə bil ki, o məhz qaranlıq quyuda, o zülmət dünyasında hansı bir kədərli hekayəti isə oxumaq üçün yaranmışdı” (110; s.113).

İ.Əfəndiyevin xatirələrinin özəl bir xüsusiyyəti də təsvir və təhkiyənin subyektiv başlanğıcdan qaynaqlanması ilə bağlıdır. Onun xatirələrinin əsasında ideya-məzmun, fakt, hadisə, canlı bədii obraz – İnsan dayanır. İnsan İlyas Əfəndiyev üçün başlıca amildir. Burada İnsan həm gerçək tarixi şəxsiyyət, həm də mükəmməl işlənmiş bədii xarakterdir.

Xatirələrdə İnsan fərd olaraq həm sosial-tarixi, həm də ailə-məişət planında görünür. Professor Qulu Xəlilov haqlı olaraq yazırdı ki, “onun bütün hekayələri, oçerkləri, dramları, roman və povestləri, kinossenariləri, məqalələri – tam halda yaradıcılığı müasir həyatın duru və şəffaf çeşməsindən su içmişdir ...Onun bütün əsərlərində əsas, aparıcı problem müasir insan, bu insanın psixoloji, əxlaqi cəhətdən formalaşması, onun davranışı, fikir və düşüncələri, mənəvi dünyasıdır” (135).

Müəllifin “Mənim qohumum çoban Rəşid” xatirəsindəki obraz – Rəşid adı çobandırsa, “Duyğuların estafeti”ndəki insan - professor Əhəd Bağırzadə ictimai şəxsdir. “Dostluğumuzu xatırlayarkən” xatirəsindəki insan - Əli Məmmədov, Əbülhəsən, Əli Vəliyev və başqaları tarixi şəxsiyyətlərdir. İlyas Əfəndiyevin xatirələrində yad olunan insanlar, əsasən, müəllifin yaxından tanıdığı adamlar, elm, ədəbiyyat, teatr, kino xadimləridir. Bu obrazlar İ.Əfəndiyevdə həm rəvan ictimai-siyasi inkişaf planında, həm də təbəddülatda təsvir və təqdim edilir. Başqa sözlə; “İlyas Əfəndiyev müasirlərimizdən yazır. Cəmiyyətimizin inkişafının müxtəlif mərhələlərində inqilabın qələbəsi və elmi-texniki inkişafı ilə əlaqədar qarşıya çıxan mürəkkəb ictimai-siyasi, inqilabi-mədəni, mənəvi-

əxlaqi problemlərin həlli yolunda çalışan, axtaran müasirlərimizin ictimai məsuliyyəti və daxili aləmləri onun əsas bədii tətbiq hədəfidir” (169; s.9).

“Sənətkarın taleyi” xatirəsində rejissor Adil İsgəndərovun, “Tofiq Kazımovu xatırlayarkən” yazısında rejissor Tofiq Kazımovun, “Yeri görünən adam”da yazıçı-tənqidçi Mehdi Hüseynin, “Çovğunlu bir qış günündə”də müəllifin özünün və atasının, “Sabit Rəhman haqqında” məqaləsində məşhur komediya ustası S.Rəhmanın, “Şairənin qisməti” yazısında şairə Nigar Rəfibəylinin, “Orfey quyudan çıxandan sonra nə gördü?” xatirəsində xanəndə Ağabala Hüseynovun gerçək bədii obrazları yaradılmışdır. “Hacı Axund Molla Şükürün cənnət bağı necə oldu?” xatirəsində yad edilən insan Mömin Hacı Şükür, “Mənim ssenari maceram, yaxud Sara xanımı birinci dəfə eşidəndə” oçerkində tanınmış müğənni Sara Qədimovadır. Göründüyü kimi, İlyas Əfəndiyevin xatirələrində, əsasən, ictimai-tarixi gerçəklər, ailə-məişət qaydaları və fərdi təəssüratlar önəm kəsb edir. Təbii ki, müəllifin obrazı “lirik oçerklərdə, eləcə də, xatirə, bədii gündəlik və səyahətnamələrdə, daha çox nəzərə çarpır. O, hadisələrə real qəhrəmanın gözü ilə deyil, bilavasitə özü baxır, müşahidə aparır, ictimai-siyasi problem konkret həllinə kömək üçün yollar axtarır, mülahizələr yürüdür, polemikaya girir, əsaslandırır, sübut edir, oxucularını da həmin ictimai-siyasi məsələlər səmtinə istiqamətləndirir, hissləri coşdurur, fəallaşdırır” (148, s.190).

Publisistin, bilavasitə, xatirə-memuar janrında yazdığı əsərləri sayca çox olmasa da, oçerk və məktub tərzində yazdığı əsərlərdə də xatirə motivləri geniş yer tutur. Məsələn “Mənliyimiz və mədəniyyətimiz” ( Son yetmiş ildəki mənəvi aləmimizə bir nəzər) məqaləsində olduğu kimi. Adından da göründüyü kimi, yazı sovet dövründə milli mənəvi aləmimiz haqqındadır, amma bu

məqalədə müəllifin yaradıcılıq törcümeyi-halına dair bəzi məlumatlar da yer almışdır. Belə ki, İlyas Əfəndiyev Yazıçılar İttifaqının katibi işlədiyi vaxtları yada salır: ” Beləliklə, mənim işə başlamağımdan dörd il keçdi. Bir gün öz-özümə haqq-hesab verdim ki, bu dörd ildə mən-dən İttifaqa nə xeyir dəyib və özüm nə yazmışam?! Baxıb gördüm ki, bu sualların cavabı çox yarıtmazdır. Ona görə də günlərin birində papağımyı götürüb heç kəsə heç nə demədən çıxıb getdim”(122; s.152 ).

İlyas Əfəndiyev xatirəsinin qəhrəmanları, əsasən, ya əhatəsində olan insanlar, öz müasirləri, eləcə də tarixi şəxsiyyətlər, ya da dünyasını dəyişmiş, xatirələrə, yaddaşlara köçmüş insanlardır. Obrazlara çevrilənlərin hər biri peşəsinə bağlılığı, xarakteri, insanlara münasibəti, fərdi kimliyi, tarixi gerçəklərdə yeri ilə ifadə olunmuşdur. İ.Əfəndiyevin xatirələrinin elə adlarından bəlli olur ki, onlar tədqiq obyektı olaraq kimlərdir: “Sabit Rəhman haqqında”, “Tofiq Kazımovu xatırlayarkən” və s.

İ.Əfəndiyevin xatirələrində yazıcının özü, ailəsi, nəslı-nəcabəti, şəcərəsi, qan yaddaşı, eyni zamanda, böyük tarixi şəxsiyyətlər haqqında geniş informativ bilgi vardır. Xatirə-memuarların bir çoxu qədim və zəngin Qarabağ torpağı, onun keşməkeşli tarixi, eləcə də adət-ənənələrimiz haqqında etnoqrafik məlumatları dəqiqliklə oxucuya çatdıran tarixi - bədii salnamə təsiri bağışlayır. Yazıcının bədii irsinin yorulmaz tədqiqatçısı, professor Yaşar Qarayevin haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi; ”Azərbaycan tarixi barədə klassik sənədlər- yeddi “Qarabağnamə” var. Bütünlüklə İ.Əfəndiyevin yaradıcılığını mən səkkizinci “Qarabağnamə” hesab edirəm” ( 145; s.176). Sənətkarın “Şuşa yollarında” adlı yol qeydlərində, “Mənim qohumum çoban Rəşid” və digər avtobioqrafik xatirələrində Qarabağ, Qaryagin (Füzuli), Ağdam, Qəcər və Kürdmahmudlu kəndləri, Haramı düzü, Molla Yaqub

bağı ilə əlaqədar yazdıqları daha səmimidir, hissiyyatla doludur və koloritlidir.

“Dostumuzu xatırlayarkən” xatirəsində insan tarixi planda, fakta istinadən təsvir olunsada qiymətləndirmədə müəllifinin subyektiv münasibəti aydın hiss olunur. İ.Əfəndiyev adı çəkilən əsərində “Qaryagin şəhərində coğrafiya müəllimi işləyərkən yazdığı “Kənddən məktublar” adlı hekayələr məcmuəsini 1938-ci ildə Bakıya gəlib Yazıçılar İttifaqında nəsr şöbəsinə baxan Əbülhəsən Ələkbərzadəyə təqdim etməsindən” bəhs edir (112; s.31). Məlum olur ki, onun bədii yaradıcılığa gəlməsinə Əli Vəliyev və Əbülhəsən Ələkbərzadə böyük köməklik etmişlər. Məqalədə onların xarakteri, yoldaşlığı, gənc yaradıcı qüvvələrə qayğıları və ədəbi mövqeləri haqqındakı təfərrüatlar qiymətlidir.

“Sənətkarın taleyi” xatirəsi, qeyd edildiyi kimi, Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrının görkəmli rejissoru Adil İsgəndərov haqqındadır. Məqalədə A.İsgəndərov “İntizar” pyesinin tamaşası ilə bağlı xatırlanmışdır. Ədib bu münasibətlə yazır: “1946-cı ildə “Kommunist” qəzetində işlədiyim zaman Adil məni teatra dəvət eləyib neftçilərin həyatından bir pyes yazmağı təklif etdi. Bu mənim üçün gözlənilməz təklif idi, çünki neftçilərin həyatından heç nə yazmamışdım” (113; s.44). Məqalədə yer alan faktlar, gerçək təfərrüat İlyas Əfəndiyev bədii publisistikası üçün xarakterik olub insanın portret cizgilərinin dəqiq ifadəsinə xidmət edir: “O, xeyli kök, çox yaraşıqlı və son dərəcə həssas bir adam idi. Elə bu ilk söhbətimizdən sonra hiss elədiyim həssaslıq, həyatın zərif mətləblərini dərhal duymaq qabiliyyəti, elə bil ki, qeyri-şüuri olaraq məndə məsuliyyət hissini gücləndirirdi. Mən hiss edirdim ki, o, insan təbiətinə, sevgi, kədər çalarlarına vəqif bir rejissordur. O, bəlkə də heç neft mədənlərində olmamışdır. Ancaq bununla belə, o,

mənim düşündüyüm surətlər haqqında real qeydlər edirdi ki, onunla razılaşırdım. Onun sənətkar zövqü mənim sonrakı işimdə - hər şeyin, bütün hərəkətlərin, psixoloji vəziyyətlərin təbii və sərrast olmasına, hər bir personajın adı təbəssümünün belə saxta çıxmmasına cəhdimi artırır. Bu, eyni zamanda, bir rejissor olaraq Adil sənətinin də əsas cəhətlərindən biri idi” (113; s.45). Memuarda təfərrüatların gedişində aparıcı qəhrəmanın portreti göz önündə canlanır: “Çox zaman Adilin bir sözü zarafatla, ciddimi dediyini ayırd eləmək olmurdu. O, ümumiyyətlə, təbiətən nikbin, zövqlü adam idi. Ən son dəblə geyinər, gözəl qalstuklar taxardı. Çəhrayıya çalan yaraşlıq kök sifəti həmişə tər-təmiz tərəş edilmiş olardı. Bəzən restorana-filana gedəndə Adil olan yerdə heç kəs əlini cibinə salmazdı. Olduqca ağayana, gözütox adam idi. Onun gündüz belə lampa ilə işıqlanan balaca kabinetini teatr əlaqəsi olan yazıçıların şirin söhbət, ədəbi mübahisə yeri idi. S.Rüstəm, S.Vurğun, M.Hüseyn, S.Rəhman, bəstəkarlardan S.Rüstəmov tez-tez gecələr onun kabinetinə yığışardıq” (113; s.49-50).

İ.Əfəndiyev A.İsgəndərovun “qadam” ifadəsindən, şəkərindən tutmuş, rejissor kimi həssaslığından, aktyora, müəllifə qarşı tələbkərliliyindən, məsuliyyət hissindən, həm də bir aktyor kimi oyununun təbiiliyindən söz açır: “Adil özü də öz tamaşaçılarından bir şair kimi zövq alırdı. Şairənəlik, romantik çalarlar, lirik sarsıntılar, onun quruluşlarının canı idi. O, obrazlarının dilinə, aktyorların ifadə tərzinə həmişə xüsusi diqqət yetirirdi. Akademik Dram Teatrının Mirzağa Əliyev, Sidqi Ruhulla, Kazım Ziya, Ələsgər Ələkbərov, Süleyman Tağızadə, İsmayıl Osmanlı, Möhsün Sənani, İsmayıl Dağıstanlı, Barat Şəkinskaya, Fatma Qədri, Mərziyyə Davudova, Sona Hacıyeva, Hökumə Qurbanova kimi böyük sənətkarların dilindəki aydınlıq, təsir qüvvəsi, sərrastlıq Adilin

rejissorluq xidməti ilə xeyli bağlı idi” (113; s.49). Yazı həm də belə bir qənaət doğurur ki, Adil İsgəndərov Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı üçün əvəzsiz xidmətlər göstərmiş, S.Vurğun, S.Rəhman, M.Hüseyn, M.İbrahimov, Ə.Məmmədخانlı və İ.Əfəndiyev kimi tanınmış dramaturqların əsərlərinin uğurlu səhnə təcəssümündə fəal rol oynamışdır.

İlyas Əfəndiyevin böyük ehtiram bəslədiyi rejissorlardan biri də Tofiq Kazımov olmuşdur. O, yazıçının “İşıqlı yollar”, “Bahar suları”, “Atayevlər ailəsi”, “Sən həmişə mənimləsən”, “Məhv olmuş gündəliklər” və digər pyeslərini tamaşaya qoymuşdur. ”Tofiq Kazımovu xatırlayarkən” memuarında bir qədər təfsilata varan yazıçı birdən-birə mətləb üstünə gəlməmişdir. Hadisə- söhbət tərzində tərtib olunan xatirə obrazların təhlili və Tofiq Kazımovun mahir bir rejissor kimi təqdiminə həsr olunmuşdur. Təsvir, xatırlama, nəqlətmə xatirəni bir janr kimi səciyyələndirən əsas əlamətlərdəndir. İlyas Əfəndiyevin xatirələrində təsəvvür, yaddaş, yadasalma, təhkiyə, dialoq və monoloq xüsusi təyinatlı olub, qəhrəmanın fərdi xüsusiyyətlərinin acılmasına xidmət edir: “Tofiq təbiətən şairanə və olduqca həssas bir şəxsiyyət idi. İstər əsərdə, istərsə də aktyor oyununda psixoloji momentləri dərinləndirirdi . Yalançı pafosdan, zahiri təmtəraqdan, tamaşaçıları güldürmək üçün yalançı komizmdən bərk acığı gəlirdi və özü də həyatda belə idi. O, həqiqi sənət üçün yaranmış bir istedad idi ” (115; s.62). Gətirilən misalda bir mühüm xüsusiyyət də diqqəti cəlb edir. Yazıçı öz müasiri , dostu olan Tofiq Kazımovun həyata və sənətə münasibətini canlandırarkən, oxucu müəlliflə xatirə qəhrəmanı arasında müəyyən yaxınlıq, hər iki sənətkar üçün ümumi və səciyyəvi olan cəhətlər aşkarlaya bilir. Təəccüblü deyil ki, yuxarıda verilən sitatdakı fikirləri heç bir düzəliş etmədən, olduğu kimi İlyas Əfəndiyevin

özünə də aid etmək mümkündür. Bunula bağlı prof. Fəmil Mehдинin qənaətləri maraqlıdır: "Onun xarakteri bütün cizgiləri, detalları ilə birlikdə oxucunun qarşısında açılır. Əlbəttə, qələmə alınan hər hansı əsərdə bu, əsas məqsəd deyildir. Əslində yazıçı-publisist bu haqda heç düşünmür də. Onun məqsədi əsərdə qoyduğu əsas ideyanı açmaq, müəyyən hiss və həyəcanları əks etdirmək, ümumiləşdirməkdir. Ancaq maraqlıdır ki, o, başqalarını təsvir edərkən, göstərəkən dolayı yolla özünü də "yaradır" (148; s.287).

"Yeri görünən adam" xatirəsi yazıçı, ədəbiyyatşünas və tənqidçi Mehdi Hüseyn haqqındadır. Yazıda ədiblə ilk tanışlıqdan qaynaqlanan təəssüratlar təfsilatı ilə canlandırılır və bundan sonra M.Hüseynin zahiri görkəmi, xasiyyəti, vərdişləri haqqında dolğun məlumat verilir: "M.Hüseyn yeyib-içməkdə, geyinməkdə son dərəcə təmiz, necə deyərlər, sözün əsl mənasında aristokrat idi. Həmişə yaxşı dərzilərdən son dəbdə tikilmiş təzə geyimdə olardı. Uşaq vaxtı bir qıçına güllə dəydiyindən hərdən azca axsayardı. Biz gecələr onun balaca kabinetində oturub günün hadisələrindən və ən çox da ədəbiyyatdan söhbət edərdik. O, Azərbaycanda çıxan ədəbi əsərlərin demək olar ki, hamısını diqqətlə oxuyardı, qeydlər edərdi. Təbiətən çox ədəbi adam olmasına baxmayaraq, oxuyub-yazmaqda, hətta, çıxan zəif əsərləri belə oxumaqda çox böyük hövsələ sahibi idi. Ona görə də istər şifahi çıxışlarında, istərsə də məqalələrində, hər hansı ədəbi əsərə düzgün-dürüst qiymət verməkdə çətinlik çəkməzdi" (114; s.65).

İlyas Əfəndiyev M.Hüseyni böyük ədəbiyyat uğrunda dönməz və fədakar mübariz kimi səciyyələndirir, eyni zamanda, bir ədəbiyyat tənqidçisi olaraq fəaliyyətini obyektiv qiymətləndirir: "O, hansı janrda olursa olsun, ədəbi-bədii əsərin yaxşı və pis cəhətlərini görməkdə müs-

təsna istedadı malik idi və sanki o, əsərin bu nöqsan və ya müsbət cəhətlərini deyib tənqid etmək üçün özündə qarşısı alınmaz təbii bir ehtiyac hiss edirdi. O, bədii əsərin üstündən sükutla keçə bilmirdi, ədəbiyyatımızın cəsur vətənpərvəri idi. Əlbəttə, Mehdi'nin səhvləri də var idi. Xüsusən, tənqidi yaradıcılığının ilk dövrlərində vulqar-sosioloji təmayüllər özünü göstərirdi, sonralar da hərdən impulsiv ədəbi hücumları olurdu, lakin bütün bunların arxasında inam hissi var idi” (114; s.66).

İ.Əfəndiyev yazı boyu Mehdi Hüseyn xarakterinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini açır. Məlum olduğu kimi, M.Hüseyn sənətdə təqlidçiliyin barışmaz düşməni olub. Xatirədə tənqidçi M.Hüseyn həm bu xüsusiyyətinə görə, həm də dövrün keşməkeşlərində yaranan ədəbiyyata qayğısı baxımından səciyyələndirilir. İ.Əfəndiyevin xatirəti M.Hüseyni öz mühiti, əhatəsi və ədəbi proseslə birlikdə tanımağa yardım edir. Lakin eyni zamanda, onun C.Cabbarlı və B.Çobanzadəyə qarşı haqsız ittihamlarını da göstərir və kontekstdə M.Hüseynə etirazını bildirir: “Bunlar hamısı, – dedi – Lənətə gəlmiş vulqar sosioloqizmin təsiri idi. Özü də mən tək deyildim. Biz cavan idik. İndi fikriləşirəm ki, vulqar sosioloqizm bizi estetikadan uzaq salmışdı. Biz tribunada döşümüzə döyüb C.Cabbarlı kimi, Cavid kimi gözəl sənətkarlarımızın Əhməd Cavad, Sanılı kimi şairlərimizin, hətta, Mİrzə Cəlil kimi böyük ədiblərimizin hərəsinə bir-bir damğa vururduq. Kimini pantürkist, kimini xırda burjua yazıçısı, kimini də nə adlandırırırdıq... Biz Yusif Vəzir kimi, Cavad kimi təmiz insanlara siyasi böhtanlar atmaqdan çəkinmirdik. Biz o tribunaldan, hətta, klassiklərimizə də atəş açırdıq. Amma mən indi “böhtan” deyirəm, o zamanlar isə dediklərimə inanırdım” (114; s.71).

İ.Əfəndiyev M.Hüseynin bir çox mühüm iradi keyfiyyətlərini qabartmağa çalışır: “Mehdi heç kəsdən



çəkinməyən, heç kəsə əyilməyən, sözü şax üzə deyən, qılınc kimi kəskin bir adam idi” (114; s.71).

İlyas Əfəndiyev memuarlarının səciyyəvi cəhətlərindən biri də onlarda mətnşünaslıq və mənbəşünaslıq cəhətindən maraqlı ədəbi faktların yer almasıdır. Məsələn, məlum olur ki, “İntizar” pyesinin yazılması M.Hüseynin təklifi əsasında reallaşmış. O da bəlli olur ki, müharibə mövzusunun özündə ehtiva edən bu əsər İ.Əfəndiyevin hekayələrinə istinadən Mehdi Hüseynlə birlikdə yazılıb.

İ.Əfəndiyevin xatirələrində novatorluq, bədii forma ilə bağlı irəli sürülən mülahizələr, dünya ədəbiyyatının aparıcı simalarından olan Stendal, S.Vurğun və L.Tolstoy haqqında fikirlər bu gün də aktuallığını, müasirliyini qoruyub saxlamaqdadır. Müasirlik, həyatilik və yeniliyə can atma İlyas Əfəndiyev yaradıcılığının mayası olmuşdur. B.Vahabzadə yazırdı ki, “İ.Əfəndiyev daima yenilik hissi ilə çırpınan, hər təzə əsərində yeni bir söz deməyə çalışan, müasir gəncliyi düşündürən məsələləri əks etdirən, özünəməxsus xətti ilə başqalarından seçilən qələm sahibidir. ...İlyas adı həyat hadisələrini olduğu kimi, adi şəkildə deyil, qeyri-adi tərzdə romantik pafos və lirik incəliklə, bir sözlə, sənətin ecazkar rəngləri ilə verməyi bacaran sənətkardır” (180; s.13).

“Çovğunlu bir qış günündə” avtobioqrafik bir xatirədir. Yazıda İlyas Əfəndiyevin tələbəlik illərini ehtiva edən parçalar verilir, B.Çobanzadə, Ə.Sultanlı haqqında müəyyən fikir yürüdülmür və o illərdə qarşıya çıxan çətinliklər, o cümlədən “Kulak oğlu” olmasından irəli gələn tale dramı canlandırılır. Professor Elçin Əfəndiyev yazığının 80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərində qələmə aldığı bir sıra əsərlərdə, xüsusən “Çovğunlu bir qış günündə”, “Orfey quyudan çıxanda nə gördü...?” və “Axund Molla Şükürün cənnət bağı necə oldu?” adlı avtobioqrafik xatirələrində həyatının ilkin mərhələləri,

soykökü haqqında ətraflı məlumat verdiyini bildirir və onları “yalnız onun həyatının yox, ümumiyyətlə, xalqımızın yaxın keçmişdəki güzəranının, məişətinin, psixologiyasının, Qarabağ elatının etnoqrafik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi baxımından zəngin bir mənbə” (105; s. 5) kimi dəyərləndirir.

İlyas Əfəndiyevin xatiratlarında C.Cabbarlı, A.Şaiq, B.Çobanzadə, Ə. Sultanlı, S.Vurgun, Zeynal Xəlil, Mir Cəlal, S.Rüstəm, S.Rəhman, Ə.Vəliyev, R.Rza N.Rəfibəyli, S.Qədimova və başqa sənətkarların həyatından parlaq cizgilər, onların xasiyyət və davranışı, sənətə münasibətləri dialoq, nəqletmə yolu ilə ifadə olunmuşdur. Sabit Rəhman İ.Əfəndiyevin hekayələrini çox bəyənər, hətta ilk kitabının redaktoru olması ilə öyünərdi. Şairə Nigar Rəfibəylinin Gəncədə qubernator olmuş atası doktor Xudadat bəy Rəfibəyovun İ.Əfəndiyevin babası Bayram bəyə, onun ailəsinə olan qayğısı, Bayram bəyin Ağdam qəzasına naçalnik təyin edilməsi ilə bağlı açıqlamaların kontekstində müəllif N.Rəfibəylinin də xarakteri və zahiri portreti barədə mülahizələr yürüdür. Onun gənc xanəndə Sara Qədimova haqqında yazdığı xatirə həzinliyi, səmimi təfsilatları ilə maraq kəsb edir.

İlyas Əfəndiyevin bədii publisistika sahəsində istifadə etdiyi janrlardan biri də portret oçerklərdir. Oçerk epik forma olaraq ilk dəfə Avropa ədəbiyyatında, maarifçilik epoxasında meydana gəlmişdir. Bədii publisistikanın ən aparıcı və işlək janrı hesab edilən oçerk XX əsrdə, əsasən, sovet dövründə geniş intişar tapmışdır. Görünür elə bu səbəbdən, günün tələbi kimi sovet dövrü Azərbaycan bədii publisistikasında əmək qəhrəmanlarına həsr olunmuş oçerklər üstünlük təşkil etmişdir. Oçerk fakta əsaslanan janr formasıdır. Lakin hadisələrin sujetdə yerləşdirilməsində sərbəstlik, insan xarakterinin səciy-

yələndirilməsində bədii vasitələrdən istifadə müəllifi quru faktoqrafiyadan uzaqlaşdırır.

İlyas Əfəndiyevin oçerklərində hekayənin janr modelinə yaxınlıq və uyarlıq vardır. Onun oçerk yaradıcılığı ilə bədii publisistika məzmun, mövzu və ədəbi-estetik qayə baxımından yeni bir mərhələyə qədəm qoyur. Yazıçının qələmə aldığı oçerklər hər hansı bir hadisə, obyekt və ya insan haqqında müəyyən bir qərar, ictimai fikir və rəydir. “Oçerkdə fikrin ifadəsi üçün seçilən sözlər bir çox halda konkret ictimai-siyasi məzmun kəsb edir. Estetik zövqlə yanaşı, təbliğat-təşviqat xarakteri daşıyır. Başqa sözlə, bunlardakı üslub geniş mənada obrazın ümumiləşdirilməsi və fərdiləşdirilməsinə, tipikləşdirilməsinə xidmət edən bədii üslubdan fərqlənir, bədii publisistik ədəbiyyatın məqsəd və vəzifəsini əks etdirən konkret məzmun daşıyır” (148; s.27).

İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasında portret oçerk janrı önəmli yerlərdən birini tutur. Oçerkin bir qolu hesab edilən “portret ədəbi-nəzəri fikirdə bədii vasitə kimi bədii portret yaratmaq üsulu adlanır. Bu, qəhrəmanların, obrazların fərdiləşdirilməsi, xarakterdə olan ən bariz cizgiləri, xarici görkəmi, davranış və hərəkətləri aşkarlamaq məqsədi güdür... və əsərin müəyyən məqamında obrazın həm zahiri, həm də mənəvi portreti tamamlanır” (15; s.228-229).

Faktlar İlyas Əfəndiyevin publisistikasında portret oçerkin üstünlük təşkil etdiyini göstərir. O, həm Azərbaycan, həm də rus mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin görkəmli nümayəndələrinin yadda qalan portret oçerklərini yaratmışdır.

“Böyük xalq şairi” (1956), “Səhnəmizin fəxri” (1957), “İstedadlı nasir” (1958), “Şairin heykəli” (1958), “Zeynal Xəlil” (1958), “Onu xatırlayarkən” (1959), “Sizi xatırlayarkən” (1966), “Çox dəyərli yaradıcılıq ömrü”

(1968), “Qüdrətli sənətkar” (1968), “Göy qurşağıtək” (1968), “Azadlıq carçısı” (1968), “Şair vətəndaş” (1970), “Böyük humanist” (1972), “Bir neçə söz” (1973), “Xalq yazıçısı” (1974), “İstedadın sönməzliyi” (1976), “Sənətkarın ömür qüdrəti” (1979), “Mədəniyyətimizin parlaq ulduzu” (1982), “Müasir problemlər yazıçısı” (1982), “Zəhmət və istedad” (1986), “Dostum haqqında söz” (1992), “Təmiz və nikbin insan” (1993) portret oçerkləri “sənət aləminin, Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitinin bir hissəsi, bir parçası” (105; s.5) olan elm, ədəbiyyat, kino, teatr xadimləri, musiqiçi və rəssamlarımız haqqındadır. Bu səbəbdən İlyas Əfəndiyev portret oçerklərində həm də bu insanları yetişdirən ictimai mühitin, cəmiyyətin, bütövlükdə zamanın əksini görmək mümkündür. Adları yuxarıda sadalanan portret oçerklərdə müəllifin təqdim etdiyi qəhrəmanların daxili aləmi, iç dünyası da tədqiqat obyektinə çevrilir. Bu məqamda İlyas Əfəndiyevin portret oçerklərinin bədiilik keyfiyyəti özünü göstərir.

“Böyük xalq şairi” və “Onu xatırlayarkən” məqalələri Xalq şairi Səməd Vurğunun yaradıcılıq tərcümeyihəsinin bəzi məqamları barədə ədib sözüdür. Birinci məqalə böyük Azərbaycan şairinin 50 illik yubileyi münasibətilə yazılmışdır. Məqalədən görünür ki, S.Vurğun 50 yaşında artıq çox məşhur ictimai xadim, nüfuzlu şəxsiyyət idi. Müəllif yazır: “Azərbaycan xalqı ən böyük şairi Səməd Vurğunun anadan olmasının 50 illiyini dərin bir hörmətlə qeyd edir. Böyük sənətkar, məharətli söz ustası, əsl xalq şairi olan S.Vurğun böyük yaradıcılıq yolu keçmiş, özünün hər bir əsərində xalqın ruhunu, onun istək və arzularını tərənnüm etmək üçün bütün qüvvəsi ilə səy göstərmişdir. S.Vurğun böyük bir xalq şairi olmaqla bərabər, öz ədəbi və ictimai fəaliyyəti ilə görkəmli dövlət xadimi, tədqiqatçı alim mövqeyinə qalxmağa müvəffəq olmuşdur” (39).

İ.Əfəndiyev S.Vurğun şeirinin poetik vüsətini gös-tərməyə çalışmış, onun Azərbaycan təbiətinin misilsiz gözəlliklərindən ilhamla bəhs etməsinin səbəblərini açıqlamış və böyük poeziya adamının dramaturgiyası üzərində geniş dayanmışdır. O, “Vaqif”, “Fərhad və Şirin”, “Xanlar” pyeslərini realist örnəklər kimi səciyyələndirir və onlarda romantik şeiriyyətin qabarıq ifadə olduğunu da xüsusi qiymətləndirir. “Vaqif”i xalq qəhrəmanlıq dramı qismində təsnif edir. S.Vurğunun dramaturji qəhrəmanlarının böyük ideallarla yaşadıklarını konkret misallar əsasında şərh edir.

İ.Əfəndiyev məqaləsində S.Vurğunun şeir dilinin hüsniyyətini də özünəməxsus şəkildə mənalandırmış, bu dilin saf, təmiz təbiətini xalq ruhundan və mənəviyyatından qaynaqlanması ilə əlaqələndirmişdir. Müəllifin fikrincə, şairin yaratdığı ictimai mündəricəli obrazların xalqı təcəssüm etdirməsi bu baxımdan təbiidir.

S.Vurğunun vəfatının 3-cü ildönümünə həsr etdiyi “Onu xatırlayarkən” məqaləsində isə İ.Əfəndiyev yazır: “Nizami və Füzulidən, Vaqif və Zakirdən, Sabirdən sonra onun yaradıcılığı bizim şeir tariximizdə ən böyük hadisədir” (47). Bu məqalədə S.Vurğun şeirinin lirik vüsəti, epik genişliyi və poetik dilinin milli koloriti barədə tutarlı açıqlamalar edir: “O, dilimizi yeni obrazlı ifadələrlə, həyatı, romantik boyalarla, xalq dilinin tutarlı sözləri, sərrast hazırcavablığı ilə, ürəkaçan yumoru ilə zənginləşdirmişdir” (47).

“Şairin heykəli” məqaləsi 1958-ci ildə, dahi satirikin yubileyi ərəfəsində Sabirin heykəlinin açılışından alınan təəssürat əsasında yazılmışdır. İ.Əfəndiyev Cəlal Qaryağdının yaratdığı bu abidəni şairin xatirəsinə layiq həqiqi sənət əsəri kimi dəyərləndirir. Bu yazı xatirat, təsvir, publisistik informasiya səciyyəli olub, daha çox təəssüratı canlandırmağa xidmət edir. (44)

“Zeynal Xəlil” də janr baxımından portret oçerk tərzində yazılmış əsərdir. Ədəbi tənqid yönündə olan məqalənin mətnində şairin həyat və yaradıcılığı, şeirinin poetik məziyyətləri haqqında geniş məlumat verilir: “Həmişə klassiklərdən və müasir ədəbiyyatdan öyrənən Zeynal Xəlil bu gün artıq öz yolu, öz səsi olan orijinal və fəal bir şairdir. O, indiyə qədər çoxlu şeir, poema və pyes yazmışdır. Onun “Qılinc”, “Qatır Məmməd”, “Tatyana”, “Koroğlunun qoçaqlığı”, “Fədai”, “Səməd Vurgunla görüş” poemaları oxucularımıza yaxşı tanışdır. Bu poemalar müxtəlif mövzulara həsr edilmişdir. Lakin onların təqdirəlayiq ümumi bir cəhəti vardır: onların hər birində xalq ruhu, xalqın dilək və arzusu, xalq mübarizəsinin pafosu hakimdir” (46).

İ.Əfəndiyev Zeynal Xəlil lirikasının bədii tərəvəti, poemalarının süjet xətti, konflikti, mövzu dairəsi, günün tələblərinə həssaslığı, sözün poetik çalarlarından istifadə etmək bacarığı barədə müfəssəl açıqlamalar verir.

“Şair-vətəndaş” xalq şairi Rəsul Rza haqqında portret oçerkdir. İ.Əfəndiyev portret oçerklərini, əsasən, yubileylər münasibətilə xatırlamalar tərzində yazmışdır. “Şair-vətəndaş” məqaləsi sənətkarın 60 illik yubileyi münasibətilə yazılsa da, əslində ciddi təhlil üzərində köklənən, R.Rza poeziyasının məziyyətlərini dəyərləndirən əsərdir. Müəllif R.Rzanın mədəniyyət tariximizdə ilk Azərbaycan ensiklopediyasını çap etdiyini də xatırladır. “Rəsul Rza əsrin böyük tələbini duyan və ona cavab verməyi bacaran sənətkarlardandır. Onun poeziyasında qılinc kimi kəskin həqiqətlər vardır. O, heç bir zahiri gözəlliyə, heç bir zahiri effektə aludə olmur. Onun ilhamının mənbəyi və hədəfi həyatın sərt gerçəkliyidir” – qənaətində olan ədibin Rəsul Rzanı daha çox şair-vətəndaş kimi təqdim etməsi təbiidir. (65)

“İstedadın sönməzliyi” məqaləsi isə xalq şairi Süleyman Rüstəm haqqında olub onun 70 illiyi münasibətilə yazılmış portret очерkdir. Əsərdə S.Rüstəmin lirikasına vəzn, janr və bədii kolorit baxımından qiymət verilir. İ.Əfəndiyev göstərir ki, “Süleyman Rüstəm bir şair-vətəndaş olaraq xalqın böyük tarixilə, indisilə fəxr edir. Azərbaycan xalqının mərdliyini, Azərbaycan torpaqlarının nemətlərini odlu misralarla tərənnüm edir. O, ürəyinin bütün odu ilə torpağa bağlıdır. Cənubi Azərbaycan mövzusunda yazdığı şeirlər ədəbiyyat tariximizin unudulmaz səhifələridir. Şeirimizdəki o sərt lirizm, qılınc kimi kəskin pafos xalqın azadlığını hər şeydən yüksək tutan şairin ürək yangısıdır” (73).

Mir Cəlal Paşayevə həsr olunmuş “İstedadlı nasir” məqaləsi yazıçının bədii fəaliyyətinin 30 illiyi münasibətilə qələmə alınan, publisistik təsvir və təhkiyə tərzində olan yazıdır. Portret очерkdə Mir Cəlal əsərlərinin xalq ruhuna yaxınlığı vurğulanır, onun yeni insanı təbii və dürüst canlandırıdığı qeyd olunur. İlyas Əfəndiyev sadə insanın arzu və istəklərini, sevinc və kədərini ədəbiyyatımıza gətirən Mir Cəlalin nəsr üzərində daha çox dayanır, onun təhkiyə ustalığını, istedadının özəl xüsusiyyətlərini geniş şərh edir. Müəllif yazır: “Mir Cəlal ilk nəzərdə kiçik və çox adi görünən bir hadisədən böyük ictimai nəticələr çıxarmağı bacaran sənətkarlardandır. O, həyatın dərin qatlarına nüfuz edə bilmək iqtidarına malikdir. O, heç bir zaman gurultu, təntənə uydurmur. Günnün sadə məsələlərindən yazır. Lakin bu yazılarda dövrün mühüm ictimai fikirləri əks olunur” (43).

Müasirliyi, milliliyi və ictimailiyi Mir Cəlal nəsrinin fərdi, spesifik xüsusiyyəti kimi səciyyələndirən müəllif çalışır ki, sənətkarı bütün mümkün tərəfləri ilə təqdim etsin. “Aydın, sadə və təbii yazmaq onun əsas yaradıcılıq prinsiplərindəndir. Bu barədə o, C.Məmmədquluzadə,

Ə.Haqqverdiyev ənənələrini müvəffəqiyyətlə davam etdirir. 30 illik ədəbi fəaliyyətində roman və povestlərindən başqa, yüzlərlə gözəl hekayə və oçerklər yazmışdır. Bu hekayələri oxuduqda adi insanın həyat yolu gözlərimiz qarşısında canlanır və biz onun mənəvi aləmindəki inkişaf prosesini duyuruq. O, heç bir zaman oxucunu "heyrətə" salan, "mürəkkəb" süjetlər qurmağa cəhd etmir, "fövqəladə" əhvalatlar quraşdırmır. Həyatımızın müəyyən bir parçasını qələmə alaraq şirin, canlı və aydın bir dil ilə təsvir edir. İnsanların əhval-ruhiyyəsi haqqında cansıxıcı, uzun mühakimələr yürütmür. Onların psixoloji aləmini daima hərəkətdə, fəaliyyətdə açmağa çalışır. Onun zəif əsərlərində belə sünilik yoxdur. O, bütün yazılarında səmimidir, təbiidir!" (43). Mir Cəlal nəsrinin lirizmindən və yumorundan ayrıca bəhs edən İ.Əfəndiyev "Bir gəncin manifesti" povestinin təbii danışiq dilini, canlı dialoqunu, obrazların daxili aləminin təsvirindəki sənətkarlığı, gerçək realizmi barədə fikirləri fonunda bədii nəsrimiz Mir Cəlal yaradıcılığından öyrənməlidir qənaətinə gəlir.

"Çox dəyərli yaradıcılıq ömrü" məqaləsi isə Mir Cəlalin 60 illiyi münasibətilə yazılmış və müvafiq olaraq sənətkar haqqında əvvəlki fikirlər davam və inkişaf etdirilmişdir. (59)

İlyas Əfəndiyev daha çox müasirlərinin yaradıcılığı, məxsusi olaraq bədii nəsr haqqında elmi-publisistik məqalələr yazmışdır. Onun Ə.Vəliyev, S.Rəhman, H.Abbasızadə, M.Hüseyn, Ə.Ağabəyli haqqında portret oçerkləri ədəbi proseslə bağlılığı baxımından maraq kəsb edir. "Təmiz və nikbin insan" Ə.Ağabəyli, "Bir neçə söz" S.Rəhman, "Xalq yazıçısı" Ə.Vəliyev, "Müasir problemlər yazıçısı" və "Dostum haqqında söz" H.Abbasızadə ədəbi siması və sənəti haqqında yazılmışdır. İ.Əfəndiyev çalışmışdır ki, hər bir məqalədə bu və ya digər yazıçının



üslub fərdiyyəti, yaradıcılıq özünəməxsusluğu barədə yeni söz söyləsin və kontekstdə onların ədəbiyyatımızdakı mövqelərini nümayiş etdirsin.

“Xalq yazıçısı” məqaləsində Əli Vəliyevin müəllifə göstərdiyi xeyirxahlıq nəqletmə intonasiası ilə təqdim olunur. O, Əli müəllimlə tanışlığını, gənc yazıçı kimi ona iş yeri təklif etməsini, mətbuata gəlişinə dəstək göstərməsini dilə gətirir, yeri gəldikcə Ə.Vəliyevin özünün də nə kimi əzablı yollardan keçdiyindən, o cümlədən “Nənəmin cəhrəsi” əsərindəki xatiratlardan bəhs edir və onun “karlı, sanballı adam” olduğunu məxsusi qeyd edir. İ.Əfəndiyev xalq yazıçısını yalnız fərdi, şəxsi planda deyil, həm də ictimai fonda təqdim edir. Onun “ictimai xadim, dövlət köməkçisi, təbliğatçısı” kimi fəaliyyətini göstərən yazı müəllifi daha sonra yazıçının obraz yaratmaq istedadından söz açır. Məqalədə, əlbəttə ki, Ə.Vəliyevin yazıçı-vətəndaş portretinə daha çox yer verilir ki, bu da başa düşüləndir: “Əli Vəliyev bütün hərəkətlərində son dərəcə təbii, orijinal bir şəxsiyyətdir. Əgər o, bir şeyə inanırsa demək ürəkdən inanır və onu bu inamdan döndərmək olmaz. Əgər bir fikri rədd edirsə, demək ürəkdən rədd edir” (72).

“Bir neçə söz”də yazıçı-dramaturq S.Rəhmanın sənət prinsiplərinin dəyərli tərəfləri sıralanır. “Şirin bül-bül” hekayəsindən çox xoşhal olan İ.Əfəndiyev onun “Toy”unu və ümumən komediya yaradıcılığını yüksək dəyərləndirir, onlara bədii qayələrinə əsasən konkret qiymət verir: “Sabit Rəhmanın komediyalarında satirik gülüşlə müsbət komik surətlərin doğurduğu gülüş əksərən paralel təzahür edir... Biz onların təsvirində müəllifin heç bir güzəştə getmədiyini aydın şəkildə hiss edirik” (69).

Müəllifin qəti qənaətinə görə, “S.Rəhmanın dili xalq danışığı dilinə yaxındır, təbii və ifadəlidir” (69).

Hüseyn Abbaszadə haqqında olan “Müasir problemlər yazıçısı” və “Dostum haqqında söz” məqalələri nasirin yubileyləri ilə əlaqədar olaraq yazılmışdır. Onun gənclik illərinin təəssüratları, mütaliə qabiliyyəti haqqında məlumatlar informativ olub, xatirə formasında ifadə olunmuşdur. Yazıçının “Qapını döyürlər”, “Mənsur”, “Dörd bazar günü”, “Uzaqdan gələn qonaq” əsərləri müasir həyatın çox mühüm problemlərini qaldıran nümunələr qismində qiymətləndirilir. Azərbaycanın sərkərdəsi Həzi Aslanov haqqında yazılmış iri həcmli “General” romanı isə ədəbi ictimaiyyətin diqqətini çəkən hadisə kimi dəyərləndirilir.

Məqalə müəllifi H.Abbaszadə nəsrindəki psixologizmi önəmli hesab edir və “Burulğan” romanını da məhz bu cəhətdən yüksək qiymətləndirir: “H.Abbaszadənin yaxşı cəhətlərindən biri də budur ki, o, Azərbaycan dilinin lüğət tərkibini, atalar sözlərini və məsələlərini, folklor ədəbiyyatını gözəl bilir. Yeri gəldikcə bu zəngin sərvətdən yaradıcılığında istifadə edir” (85).

Həkim-yazıçı Əli Ağabəyli haqqında yazılan “Təmiz və nikbin insan” məqaləsi İ.Əfəndiyevin dostluq təəssüratlarından qaynaqlanan məqamları canlandırır. (103)

İ.Əfəndiyev bədii publisistikasında klassik və müasir dramaturqlarımıza həsr olunan oçerk və məqalələr ayrıca qeyd olunmalıdır.

“Mədəniyyətimizin parlaq ulduzu” məqaləsində müəllif Mirzə Fətəli Axundzadəni anadilli dramaturgiya və teatrımızın banisi kimi təqdim və təqdir edir. “Səmimi, koloritli Azərbaycan dilində yaranan bu komediyalarda təbii, ürəyəyatan bir realizm var idi. Bu komediyalardakı gülüş, müəllif zəkası, böyük fransız ədibi Molyeri xatırladırdı. Təsadüfi deyildir ki, o zaman Mirzə Fətəlinin komediyaları ilə tanış olan avropalılar yazırdılar ki, Şərqi Molyeri yetişmişdir ” (86).

İlyas Əfəndiyevin təqdimində Mirzə Fətəli Axundzadə dünya mədəniyyətinə öz töhfələrini verən böyük ədəbiyyat adamıdır. Onun təfəkküründə həm milli, həm də dünyəvi – Şərqi və Qərbi mədəni dəyərləri qovuşub: “Mirzə Fətəli dünya mədəniyyətindəki hadisələri diqqətlə izləyirdi. O, dünya ictimai fikrinin zirvəsində dayanan şəxsiyyətlərdən idi. İstər Şərqi, istərsə də Qərbi baş verən hadisələr daima onun diqqət mərkəzində idi. Onun yalnız fəlsəfi traktatında deyil, bədii əsərlərində də bu böyük müşahidənin təsirini hiss etmək mümkündür” (86). Məqalənin mətnindən görünür ki, o daha çox tezisvari, yığcam və mühakiməli olub, ümumiləşdirici mahiyyət daşıyır.

İ.Əfəndiyev M.F.Axundzadə məktəbinin yetirmələrinə də yüksək qiymət vermiş, dramaturji ənənələrinin inkişafında onların rolundan bəhs etmişdir. Fakt, mühakimə və ədəbi-tənqidi prinsiplər üstündə köklənən bu kimi məqalələr təhkiyə və təsvir formasına görə, əlbəttə ki, bədii publisistikadır. Böyük Azərbaycan dramaturqu C.Cabbarlının 70 və 80 illik yubileyi münasibəti ilə qələmə alınmış “Sənətkarın ömür qüdrəti” və “Azadlıq carçısı” məqalələri də bu baxımdan səciyyəvidir.

“Azadlıq carçısı”nda İ.Əfəndiyev öncə uşaq illərinə qayıdır, Şuşanın Cıdır düzündə gəzişir. Xanın səsinə, Vaqifin üzərində daş kitabə olan məzarına da burada rast gəldiyini xatırlayır, gənclər arasında C.Cabbarlı qəhrəmanlarının -- Aydın, Gültəkinin, Oqtay Eloğlunun təqlid edildiyini yada salır: “Oqtay Eloğlu da, Aydın da, Elxan da həqiqi azadlıq istəyirdilər. Elxanın ürəyi xarici işğalçılara qarşı, uzaqlardan buyurub gəlmiş, çağırılmamış qonaqlara qarşı sonsuz nifrət və qəzəblə alışıb yanırdı. Oqtay Eloğlu öz xalqının azad mədəniyyətini, azad yüksəlişini görmək istəyirdi. Aydın çar üsul-

idarəsinin və ona satılmış Dövlət bəylərin qurduğu torun içində çırpınırdı” (63).

“Sənətkarın ömür qüdrəti” məqaləsi müəyyən mənada yuxarıda sözügedən yazının davamıdır. Məqalənin təlqin etdiyi cəhət realizmin C.Cabbarlı dramaturgiyasını romantik keyfiyyətlə rəvnəqləndirməsi ilə bağlıdır: “C.Cabbarlı realizmi öz-özlüyündə səmimi, hərarətli, ürəyə yatımlıdır. Biz İmamyarı da, Elxanı da, Aydını da eyni dərəcədə duyuruq. Ona görə də bu qəhrəmanların romantik xəyalları, real hərəkətləri də bizə təsir edir, yadımızdan çıxmır” (78).

Bu məqalələr içərisində “Böyük humanist” məxsusi yer tutur və zənnimizcə, onun haqqında bir qədər təfəsilatı ilə bəhs açmağa ehtiyac vardır. Yazı böyük romantik şair və dramaturq Abdulla Şaiqi geniş təhlilə cəlb etməsi baxımdan maraqlıdır. Yazıçı səmimiyyəti, nəsil, nəcabət haqqında məlumatlar, A.Şaiqin yaradıcılıq tərcümeyihəli, “Məktub yetişmədi” hekayəsindəki zəhmətkeş insanın ürək dağlayan qisməti məqalədə düşüncə predmetinə çevrilir. Məqalədə Abdulla Şaiq ictimai xadim kimi, bədii yaradıcılığı və zəngin pədaqoji fəaliyyəti ilə müfəssəl təqdim olunur. Müəllif A.Şaiq yaradıcılığını janr müxtəlifliyi baxımından da səciyyələndirir. Onun lirikası və poemaları ilə bağlı irəli sürdüyü mülahizə və şərhlər elmiliyi ilə fərqlənir. “İki familiyanın məhvi”, “Ədhəm”, “Şair və qadın”, “İdeal və insanlıq” poemalarındakı süjet ustalığı, zəhmətkeş insanın obrazı haqqında fikir formalaşdıran ədib A.Şaiqi, eyni zamanda, ustad bir uşaq şairi kimi təqdim edir.

A.Şaiq həqiqətən də uşaq psixologiyasını, uşaq əhvali-ruhiyyəsini çox gözəl bilən, həssas bir sənətkar kimi səciyyələndirilir. Məqalədə onun uşaqlar üçün yazdığı dramatik əsərlər: “Danışan kukla”, “İntiqamçı xoruz”, “Xəbərçi kağız”, “Çoban”, “Aldanmış ulduzlar”,

“Ana”, “İldırım”, “Nüşabə”, “Xasay”, “Vətən”, “Eloğlu”, “Bir saatlıq xəlifə” pyesləri təhlil olunur. “Yazıçı uşaqlara hiss etdirmək istəyir ki, hər bir namuslu adam gərək öz xalqı,öz vətəni ilə bərabər bütün zəhmətkeş insanları sevsin, onlara da hörmət etsin. Zorakılıq, işğalçılıq, istismar harada olursa olsun, bütün zəhmətkeş bəşəriyyətin düşmənidir” (68).

Müəllif sonda ümumiləşdirmələr apararaq A.Şaiqi mədəniyyət tariximizdə maarif xadimi, müəllim, “Uşaq çeşməyi”, “Gülşəni-ədəbiyyat”, “Milli qiraət” dərslərinin müəllifi, Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olan bir ziyalı kimi qiymətləndirir.

İlyas Əfəndiyev ədəbiyyat, teatr, kino xadimləri ilə yanaşı, musiqi və rəssamlıq sahəsində böyük xidmətləri olan sənəkarlar haqqında da oçerklər yazmışdır. Qara Qarayev haqqında “Qüdrətli sənətkar” (1968) və Tahir Salahova həsr olunan “Göy qurşağıtək” (1968) məqalələri ayrıca qeyd olunmalıdır. Bu miniatür məqalələr adı çəkilən sənətkarların yubileyi münasibətilə yazılmışdır. “Qüdrətli sənətkar”da Qara Qarayevin ecazkar musiqisinin özünəməxsusluğu belə qiymətləndirilir: “O, insan qəlbinin, insan ruhunun indiyə qədər nüfuz edilməyən dərinliklərinə gedir, bu vaxtadək duyulmayan sirlərini tərənnüm edir. Buna görə də bəstəkarın əsərlərində fəlsəfi axtarışlarla, kəşflərlə müasirlik birləşib, qüdrətli bir gözəlliklə səslənir. O, Heminquey kimi fikrinin yalnız müəyyən hissəsini açıq ifadə edir, qalan böyük hissəsini duyub dərk etməyi dinləyicinin öhdəsinə buraxır. Böyük və dərin fikir sahibi olan sənətkarlarda həmişə belə olmuşdur. Bethovendə, Şekspirdə də belə olmuşdur” (60).

“Biz bir yolun yolçusuyuq” fikri ilə “Göy qurşağıtək” məqaləsini başlayan İlyas Əfəndiyev yazılıqla rəssamlıq arasında paralellər axtarır. Onun fikrincə, ya-

zıçı qələmi, rəssam isə fırçası ilə həyatı tərənnüm edir və hər ikisinin dəst-xətti ağılın, təfəkkürün, fantaziyanın və yaradıcılıq axtarışlarının sayəsində formalaşır. Publisistin qənaətinə görə, “bu dəst-xətti təkcə “sənət ekspertləri” deyil, həm də ümumi xalq kütləsi aydın oxumalıdır” (62). Rəssamın yaradıcılığına bələd olduğunu qeyd edən İ.Əfəndiyev bu cəhətdən onun “özünəməxsus dəst-xətti”ni çox xarakterik hesab edir.

Məqalədə müəllifin bənzətmələri fonunda xalq rəssamı Tahir Salahov sənətinin dəyərləri daha parlaq görünür: “Göy qurşağı səmada necə əlvan, necə rəngarəngdirsə, Tahirin də sənət yolunda qoyduğu izlər o qədər gözəldir. Bu bənzətmə bir qədər şərti olsa da, ümumiyyətlə, onu rəssam yaradıcılığına qohum sayırıq: göy gurlayır, şimşək çaxır, tufan da qopur, buludlar dolub-boşalır, səma təmizlənir... Nəhayət, göy qurşağı səmada görünür. Sanki o, bütün təlatümlərin qurtardığını, səmanın aydınlaşdığını xəbər verir” (62). Hər iki məqalə tutumlu, informasiyadan çox, məntiqli, mühakiməli yazılardır.

İ.Əfəndiyevin bədii publisistikasında ithafların da özünəməxsus yeri var. Onun qələmində ithaf miniatür bir janr olaraq struktur imkanlarını artırdı. Bu qənaətə gələrkən R.Rzaya həsr olunan “Təskinliyimiz” (1981), S.Rəhimov haqqında “Bir yay axşamı” (1983), B.Vahabzadə barədə yazılan “Şairin lirası” (1984), S.Rüstəmi səciyyələndirən “Gənclik ehtirasi” (1986) ithaflarını və başqalarını nəzərdə tuturuq.

“Təskinliyimiz” məqaləsi Xalq şairi Rəsul Rzanın vəfatı münasibətilə yazılmışdır. Məqalənin adından da görünür ki, onun mündəricəsi üçün elegiya ovqatı yox, məhz nikbinlik ruhu hakimdir. “O, sözün əsl mənasında novator şairdir və onun yaradıcılığı Azərbaycan xalqının böyük milli koloriti ilə, milli poeziyamızın ən yaxşı

ənənələri ilə son dərəcə sıx surətdə bağlıdır. Novatorluq onun rəngarəng, insani poeziyasının canında, ruhunda, insanlarla, təbiətlə sənətkar münasibətlərindədir. O, ürəklərə yol tapan gözəl bir lirik olmaqla bərabər, sərt poeziyanın da yaradıcısıdır. O, meşşan psixologiyası, cəmiyyətə, ictimai həyata saxta münasibəti sərrast nişan almağı poeziyanın müqəddəs vəzifələrindən hesab edir ” (83). Sonda müəllif R.Rzanın əbədi yaşarlığını, diriliyini belə xülasə edir: “Mən R.Rza haqqında indiki zamanda danışiram, çünki başqa cür mümkün deyil. R.Rza yaşayır. R.Rza həmişə yaşayacaq” (83).

“Şairin lirası” və “Gənclik ehtirası” məqalələri qeyd edildiyi kimi, Xalq şairləri Bəxtiyar Vahabzadə və Süleyman Rüstəmə ithaf olunmuşdur. “Şairin lirası”nda B.Vahabzadə Dövlət mükafatı alması münasibətilə xatırlanır: “B.Vahabzadənin sənətkar kimi təqdirəlayiq cəhətlərindən biri də onun şeir dili və doğma Azərbaycan dilinə münasibətidir. Onun poeziyasında doğma ana dilinə dərin bir məhəbbət duyulur. Doğma ana dilinə münasibət, bu dildə yazıb-yaratmaq dünya mədəniyyətinin, dünya ədəbiyyatının böyük ənənələrindəndir. Hər xalqın ədəbiyyatı həmişə onun doğma ana dilində yaranmışdır”(88).

Xalq şairi S.Rüstəmin 80 illiyinə ithaf olunan “Gənclik ehtirası” məqaləsi isə şairin lirikası haqqında səmimi ürək sözlərini ifadə edir. (95)

İ.Əfəndiyevin “Bir yay axşamı” məqaləsi xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun vəfatı münasibətilə yazılmışdır. Məqalədə mövcud ədəbi prosesdə S.Rəhimov yaradıcılığının yeri, onun sanballı ədəbi şəxsiyyəti, mövqeyi, həmçinin “Şamo” və “Saçlı” kimi fundamental əsərlərinin bədii məziyyətləri xatırladılır. Yazıdan o da məlum olur ki, bu iki sənətkarı qonşuluq, dostluq və səmimi yaradıcılıq münasibətləri birləşdirmişdir.

Təhlilə cəlb edilən faktlar göstərdi ki, İlyas Əfəndiyevin istifadə etdiyi xatirə, portret oçerk, ithaf janrları üçün səmimiyyət, emosionallıq və psixologizm mühüm şərt olmuşdur. Başqa sözlə; “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı, milli mədəniyyətimizin çiçəklənməsi yolunda bir vətəndaş kimi yorulmadan qələm çalmış xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev millətinin ruhuna yaxınlığı, onun problemlərinə həssaslıqla yanaşması ilə seçilir” (22; s.92).

## **2.2. Məktub, informativ məqalə və icmal**

İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasında məktub, informativ məqalə və icmal janr tipləri kimi maraq kəsb edir. Məktub böyük sənətkarların ədəbi və ictimai fikirlərinin təzahürü üçün orijinal forma hesab olunmuşdur. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, elminəzəri fikirdə bədii publisistikanın açıq məktub janrı ilə bağlı müxtəlif yanaşmalar olmuşdur. Tədqiqatçıların bir qismi onu publisistikanın janrı hesab etməkdə tərəddüd göstərmiş, digərləri isə bu janrı publisistik janr kimi səciyyəvi hesab etmişdir. Bu sahədə uzun müddət tədqiqatlar aparmış professor Famil Mehdi bu janrı, ümumiyyətlə, bədii publisistikanın tələblərinə cavab verən janr hesab etmişdir (148, s.37).

Bu cəhətdən İlyas Əfəndiyevin “Dostluq töhfələri” (1980) və “Karvan gedir” (1990) açıq məktubları qeyd olunmalıdır. Birinci məktub şair və tərcüməçi Abbas Abdullaya, ikinci məktub isə Əməkdar incəsənət xadimi Firudin Şuşalıya ünvanlanmışdır.

“Dostluq töhfələri” Abbas Abdullanın Ukrayna ədəbiyyatından tərtib və tərcümə etdiyi altı kitabının nəşri münasibətilə yazılmışdır. 1978-79 illərdə nəşr olunmuş bu kitablara İlyas Əfəndiyev Abbas Abdullanın qarşılıqlı



ədəbi əlaqələr sahəsində göstərdiyi xidmətlərinə əsasən, dəyər verir və M.C.Paşayev, S.S.Axundov, A.Səhhət, Ə.Haqqverdiyev, A.Şaiq, C.Cabbarlı, S.Vurğun, Ə.Cavadın bu sahədə əməyini xatırladır. Məktubda Abbas Abdullaya həm də milli mədəniyyətin içərisində bəşəri mədəniyyət ənənələrini qoruyub yaşatmaq səyinə görə yüksək qiymət verilir. İ.Əfəndiyev yazır: “Heç bir mədəniyyət başqa xalqların mədəniyyətindən təcrid olunmuş halda inkişaf etməmişdir. Heç bir dahi yalnız öz ölkəsinin, öz xalqının nailiyyətləri çərçivəsində yetişməmişdir. Biz Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında dünya mədəniyyətinin ahəngini hiss edirik. Şekspirin dünya dramaturgiyasının irişilməz yüksəkliyində dayanmış əsərləri də başqa xalqların mədəniyyəti ilə təmasda yetişmişdir. Bütün bunlara görə ki, hər bir xalqın qabaqcıl ədəbiyyat, mədəniyyət və maarif xadimləri, ədəbi-mədəni əlaqələrə böyük əhəmiyyət vermişlər” (79).

Açıq məktubda İlyas Əfəndiyev Ukrayna-Azərbaycan dostluq əlaqələrinin tarixinə qayıdır və Abbas Abdullaya xitabən qeyd edir ki, tərtib və tərcümə elədiyiniz bu kitablara yazdığınız müqəddimələrdən hiss olunur ki, sən bu barədə ciddi tədqiqat işləri aparmısan. M.F. Axundzadənin Şevçekonun tanıması və sənətini qiymətləndirməsi, Bakıda ilk Şevçenko gecəsinin hələ 1906-cı ildə keçirilməsi, 1911-ci ildə Şevçenkonun ölümünün 50 illiyi, 1914-cü ildə anadan olmasının 100 illiyinin Bakıda qeyd olunması çox maraqlı tarixi-ədəbi faktlardır və xalqımızın Ukraynanın böyük üsyankar şairinə olan hörmətinin rəmzidir.

Açıq məktubunda İ.Əfəndiyev T.Şevçenkonun azadlıq ruhu və poeziyası ilə yanaşı, Ukraynanın P.Tiçina, M.Rılski, V.Sosyura, A.Malıško, L.Pervomayski, İ.Draç, habelə, gənc şairlərdən söz açarkən Abbas Abdullanın bunların hər biri haqqında məlumat verdiyini, bu poe-

ziyanın mövzu dairəsinin genişliyi, həyat və gələcək uğrunda mübarizə ovqatı barədə fikir formalaşdırdığını qeyd edir. İ.Əfəndiyev A.Abdulla tərcümələrini yüksək qiymətləndirsə də, onun qüsurlu cəhətlərini də göstərərək ədəbi-mədəni əlaqələrimizin inkişafındakı rolunu təqdir etmişdir.

“Karvan gedir” adlı açıq məktubu İlyas Əfəndiyev Firidun Şuşalının “Azərbaycan musiqiçiləri” kitabının nəşri münasibətilə qələmə almışdır. Milli musiqimizə dair kitab o zaman birmənalı qarşılanmamış, onun respublikada geniş yayılmasına imkan verilməmiş, əleyhinə məqalələr yazılmışdır. Müəllifi müdafiə edənlər arasında İlyas Əfəndiyevin “Karvan gedir” məktubu da var idi.

Məqalə-məktub İ.Əfəndiyevin etnoqrafik təəssüratları ilə başlayır: “Yaxşı kitab yazmısan, dostum. Lakin bu məktub sənin kitabın haqqında deyil. Mən o kitabı nəzərdən keçirdikcə uzaq keçmişdən mənə baxan o böyük sənətkarların portretlərini gördükcə, qəhrəman Pənah xanın hər tərəfi sıldırım qaya olan o sevimli dağın zirvəsində tikişdiyi əfsanəvi Şuşa qalasını xatırlayırdım. Qarabağın kənd camaatı ona sadəcə olaraq “qala”, orada yaşayanlara isə “qalalı” deyərdilər. Sənin təsvir etdiyən və artıq sözləri də sənətləri kimi keçmişin nağıllarına çevrilmiş o nəğməkarların əksəriyyəti Şuşa qalasının ab-havasında yetişmişdir. Yay vaxtı Qarabağın Ağdam, Ağcabədi, Cəbrayıl, Bərdə, Tərtər, Yevlax kimi aran yerlərində yaşayan ailələr Şuşa qalasına yaylağa gələrdilər” (98). Yazıda etnoqrafik təsvirlərə bir qədər geniş yer verilir. Məqalədə yazıçının dostu ilə birlikdə 1990-cı illərin ağrılı-acılı məqamlarını ürək ağrısı ilə yaşadıkları bəlli olur. Yazıçı dostu F.Şuşalıya xitab edir: “Yadımdır, biz Üçmüxün başına çıxırdıq ki, görək Ərimgəldidə oxuyan Xanın səsini orada da eşidəcəyikmi? Və biz

Xanın oxuduğu “Qarabağ şikəstəsini” Cıdır düzünün zirvəsi Üçmıxdə da eşidirdik” (98).

İ.Əfəndiyev daha sonra F.Şuşalının təhlilləri üzərinə gəlir və kitab müəllifinin xidmətlərini səciyyələndirir: “Sən böyük bir zəhmətin məhsulu olan kitabında Səttar, İslam, Cabbar, Şəkili Ələsgər, Məşədi İsi, Seyid, Xan kimi ölməz muğam ustalarının yaradıcılıq xüsusiyyətlərini, muğam sənətinin zənginləşməsindəki rollarını çox dürüst göstərirsən. Təkcə bunu bilirəm, hiss edirəm ki, bizim muğamlarımızdakı nəhayətsiz hicran, sonu görünməyən ayrılıq, həsrət, həyəcanlı intizar nidaları xalqımızın böyük taleyini hekayə edir” (98).

Yazıçı-publisist müqayisə aparır, muğamlarımızın hansı duyğu və yaşantılardan yaranmasının fərqi varır: “Cahargah”a qulaq asarkən uzaq zamanlarda xalqın indikindən çox xoşbəxt olduğu əsrlərdə, Şəki-Şirvandan, Qarabağdan, Naxçıvandan keçib yad ölkələrə ipək tayları aparan dəvə karvanlarının aydınlı gecələrdəki zıncırov səslərini eşidirəm... ”Segah”da isə mənim üçün xalqımızın müəzzəb məhəbbəti dünyanın ən günahsız cavanları olan Leyli və Məcnunun faciəsi ilə ən yüksək, ən ilahi bir ülviliyyətə qovuşur.”

İ.Əfəndiyevin fikrincə, sənətşünaslar pis ifaçıları tənqid və ifşa etməyə borcludur, belə olmadıqda onlar televiziyaya daha çox ayaq açırlar. Müəllif daha çox mənalandırma, təəssürat yolu ilə gedərək ədəbiyyatla sənət və musiqi arasında olan bağlılığı maraqlı bir dillə, orijinal bir deyimlə xarakterizə edir: “Bəzən mənə elə gəlir ki, Füzulinin, S.Əzimin, Natəvanın qəzəlləri “Segah”, yaxud “Rast” üstündə yazılıb. Qəzəl qədim lirik yunan şairlərinin məbəd nəğmələri kimi, Şekspirin sonetləri kimi, ən incə sevgi duyğularını tərənnüm edən qəribə bir şeir aləmidir” (98).

İ.Əfəndiyev məqalə-məktubda vokal sənətinin inkişafı sahəsində böyük xidmətləri olan Bülbül və R.Behbudovun adlarını xüsusi hörmətlə çəkir, Qəndab Quliyeva, Yaqut Abdullayeva, Mələkxanım Əyyubova, Səkinə İsmayılova, Aybəniz Haşımova, Alim Qasımov, Brilliant Dadaşova, Səxavət Məmmədov və Ağxan Abdullayevi qeyd edir, təəssüflənir ki, bunların yolunu davam etdirmək istəyənlərin sayı az, qabiliyyəti zəifdir. Mahnı janrı sahəsində olan yeniliklər isə təqdir olunur. Müəllif hesab edir ki, Cabbarın, Seyidin, Xanın ənənələri unudulmur, amma bir sıra çatışmazlıqlar var ki, bunlar aşıq musiqisi sahəsində də mövcuddur: “Son 70 ildə Aşıq Ələsgərin, Aşıq Alının gözəllik, sevgi nəğmələrini xatırladan həqiqi aşıq qoşmaları demək olar ki, aşıqlar tərəfindən daha yaranmadı” (98).

İlyas Əfəndiyev açıq məktublarında nə qədər arqumentli, konkret ünvanlı görünürsə, informativ məqalələ-rində bir o qədər təklif və nəticəyə önəm verir. Onun “Ongünlüyə yeni nailiyyətlərlə gedirik” (1959), “Fikr-mizin tərcümanı” (1973), “Dühanın qüdrəti” (1978), “Ye-ni qəzetimiz, yeni arzularımız” (1989) məqalələri infor-mativ səciyyəlidir.

Birinci məqalə Azərbaycanın Rusiyada keçirilən ədəbiyyat və incəsənət ongünlüyünə həsr edilmişdir. Məqalə hesabat səpkili olub, nə kimi mədəni işlərin hə-yata keçirildiyini əks etdirir. Yazıda ədəbiyyat, musiqi, rəssamlıq, teatr, kino və heykəltaraşlıq sahəsində respub-likanın uğurları haqqında informativ ümumiləşdirmə verilir.

İnformativ məqalədə İ.Əfəndiyev yeni nəsr əsər-lərinə: M.Hüseynin “Abşeron”, “Qara daşlar”, S.Qədir-zadənin “Gənclik”, H.Seyidbəylinin “Telefonçu qız”, Ə.Rəhimovun “Mənim ailəm”, Ə.Vəliyevin “Gülşən”, “Çiçəkli”, M.İbrahimovun “Böyük dayaq”, B.Bayramo-

vun “Yarpaqlar”, İ.Hüseynovun “Dan ulduzu”, İ.Şıxlının “Ayrılan yollar”, Əbülhəsənin “Müharibə”, Mir Cəlalın “Bir gəncin manifesti”, “Dirilən adam”, “Yaşadılarım”, “Yolumuz hayanadır” və başqalarına diqqəti yönəldir.

Lakin ədib şeir sahəsində XX əsr Azərbaycan poeziyasının tanınmış nümayəndələrinin adlarını çəkməklə kifayətlənir. S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Rahim, O.Sarıvəlli, N.Rəfibəyli, M.Dilbazi, Ə.Cəmil, Z.Xəlil, B.Vahabzadə, N.Xəzri, Ə.Kərim, Qabil, Ə.Kürçaylı haqqında söz açır, mövzu məhdudluğunu, forma yekrəngliyini və s. qüsurları aradan qadırmağı tövsiyə edir. Dramaturgiya sahəsində S.Rəhmanın “Nişanlı qız”, Y.Əzimzadənin “Anacan”, Ə.Məmmədخانlının “Şirvan gözəli” pyeslərinin bədii xüsusiyyətlərini xarakterizə edir. Əlbəttə, məqalədə pafos, tərənnüm, patetik intonasiya da yox deyildir (50).

“Fikrimizin tərcümanı” lakonik yazıdır. Informativ səciyyəli bu məqalə “Azərbaycan” jurnalının 50 illik yubileyi münasibətilə yazılmışdır. İnformativlik, sadalama, nəqletmə təhkiyəsi bu yazıya da xasdır: “Azərbaycan”ın keçdiyi yol bizim hər birimizin mənəvi həyatı ilə bağlı olmuşdur. Bizim hər birimizin cəmiyyətlə, mədəniyyətimizin yüksəlişi ilə münasibətimizdə onun unudulmaz xatirələrlə dolu şərəfli xidmətləri olmuşdur. O, bizi həm təbliğ etmiş, həm də tənqid etmişdir. Həqiqi sənətimizlə sevinmiş, saxtakarlığa, yalançı vicdanbazlığa, soyuq şüşə parıltısı verən süniliyə, gülünc oyunbazlığa, cüvələrdə dolduran bulanıq suya nifrət etmişdir” (70). İlyas Əfəndiyev haqlı olaraq, “Azərbaycan” jurnalını bizi özümüzdə tanıtdıran bir nəşr kimi dəyərləndirir və onun “həmişə həqiqi sənətin, həqiqi istedadın dostu və müdafiəçisi” olduğunu da vurğulayır.

“Dühanın qüdrəti” məqaləsi də informativliyi, yığcamlığı, tezisvariliyi ilə səciyyəvidir: “O, (Tolstoy) insanın yaşamasında da, ölümündə də bir gözəllik görürdü.

Və o, bu insanı heç bir zaman təbiətdən, xarici mühitdən təcrid olunmuş təsvir etmirdi. Onun əsərlərində insan şüuru ilə təbiət arasında bir ahəng, bir müvazinət vardır” (76).

“Yeni qəzetimiz, yeni arzularımız” adlı məqalə isə “Azərbaycan” qəzetinin yenidən nəşri münasibətilə yazılmışdır. İ.Əfəndiyev daha çox ədəbiyyat və incəsənət məsələləri ətrafında yazdığı halda, bu məqalə bilavasitə mətbuatımız haqqındadır. Məqalə informasiya, oxucu ilə həsb-hal baxımından maraq doğurur. O, “Azərbaycan” qəzetinin timsalında xalqımızın azadlıq uğrunda mübarizəsinin tarixini xatırladır, Qarabağ igidləri, Gəncə qəhrəmanları, Təbriz fədailəri, Naxçıvan mübarizləri, Cavad xan, Pənah xan və Mehralı xanın tarixi xidmətlərini qeyd edir. Məqalə boyu İbrahim xanın Şuşanı Qarabağın mərkəzi elan edərək, bütün xanları birləşdirmək əzmi informativ axarda oxucuya çatdırılır, publisistik mətni bəzən təbii suallar da müşayiət edir: “Nə üçün Türkmənçay müqaviləsinin nə demək olduğu, yaxud Gəncənin adının niyə dəyişdirilib gah Yelizavetpol, gah Kirovabad olmasının səbəbi açılıb izah edilməmişdir... Nə üçün indiyə qədər N.Nərimanovun vaxtilə millətçilikdə günahlandırılmasının siyasi qiyməti verilməmişdir?” (97). Bu kontekstdə M.Bağirovun tarixi şəhər olan Gəncəni Kirovabad adlandırması və S.M.Kirovun Nəriman Nərimanova millətçi damğası vurması sərt ittiham kimi irəli sürülür, yaxud universitetə S.M.Kirovun adının verilməsi, Dədə Qorqud zamanından bəri adı Qarabulaq olan Füzuli rayonunun sonradan nə üçünsə Qaryagin adlandırılması bir ittihamnamə kimi səslənir...” Nə üçün sirri açılmışdır ki, Qarabağ hakimi İbrahim xan rus dövləti ilə dostluq siyasəti apardığı halda, rus ordusunun mayoru onu Şuşanın yaxınlığındakı Ağa körpüsünün yanında din-cəldiyi zaman bütün ailəsi ilə birlikdə körpə uşaqlarına

qədər qılıncdan keçirtdirib?! Və həmin mayora sonra general rütbəsi verilib...” (97). Məqalədə tarixi səhvləri yada salan, mövcud vəziyyəti təhlil edən zaman baş verən hadisələrə müəllifin münasibəti aşkarlanır. “Müəllif obrazı o vaxt canlı və dolğun çıxar ki, o böyük hisslərlə yaşayır, hamını düşündürən böyük ictimai-siyasi, əxlaqi problemlərlə məşğul olur, xalqın ən yaxşı arzu və əməllərini ifadə edir, həyata seyirçi kimi baxmır, əksinə fəal münasibət bəsləyir” (148, s.189).

İ.Əfəndiyev informasiya, tələb və təklifdən sonra ümumiləşdirici bir yekun verir: “Mən “Azərbaycan” qəzetinin çıxmağını təkrar-təkrar alqışlayıram və onun nəşri məndə yeni-yeni arzular doğurur. Biz birinci növbədə istəyirik ki, “Azərbaycan” qəzeti başqa qəzetlər kimi “suyu üfürə-üfürə içməsin”. Yenidənqurma dövrünün aşkarlıq, demokratiya tələblərinə uyğun, həmişə cəsarətli olsun” (97).

İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasında icmalın da öz yeri vardır. Adından görüldüyü kimi, icmal müşahidələr nəticəsində yaranan fikirlərin ifadəsidir və adətən, müəyyən bir vaxt çərçivəsində baş verən hadisələrin qanunauyğunluğu, məntiqi, səbəbi, nəticəsi ilə bağlı olur. Müəllifin Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının plenumundakı nitqi əsasında yazılan “Yüksək sənət uğrunda” (1945), Azərbaycan sovet şeiri haqqında “Yenilik duyğusu” (1958), “Azərbaycan yazıçılarının III qurultayı” (1958), 1961-ci ilin sənət yekunlarından bəhs edən “Yeni hisslər, yeni fikirlər və yüksək səviyyə uğrunda” (1961), dramaturgiyamızın yubileyi ərəfəsində yazılan “İstedad və mövzu” (1971) məqalələri icmal məzmunludur. Bunlardan “Yüksək sənət uğrunda” və “İstedad və mövzu” yazıları üzərində dayanırıq.

“Yüksək sənət uğrunda” məqaləsində qənaətlər, əsasən, nəzəri plandadır. Müəllif II dünya müharibəsindən

sonra ədəbiyyatımızda, xüsusən nəsrdə özünü göstərən nöqsanlara diqqəti çəkir. İ.Əfəndiyev bədii nəsrə doqmalardan, sünilikdən, sxematiklikdən xilas etməyə çağırır, hesab edir ki, obraz, surət yaradarkən müsbət və mənfi qütblərdən xilas edilməli, ümumiyyətlə, canlı insan obrazı yaradılmalıdır: “Bizdə çox zaman müəllif adamları yaxşı-pis, müsbət-mənfi deyərək əsərin lap əvvəlindən iki hissəyə ayırır. Onların təqsirləri qabaqcadan yazılıb boyunlarından asılır. Filan qəhrəman mənfidir. Ona görə də müəllif dünyada təsəvvür edə bildiyi, eşidib-gördüyü bütün fənalıqları yığıb həmin adama verir...Nəsrimizdə göstərilən mənfi adamların əksəriyyəti oğrular, əyrilər, vicdan və namuslarını pula, mənəbə satanlar, öz xırda, sönük və alçaq ehtirasları üçün hər şeyi, dirigözlü adamları belə qurban verməyə hazır olanlardır. Bu adamların tənqidi lazımdır? Lazımdır” (23). Sovet ideologiyasının hakim olduğu vaxt yazılan bu məqalədə müəllif cəsarətlə çıxış edərək ədəbiyyatımızda yeni dəst-xətt, yeni deyim tərzini görmək istədiyini vurğulayır, insanı ön plana çəkməyi, onun daxili aləmini ziddiyyətləri ilə birlikdə verməyi tövsiyə edir. İ.Əfəndiyev bu məqaləsini, əsasən, mənfi tiplə bağlı izahlara həsr etmiş, sonra müsbət qəhrəman məsələsindən, tənqidin ona münasibətindən və yazıçı mədəniyyətindən bəhs etmişdir.

İ.Əfəndiyevə görə müharibədən sonrakı dövrdə “dərin mənəviyyətə, zəngin daxili aləmə, yüksək romantik duyğulara malik müsbət qəhrəmanın” yaradılmaması nöqsandır. Halbuki, “bu müsbət qəhrəman müharibə dövründə daha konkret və daha zəngin olmuşdur” (23). Müəllif tələb edir ki, qəhrəmanların təbii obrazı yaradılsın: “Bizim nəsrimizdə hələlik iki qəhrəman vardır. Bunlardan birincisi ağla gələn nöqsanların hamısından uzaq, necə deyirlər, “ağıl” sahibi, digərləri isə ağla gələn nöqsanların hamısına malik cahil və nadanlardır. Mənə



elə gəlir ki, biz öz nəsrimizdə bu cür adamlara daha çox yer verməliyik” (23).

Sənətkar Azərbaycan nəsrində mənfi tiplərin müsbət qəhrəmanlardan canlı və inandırıcı çıxmasına iradını bildirir. Hesab edir ki, müsbət qəhrəmandan aldığımız intibalar romantik xəyallarımızı qanadlandıra bilər. “Romantik hissləri qanadlandırmağı indiki nəsrimizin qarşısında qoyulmalı olan ən vacib məsələ” hesab edən müəllif ifrat süni romantikanın da əleyhinə olmuşdur. (23)

İ.Əfəndiyevin digər bir təklifi əsərin quruluşu ilə bağlıdır. O, hekayədən lakoniklik tələb edir, lüzumsuz uzunçuluğa qarşı çıxır: “Hər bir bədii əsərdə fikir genişliyi, söz xəsisliyi əsas şərtlərdəndir. Müasir dünya ədəbiyyatında bu cəhətə çox fikir verilir. Heminqueyin, Kolduelin və sairələrin hekayələrində böyük bir fikir heyvət ediləcək dərəcədə qısa, sıx, fəqət aydın və təsirli mükəllimələrlə verilir” (23).

Müəllif ədəbi tənqiddə də irad tutur. Əsərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə az diqqət yetirilir, bədii cəhətdən zəif olan əsərlər yüksək bədii nümunələr kimi qələmə verilir.

Məqalənin sonunda yer alan fikirlər yazıçılıq mədəniyyəti ilə bağlıdır. Ədib mədəniyyətin inkişafı üçün mütaliəni və zövqü önəmli hesab edir: “Lakin bəzi hallar olur ki, biz yaradıcılıq işimizdə öz biliyimizdən az və ya daha çox bilik almaq imkanımızdan az istifadə edirik. Çox yazmağa tələsərək, istedadımıza güvənərək bəzən az oxuyuruq, az öyrənirik, halbuki, xüsusilə, nasirlər üçün mümkün olduğundan da çox oxumaq hava və su qədər zəruri bir şeydir” (23).

İ.Əfəndiyevin “İstedad və mövzu” məqaləsi də fikrimizcə icmal səciyyəlidir. 1971-ci ildə, dramaturgiyamızın yubileyi ərəfəsində yazılan məqalədə məzmun və forma, dramatik ziddiyyət, müasirlik, janr müxtəlifliyi,

psixoloji dram, mənfi və müsbət tip, ənənə və novatorluq, ədəbi proses, süjet, dramatik situasiyalar, milli dramaturgiyanın dünya dramaturgiyası ilə əlaqəsi və digər məsələlərdən bəhs olunur. Sənətkarın fikrincə, “Cəmiyyət o qədər mürəkkəb, o qədər dərinidir ki, orada yazılmalı çox mövzu, çox məsələ var. Bəşər tarixində yeni insan xarakteri, yeni insan psixologiyası yaranır. Həqiqi sənətkar nədən yazırsa yazsın, bu böyük prosesdən yan keçə bilməz” (67). İ.Əfəndiyev novatorluğu ” həyatın başqa sahələrində olduğu kimi, ədəbi proseslərdə də hadisələrin ifadə formalarının qanunauyğun inkişafı” kimi səciyyələndirir. Müəllif yazır: ”Anlaşılmayan, izah edilə bilməyən novatorluq yoxdur. Dünyanın ən böyük novator sənətkarlarından olan Pikassonun hər bir əsərinin mənası və izahı vardır. Yalançı novatorluq istedadsızlıq əlamətidir. Novator sənət daha qabaqcıl, daha tutarlı sənət deməkdir. Dəfələrlə işlənmiş vasitələrdən yapışmamaq, öz-özünü təkrar etməmək, yeni ifadə tərzini tapmaq deməkdir” (67). Bütün bu məsələlərin şərhicə icmal xarakterli, informativ səpgilidir.

İlyas Əfəndiyevin 1990-cı ildə qələmə aldığı “Qədimlərdən gələn səs” və 1991-ci ilin publisistik örnəyi olan “Mənliyimiz və mədəniyyətimiz” məqalələri yazıçının son dövr bədii publisistikasının mövzu və problematikasını səciyyələndirmək baxımından maraqlıdır. Hər iki məqalə yazıçının, belə demək mümkünsə, doğma mövzusu olan mənəviyyat məsələlərindən bəhs edir.

”Mənliyimiz və mədəniyyətimiz” məqaləsinin qayəsi müəllifin (Son 70 ildəki mənəvi aləminizə bir nəzər) qeydində öz ifadəsini tapır. Yazıda insan təbiətindəki mənfi hissləri cilovlayan, onların meydan sulamasına imkan verməyən iki mühüm amil qeyd olunur ki, müəllifin fikrincə, bunun birincisi, hansısa müqəddəs, ülvi ideyaya inam, ikincisi isə insanlığın min illərdən bəri

yaratdığı mədəniyyətə sahib olmaqdır. Mədəniyyətdən danışarkən yazıçı maddi mədəniyyəti nəzərdə tutmadığını vurğulayır. İlyas Əfəndiyev zorla kollektivləşmə, yalançı beynəlmiləçilik, kobud ateizm təbliğatı və Stalin dövrü repressiyalarının təsiri ilə cəmiyyətdə dövlətə və Allaha inamın olmamasından bəhs edir. Bu böyük hisslərin məhv olmasından sonra ” insanların mənəvi aləminin karvansaraya dönməsi”ndən vətəndaş narahatlığı ilə danışan müəllifin fikrincə, ”hər dəfə bir-birini əvəz eləyən diktatura əmrləri hər barədə yoxsullaşmış, aciz olmuş vətəndaşın min illərdən bəri formalaşmış səciyyəvi cəhətlərini cılızlaşdırdı. Hətta əksər hallarda məhv etdi!” (122; s.153).

Yazıçı mətbuatda çox işlənən “iki dilli”, ”rus dilli” və “çoxmillətli” anlayışlarına münasibətini bildirir, o zaman üçün aktual olan latın qrafikasına qayıtmağımızı tarixi zərurət və mədəniyyətimizin tələbi kimi dəyərləndirir. Müəllif Azərbaycanla Türkiyə dövləti arasında təməli qoyulan siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələri alqışlayır, incəsənət sahəsində olan dəyişiklikləri, teatr binalarının təmir və bərpa olunmasını, səhnə avadanlıqlarının yenilənməsini xüsusi qeyd edir. Bu məqalədə yazıçının Bakı kinosudiyasında ssenari şöbəsinin müdiri və Yazıçılar İttifaqının katibi işlədiyi dövrə aid bəzi xatirələri də yer almışdır.

O da maraqlıdır ki, bədnam yenidənqurma dövründə yazılan bu məqalənin sonunda yazıçı bütün təqib və zülmərə baxmayaraq xalqımızın mərdanəliyi və alicənab ənənələri itirmədiyini, qadağa və məhdudiyətləri aradan qaldıraraq ədalət, bərabərlik və demokratiya rəmzi olan üçrəngli bayrağımızı yenidən ucaldacağına olan inamını dilə gətirir: ”Keçən il yazdığım “Tənha iydə ağacı” dramamda üç rəngli bayrağımızın mütləq qaytarılacağını de-

mişdim... Üç rəngli bayraq mərdlik, cəsarət, qəhrəmanlıq ənənələrimizi özümüzə qaytaracaq” (122; s.155).

“Qədimlərdən gələn səs” (Yeni əlifbaya keçid və milli mənliliyimiz haqqında düşüncələr) məqaləsi daxili mündəricəsi etibarilə yuxarıda bəhs etdiyimiz “Mənliliyimiz və mədəniyyətimiz” məqaləsinin bir növ məntiqi davamıdır. Bu yazıda müəllif Füzuli lirikası, B.Vahabzadənin “Muğam” poeması, əlifba və milli özünəməxsusluq kimi məsələlərdən söhbət açır. Məqalənin əvvəlində İ.Əfəndiyev Füzuli şeirindən aldığı təəssüratı canlandırır. Bu şeirlər müəllifin ürəyində məşhur xanəndələrin ifasında səslənən muğamla birləşərək sonsuz bir kədərə çevrilir, ”sanki insan sevgisinin bu ülvi faciəsini, insan dühasının duyduğu bu nəhayətsiz dərdi ancaq muğam izah eləyə bilər...Bəzən də mənə elə gəlirdi ki, şair bu şeirləri ilahi bir vəchlə muğamın özündən eşitmişdir” (121;s.156).

İ.Əfəndiyev iki böyük sənət abidəsi \_ Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması ilə Şekspirin “Romeo və Cülyetta” faciəsini təhlil edir. Füzulinin Şekspirdən bir qədər əvvəl yaşadığını xüsusi qeyd edən ədib insanı sarsıdan ” böyük məhəbbətin faciəsinin “Leyli və Məcnun”da daha dərin, daha sonsuz, daha əbədi” ifadə olduğunu vurğulayır. Müəllifə görə, onda bu hissi yaradan dahi Füzulinin lirikası ilə muğamımız arasında olan ” doğmalıq, bir can, bir ruh və bir dərddir” (121; s.157). Elə bu səbəbdən də publisist bu əqidədədir ki, ” bizim həqiqi poeziyamız heç bir zaman muğamlarımızın tərənnümü etdiyi qəm dünyasına biganə ola bilməz. Çünki bu dünya bizim faciəli tariximizin dünyasıdır!” (121; s.158).

İ.Əfəndiyev partiyanın ucaldığı dırnaqarası şairlərin ”...sovet rəhbərinə yüzlərlə mədhiyyələr yazıb millətin, vətənin dərdlərinə arxa çevirərək satqın ürəklərinin

üstünə--döşlərinə medallar düzdürüb meydan suladığı bir vaxtda, saxta poeziyanın, saxta ədəbiyyatın hökm sürdüyü bir zamanda” yaranan “Muğam” poemasını və Bəxtiyar Vahabzadənin vaxtilə yazıb çap etdirmədiyi sandıq şeirlərini “muğamın dramatik avazı ilə göz yaşsı qəlbinə axan şairin sözsüz fəryadı” adlandırır. Muğamı “xalqımızın ruhi aləminin rəmzi, ülvi ifadəsi” kimi dəyərləndirən sənətkar daha sonra oxucunun diqqətini əlifba məsələsinə yönəldir. Stalin rejiminin yaratdığı dəmir hasarın və kiril əlifbasının işlənməsi ucbatından Şimali Azərbaycanda yaranan ədəbiyyatın və elmin türk dünyasında, eləcə də xarici ölkələrdə tanınmadığını təəssüflə qeyd edir. Müəllif həyəcan təbili çalır:” Nə vaxta qədər bizim ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz g i z l ə d i l m i ş qalacaq?” (121; s.159). Əlifba məsələsinə məqalə və müsahibələrində dönə-dönə toxunan İ.Əfəndiyevin qənaəti belədir: ” Bizim yeni əlifbaya keçməyimiz stalinizmin yaratdığı və bizi saldıdığı dar qəfəsdən çıxıb dünya mədəniyyətinə qovuşmaq istəyimizin ifadəsidir. Bu mədəniyyətlə ayaqlaşmaq üçün bizim istedadımız da var, potensial gücümüz də!” (121; s.160).

Səməd Vurğun yazırdı ki, “tarixi təcrübə göstərir ki, bədii-ictimai publisistika əsas etibarilə böyük talanta sahib yazıçı və şairlərin yaradıcılığında inkişaf etmişdir” (185).

İ.Əfəndiyev də böyük talant sahibi kimi, Azərbaycan bədii publisistikasının inkişafında mühüm xidmətlər göstərmişdir. Onun bədii publisistikasında icmal mövzular və icmal səciyyəli məqalələr nisbətən azlıq təşkil edir. İ.Əfəndiyevin publisistikanın müsahibə janrına sıx-sıx müraciəti isə ədəbi proseslə birbaşa bağlılığının əsası kimi qəbul edilməlidir.

### **2.3. Müsahibə janr tipi kimi**

İlyas Əfəndiyev müsahibələrini “Ədəbiyyat və incəsənət”, “Bakı”, “Kommunist”, “Azərbaycan”, “Ulduz”, “Mədəniyyət”, “Xəzər”, “Şəhriyar” kimi mətbuat orqanları üçün vermişdir. Həmin müsahibələr həcm baxımından geniş olub, əsasən, mədəniyyət, gismən isə ictimai-siyasi məsələləri əhatə edir. Aydınır ki, İ.Əfəndiyevlə aparılan müsahibələr nəzərdə tutulmuş hər hansı mövzu ətrafında yazıcının fikirlərini öyrənmək, məlumat almaq, təhlil aparmaq və oxucu üçün qaranlıq qalan mətləblərə aydınlıq gətirməyə xidmət edir. Təhlilə cəlb olunan müsahibələrin səciyyəvi cəhəti, fikrimizcə, bundadır ki, əvvəla müsahibə alanların əksəriyyəti ədəbi aləmdə imzaları tanınan və ya problemlə bağlı müəyyən bilgiləri olan insanlardır, ikincisi isə İlyas Əfəndiyevə ünvanlanan sual və mülahizələr dolğunluğu, aktuallığı ilə seçilir və müsahibin öz həyat həqiqətini, məsələyə orijinal yanaşma tərzini aşkarlamaq niyyətini güdür.

“Sənət güzəşti sevmir” (1976) müsahibəsini yazıçı-dramaturqdan Seyran Səxavət almışdır. Müsahibədə 70-ci illər ədəbi prosesinin ümumi mənzərəsi canlandırılmışdır. Sənətkara ədəbi prosesdə nəsrin mövcud vəziyyəti necə görünür sualı ilə müraciət olunmuşdur. İ.Əfəndiyevin fikrinə görə, 70-ci illərə qədərki ədəbiyyatın ən böyük uğuru nəsrimizə insan psixologiyası xüsusiyyətlərinin gəlişidir. Zənnimizcə, sənətkarın özünün bədii yaradıcılığı bu cəhətdən çox səciyyəvidir. Xalq yazıçısı İ.Şıxlı bu münasibətlə yazırdı: “İ.Əfəndiyev insanların şüurunda və psixologiyasında baş verən təbəddülatı əks etdirməyə çalışan, psixoloji ziddiyyət və çarpışmaları əsərlərin mərkəzi konfliktinə çevirən yazıçıdır. Onun əsərlərində, xüsusilə, pyeslərində xarici toqquşmalar, zahiri effekt

xatirinə düzəldilmiş səhnələr yoxdur. O, həmişə qəhrəmanlarının səciyyəsinə, onların həyata, ictimai hadisələrə münasibətini psixoloji cəhətdən araşdırır, çox zaman ilk baxışda xırda, intim görünən konfliktləri genişləndirib siyasi mənə və mahiyyətlə zənginləşdirir” (175; s.297). Bu baxış tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda kifayət qədər qəbul edilmiş, özünə yer almış fikirdir.

Mövcud vəziyyət yazıçını narahat edir: “Nasirlərimiz insanların psixoloji aləminə daha dərindən nüfuz etməyə çalışmalıdır. İndi bu tələb son dərəcə ciddi bir zərurət kimi meydana çıxmışdır. Zahiri təsvirçilik həmişə hadisəciliyə, dayazlığa, zəhlə tökən uzunçuluğa gətirib çıxarır. Mən hadisəni təsvir etməyin də tam əleyhinə deyiləm. Lakin hər hansı ictimai hadisəni qələmə alarkən əvvəlcə bu hadisənin iştirakçısı olan insanı bütün hiss və həyəcanları ilə, yaxşı və pis cəhətləri ilə görmək, onunla yaxından tanış olmaq, onun nəyə qadir olduğuna inanmaq istəyirəm. Axı müasir insanın – XX əsrin möcüzələrini yaradan insanın daxili aləmi, hiss və düşüncələri olduqca mürəkkəb, olduqca rəngarəngdir” (74).

İlyas Əfəndiyev müsahibələrində dəfələrlə qeyd etmişdir ki, müasir nəsr psixoloji dərinliyə, yığcamlığa və yüksək ideyalılığa əsaslanmalıdır. O, “Həyatla daim təmasda”, “Hər bir əsərim ömrümün bir parçasıdır”, “Bütün əsərlərimi qəlbimə yaxın bilirəm”, “Sənətkar və zaman”, “Həqiqi sənət yollarında” və başqa müsahibələrində, nəsrdə psixologizm məsələlərindən dönə-dönə bəhs etmişdir.

Yazıçının fikrincə, ana dilinin imkanları əsasında bədii dildəki psixologizmi canlandırmaq daha düzgündür. Yəni təbiilik bədii dilin əsasını təşkil etməlidir. Təəssüf ki, hələ də nəsrə “dil süniliyinə, sözlərin sağa-sola necə gəldi “xərclənməsi” hallarına, şablonçuluğa, quruluğa yenə də tez-tez rast gəlirik ”(74).

Nəsrin inkişafında ədəbi gəncliyə böyük qüvvə kimi baxan İ.Əfəndiyev hesab etmişdir ki, onların “psixoloji dərinliyə getmək, məhz sərt reallıqda poeziya axtarmaq, keçilmiş yollardan qaçmaq meyli, həyatın gözəl cəhətlərini göstərməklə yanaşı, qüsurlarını da görmək, yeni vasitələrlə tənqid etmək cəsarəti mənə xoş gəlir” (74).

Müsahibədə yer alan məsələlərdən biri də Azərbaycan teatrının müasir vəziyyəti ilə əlaqəlidir. İ.Əfəndiyev hesab edir ki, 70-ci illərdə gənc rejissor nəslini yetişdirmək prosesi çox ləng gedir, teatrimizin mədəni səviyyəsi yüksək, istedadlı rejissorlara böyük ehtiyacı vardır. Bu sırada yazıçı xalq teatrlarına da müsbət münasibətini bildirmişdir. Aktyor oyunu, şərtlik və təbiilik İ.Əfəndiyev kriteriyasının vacib xüsusiyyətlərindən olmuşdur.

Müəllifin bir müsahibəsi də bilavasitə dramaturq və teatr problemləri ilə bağlıdır. Elə buradaca qeyd etmək yerinə düşür ki, “İ.Əfəndiyev son illər nəsr sahəsində daha məhsuldar və səmərəli işləmişdir. Onun povest və romanları, xüsusən, əxlaqi-psixoloji problemlərin qoyuluşu və həlli sahəsində, müasir nəsrimizin axtarış və nailiyyətlərini ən yaxşı əks etdirən əsərlərdəndir. Sevindirici haldır ki, İ.Əfəndiyevin son pyesi də bu nəsrin nailiyyətləri zəminində və səviyyəsində yazılmışdır. Məhz buna görədir ki, “Sən həmişə mənimləsən” pyesi ədəbi həyatımızda yeni söz, müvafəqiyətli bir hadisə olub lirik, perspektivli dramaturgiya, müasir psixoloji teatr yaratmaq yolunda yaxşı bir təşəbbüs, təcrübə kimi də səslənə bilmişdir” (144; s.117-118).

“Dramaturq və teatr” (1980) müsahibəsini İlyas Əfəndiyevdən jurnalist Ələddin Əsədov almışdır. Burada da qoyulan suallar aktualdır. Müsahibənin başlanması üçün, adətən, şablon bir başlanğıc, sual və cavab müəyyənləşdirilir. Bu yazıda isə Ə.Əsədov İlyas Əfəndiyevlə söhbətə başlamaq üçün zəmin hazırlamışdır. Müsahib isə



sözü alıb mətləbə doğru, problemlərə doğru getmişdir. Suallardan biri teatrda, sənətdə rejissor işi, rejissor mövqeyi ilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi İ.Əfəndiyevin A.İsgəndərov, M.Məmmədov, T.Kazımov və başqa rejissorlarla iş birliyi olmuş, onları müşahidə etmiş, öyrənmiş və teatr tənqidçisi kimi dəqiq xarakterizə etmişdir: ” Adil İsgəndərovun quruluşları ilə elə bil teatrın mövzu tutumu genişləndi, real həyat daha şairanə pafosla səhnədə nümayiş etdirildi. İsgəndərovun hər bir quruluşunda K.Stanislavski sistemində olduğu kimi ən kiçik surətləri belə yüksək sənət nümunəsinə çevirmək bacarığı vardır. O, teatr ansamblından məharətlə istifadə edirdi.

Mehdi Məmmədovda isə əsərin mənasını dərindən açmaq, yeni teatr forması, səhnə mizanları tapmaq, surətləri kamil dürüstlüklə işləmək, işıq effektlərindən, texniki vasitələrdən bacarıqla istifadə etmək, ən başlıcası isə istər komediyanın, istərsə də pyesin quruluşunda mümkün qədər orijinal yolla getmək xüsusiyyəti hiss olunurdu.

Tofiq Kazımov teatra lirik-psixoloji planda yeni quruluşlar gətirdi. O, surətlərin ruhi sarsıntılarına, intim hisslərinə, həyəcanlarına daha çox diqqət yetirirdi. Bu cəhətlərə rəvnəq verirdi. Tofiq üçün ən əsas məsələ baş qəhrəmanın daxili aləmini açmağa səy göstərmək idi. Bunun üçün o, çox zaman yeni ştrixlər, formalar arayırdı. Əlbəttə, bu rejissorların hər biri öz dəst-xətti, quruluş tərziləri ilə Azərbaycan teatrının yüksəlişinə, tamaşaçı ilə teatr arasında olan əlaqələrin daha da möhkəmlənməsinə xidmət göstərmişdir” (107).

Müsahibənin digər tərəfi teatr tənqidi ilə bağlıdır. İ.Əfəndiyevin fikirlərindən məlum olur ki, 80-ci illərə qədərki tənqiddə teatra münasibət zəif plandadır. Dayaz səhnə əsərinə “tərifnamələr” yağdıran resenziyaları teatr

tənqidi adlandırmaq doğru deyil. Teatr tənqidi güclən-məli və obyektivliyə əsaslanmalıdır.

“Teatr və dramaturgiya məsələləri” (1981) adlı di-gər müsahibə yuxarıdakının, “Dramaturq və teatr” müsahibəsinin daha geniş planda davamıdır. Müsahibəni dra-maturqla tənqidçi və ədəbiyyatşünas Təhsin Mütəllimov aparmışdır. Müsahibədə teatr, dramaturgiya, kino, ədə-biyyat məsələlərinə toxunulmuş, tənqid daha çox iradları göstərməyə istiqamətlənmişdir. Müsahibə T.Mütəllimo-vun geniş bir şərhilə başlayır. Sonra İ.Əfəndiyevin mü-sahibələrinə yer verilir. Hər bir sual muasirliyi ilə diqqəti cəlb edir. Suallardan biri Musiqili Komediya Teatrında tamaşaya qoyulmuş “Məşədi İbad” əsərinin yeni quruluşu ilə bağlıdır. Burada sual-cavabın sanki ikili, müsbət və mənfi cəhətlərinin şərhilə maraqlıdır. İ.Əfəndiyev deyir: “Vaqif Həsənovun quruluşunda da incəsənətimizin şah əsərlərindən olan bu operetta siz deyən kimi, guya novatorluq naminə dözülməz dərəcədə bayağı, qeyri-bədi bir hala salınmışdır. Hacıbaba Bağirov, Arif Quli-yev kimi istedadlı aktyorlar da pis vəziyyətdə qalmışlar. Adama elə gəlir ki, Məşədi İbadla hambal səhnədə oyun-bazlıq edirlər. Dövrün, personajların xarakterik xüsu-siyyətləri, koloriti, təkraredilməz yumoru bu quruluşda itib getmişdir. Bütün səhnələrdə qəribə bir sünilik və naşılıq hiss olunur” (81).

Müsahibənin başqa bir qolu ədəbiyyatda və səhnə-mizdə tarixi mövzu məsələsi ilə bağlıdır. T.Mütəllimovun fikrincə, problem bundadır ki, tarixi faktlar, hadisə və şəxsiyyətlər müasirliyə xidmət etməyəndə, daha çox illüstrativ xarakter daşıyanda, hətta, fantaziya hesabına təhrif olunanda, “montaj ediləndə” onun zərəri xeyrindən çox olur. Yaradıcılığında tarixi mövzulara dönə-dönə müraciət edən İ.Əfəndiyev bu mövzuya aid konkret mi-sallar göstərir: ” Xalqı qıra-qıra gəlib Şuşa qalasında, öz

qoşununun ortasında hər tərəfdə mühafizə dəstəsi ilə əhatə edilmiş haida sakin olan Ağa Məhəmməd şahın adı bir vətənpərvər təfəfindən öldürülməsi, minlərlə insanın, vətən torpağının xilas edilməsi, sonra isə, satqın, mürtəcə xainlərin həmin xilaskarı tutub, ayağına nal çaldıraraq, İran şahının hüzuruna göndərmələri dəhşətli faciə deyildi? Yaxud, Qarabağ xanı İbrahimxəlil xanın bütün arvad-uşağı ilə bərabər gecə qılıncla doğranması hadisəsi? Şekspir qələminə layiq olan bu faciələr və buna bənzər digər hadisələr bədii ədəbiyyatımızda yenə də öz həqiqi, yüksək ifadəsini gözləyir” (81).

İ.Əfəndiyevə görə, bir sıra pyeslərin traktovkasında milli və tarixi kolorit konkret və dəqiq canlandırılmır, tamaşaçını təəccübləndirmək və ifrat şərtliliklər yenilik kimi başa düşülür: “Rejissor və rəssam işində, hətta, musiqidə əsl novatorluğu əsərdəki ictimai mətləblərin, müəllif qayəsinin daha dərin, dəqiq və obrazlı şərhində, daha qabarıq, ifadəli və orijinal formalarda nəzərə çatdırmaqda axtarmaq lazımdır. Tətbiq olunan yeni forma və üsulların əhəmiyyəti də, məhz bu funksiyaya nə dərəcədə xidmət edə bilməsindədir” (81).

İ.Əfəndiyev bu müsahibədə də teatr tənqidindən danışmışdır. T. Mütəllimov da teatr haqqında yazılan məqalələrdə peşəkarlığın aşağı səviyyədə olduğunu etiraf etmişdir. “Dramaturq yaradıcılığına, rejissor işinə, rəssam və bəstəkar əməyinə, butaforiya və işığa, lap epizodik rolların belə ifa səviyyəsinə dərin, dəqiq, professional qiymət, rəy, məsləhət görünür.” Yazıçı məsələyə münasibətdə bunu deməklə kifayətlənmişdir: “Bizdə bu saat iki cür ədəbi tənqid var. Bunlardan biri yüksək nəzəri səviyyədə, müasirlik ruhunda yazılan tənqiddir. Məhz bu cəhətdən son 20 ildə tənqidimizdəki yüksəlişi qeyd etməmək olmaz. Bu cür tənqiddə ədəbiyyatın, teatrın müvəffəqiyyətləri, qüsurları dərin, sərrast və vicdanla

göstərilir” (81). İ.Əfəndiyevin ikinci növ tənqid adlandırdığı “ucuz məddahlar ” üçün isə zəif bir əsəri tərifi etmək adi bir iş olub.

Sənətşünas Məryəm Həsənzadənin hazırladığı Azərbaycan Yazıçılarının VII qurultayından sonra gündəmə gələn “Həyatla daim təmasda” (1981) adlı müsahibədə suallardan biri yazıçı problemi ilə bağlıdır. Müsahibədən aydın olur ki, İ.Əfəndiyev yazıçı üçün mənəviyyat və əxlaq məsələlərinin ön planda olmasını vacib hesab edir. O təkid edir ki, “kənd” və yaxud “şəhər” mövzusunda yazılmasından asılı olmayaraq, bütün hallarda obraz, “insanların psixologiyasında yaranan yenilikləri, mənəvi konfliktləri bəzəyib-düzmədən bütün təbiiliyi ilə, bütün çətinlikləri ilə təsvir edən əsərlərin yaranmasına cəhd etmək lazımdır. Əlbəttə, bu birinci növbədə istedad, səviyyə, həyatla sıx bağlı məsələdir. Yazıçı böyük ideal naminə özünü səfərbər etməyi bacarmalıdır” (84).

Dialog gedişində toxunulan məsələlərdən biri də ədəbi dil ilə bağlı olmuşdur. İ.Əfəndiyev ədəbi dilin leksik, morfoloji və sintaktik baxımdan zənginləşdirilməsi, söz sırası, bədii dilin xüsusiyyətləri ilə bağlı maraqlı fikirlər irəli sürmüşdür. O, dialekt və şivələrin yeri gələndə ədəbi dildə yer almasına etiraz etmir, lakin bu şərtlə ki, ədəbi dili “məhələçiliklər, jarqonlar, süni ifadələr alağının basmasına yol verməməliyik. Biz eyni zamanda “arxaikdir”, “kənardan gəlmədir” deyə artıq xalqın dilinə, ədəbi dilə çoxdan daxil olmuş söz və ifadələrdən də imtina edə bilmərik” (84).

İ.Əfəndiyev yeni sözün dilə daxil olmasını bu halda qəbul edir ki, o, ümumxalq rəğbətini qazanmış olsun. “Ədəbiyyata gətirilən sözü yazıçı elə işlətməlidir ki, o, hamı üçün anlaşılıqlı olsun. Xalqın ruhu ilə, canlı danışıq ilə mayalanmış əsərlər həmişə ümumxalq rəğbətini

qazanır” (84). M.İbrahimov yazırdı ki, “dilimizin Nəsimi, Füzuli, Xətayi, Vaqif, Zakir, Sabir, Cabbarlı, S.Vurğun kimi söz ustaları var. O, zəngin, obrazlı, ahəngdar, ifadəli dildir. Onda qayaların, bulaqların axar musiqisi yaşayır. Xalqımız təşbəhlərlə, aforizmlərlə danışmağı sevir. Eyni zamanda dilimiz oynaq dildir, fikri və hissiyyatı müxtəlif çalarları ilə, müxtəlif ahənglərlə səsləndirə bilir. Biz yazıda da, danışmada da dilimizin bu gözəlliyini, zəngin ifadə vasitələrini saxlamağa, artırmağa çalışmalıyıq ”(138; s.217).

“Həqiqi sənət yollarında” (1984) Dilsuzun dramaturqla müsahibəsidir. Burada istedad, sənətkarlıq, müasir yazıçı mövqeyi, lirik-psixoloji dram nəzəriyyəsi, ənənə, rejissor işi, aktyor ifası və ədəbi tənqid məsələlərindən söz açılır.

İ.Əfəndiyevə görə “yazıcının hər şeydən əvvəl istedadı olmalıdır, yüksək savadı olmalıdır, – yəni dünya ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrinə bələd olmalıdır, daha dəqiq desək, yazdıqlarından çox mütaliə etməlidir, böyük mədəniyyəti olmalıdır. Bütün bunlarla bərabər, yazıçı geniş ürək və ülvi insanlıq xüsusiyyətlərinə malik olmalıdır. Yazıçı, hər şeydən əvvəl, öz daxilindəki mənfi emosiyalara qalib gəlməyi bacarmalıdır. Bu keyfiyyətləri özündə birləşdirən yazıçı ədəbiyyata həmişə fayda verə bilər.” Sənətkar yazmağın mənasını həqiqət axtarışı ilə bağlayır. Onun qənaətinə görə, yazıçı həmişə həqiqətin tərəfində dayanmalıdır, çünki ” həqiqət elə bir şeydir ki, həmişə əsərin sağlamlığına, uzunömürlü olmasına xidmət eləyir. Bu mənada götürəndə, mən həmişə inandığım, həqiqət hesab elədiyim şeylər yazmışam...” (89).

İ.Əfəndiyev müsahibələrində mətləbə əvvəlcə ümumiləşmədən, bir ümumi məziyyət, sənət təəssüratından gəlir, sonra zamana, ədəbi dövrləşdirməyə uyğun olaraq konkret məsələlərdən, onu narahat edən sənət qayğıla-

rından danışır. Bu cəhətdən “Teatr qayğıları” (1985) başlıqlı müsahibədə 80-ci illər teatrının səciyyəvi xüsusiyyətləri göstərilir. Əsəd Məmmədovun hazırladığı bu müsahibədə Hökümə Qurbanova, Ağasadıq Gəraybəyli, Məlik Dadaşov kimi güclü aktyorların, Məhluqə Sadıqova, Nəcibə Məlikova, Sofya Bəsirzadə, Ətayə Əliyeva, Mirvari Novruzova, Məmməd Sadıqov, Muxtar Avşarov kimi səhnə ustalarının yaratdığı rollar xatırlanır, sonra orta və cavan nəslin Həsənağa Turabov, Hamlet Xanızadə, Lütfi Məmmədbəyov, Yaşar Nuriyev, Fuad Poladov, Səməndər Rzayev, Əliabbas Qədirov, Hamlet Qurbanov, Kamal Xudaverdiyev, Rafiq Əzimov, Ramiz Məlikov, İlham Əhmədov, Mikayıl Mirzəyev, Bürcəli Əsgərov, Hacı İsmayılov, Aqşin Vəlixanov, Nurəddin Quliyev kimi aktyorların oyunundan bəhs edilir, səhnə fəaliyyəti qruplaşdırılaraq təhlillər aparılır.

Güclü aktyor heyətinin yetişməsinin şərti kimi müəllif Rza Təhmasib, İsmayıl Hidayətzadə, Adil İsgəndərov, Məhərrəm Haşimov, Mehdi Məmmədov, Tofiq Kazımov, Şəmsi Bədəlbəyli kimi məşhur rejissorların adlarını çəkir. Bildirir ki, belə “istedadlı rejissorların mütərəqqi dünya mədəniyyətinin teatr sənətindən işıq alan, parlaq milli koloritə, milli ruha malik ənənələri yaşayır” (91).

İ.Əfəndiyev Ələsgər Şərifov, Əliheydər Ələkbərov, Soltan Dadaşov, Zəfər Nemətov, Ağakışi Kazımov, Mərahim Fərzəlibəyov, Hüseynağa Atakışiyev kimi ümidverici rejissorların da adlarını çəkməyi gərəkli bilir.

Sonra söhbətin axarı “Natəvan”, “Mirzə Şəfi Vazeh”, “Atabəylər”, “Fəryad” pyeslərinə, tarixi mövzu məsələsinə doğru yönəlmişdir. Dialoqun gedişində İ.Əfəndiyev dünya ədəbiyyatından Şekspiri nümunə gətirir: “Şekspir tarixi mövzuda çox yazmışdır. Lakin tarixi faktları öz fikir süzgəcindən, ədəbi təcrübəsindən

və dövrünün ictimai situasiyalarından keçirmişdir. Yəni hər hansı tarixi-dramatik faktı pyesə kor-koranə keçirməmişdir. Ona görə də Şekspirin tarixi obrazları bu gün də tamaşaçıya canlı və real görünür. Oradakı insan ehtiraslarının təsviri müasir tamaşaçıya yad deyildir. Qısqancılığı da vəzifə, taxt-tac ehtirasını, xudbəsənliyi də, paxıllığı və riyakarlığı da Şekspir elə təsvir etmişdir ki, bütün bunlar bugünkü mənəvi-ictimai problemlər baxımından da həqiqətdir ” (91).

Müsaibədə komediya aktyorlarımız haqqında da danışılmışdır. Mirzağa Əliyev, Möhsün Sənani, Məmmədli Vəlixanlı, Ağahüseyn Cavadov, Əliağa Ağayev kimi istedadlı aktyorlar, Hacıbaba Bağirov, Səyavüş Aslan, Yaşar Nuriyev, İlham Əhmədov təbii istedadla malik komiklər, teatr sahəsində böyük xidmətləri olan sənətkarlar kimi qiymətləndirilmişdir.

“İnam yoluna çıraq tutulsun gərək” (1989) müsahibəsi repressiya və insan ləyaqəti mövzusunda. Müsaibəni Ağaqlu Niftəliyev aparmışdır. İ.Əfəndiyev bu müsahibədə çox ciddi məsələlərə toxunmuş, öz tərcümeyi-halının müəyyən məqamları haqqında məlumatlar vermişdir. Famil Mehdi “Azərbaycan bədii publisistikasının sənətkarlıq problemləri” əsərində yazırdı ki, “bədii publisistikada müəllifin obrazı – lirik “Mən”, publisist ədəbiyyatın əsas xüsusiyyəti – sənədliliklə bağlıdır. Publisistika janrlarında yazılmış əsərlərdə bu obraz fəal rol oynayır. Lakin lirik oçerklərdə, eləcə də xatirə, bədii gündəlik və səyahətnamələrdə daha çox nəzərə çarpır. Çünki bu qism əsərlərdə başqalarından fərqli olaraq əsas obraz yazıçı-publisistin özüdür” (148; s. 200).

İ.Əfəndiyevə görə, stalinizmin qorxunc kabus kimi xalqların başı üstünü alaraq onlarda “sədaqət, mərdlik, xeyirxahlıq, mübarizlik, təşəbbüskarlıq” kimi insani key-

fiyyətə əvəzinə, qorxaqlıq, yaltaqlıq, yalançılıq, kinlilik, paxıllıq, qisasçılıq kimi yaramaz sifətlər tərbiyə etməsi o zamanın bəlası idi: “Bəşəri ləyaqətin məhv edildiyi bir şəraitdə adamlarda təqsir yox idi, onların gözlərinin qabağında neçə-neçə günahsız insan bir gecənin içərisində yox olurdu. Özü də kimlər? Xalqın ən istedadlı, ən bacarıqlı adamları – ziyalıları, alimləri, Cavidlər, Müşfiqlər, Əhməd Cavadlar, Şərifzadələr, Mümtazlar, ... neçə-neçə siyasət və mədəniyyət adamları. Kimisi güllələnir, kimisi isə ömürlük Sibirə, “gedər-gəlməzə” sürgün olunurdu ”(96).

Müsahibədə İlyas Əfəndiyevin həyatından səhifələr də göz önündən gəlib keçir. Məlum olur ki, atası ticarətlə məşğul olduğundan onu “kulak oğlu” kimi təhsil aldığı Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun Ədəbiyyat fakültəsindən coğrafiya fakültəsinə köçürmüşlər.

Yazıda toxunulan daha bir məsələ 1937-1956-cı illərdə qorxu üzündən həm ədəbi əsərlərdə, həm də elmdə “səmərəli, obyektiv fikrin, ideyanın” yoxluğu idi: “Həqiqətə meyl göstərənlərə müxtəlif “damğalar” vururdular. Səni bir yazıçı kimi narahat edən mövzular, oxucuya təlqin etmək istədiyiniz ideyalar ürəklə dil arasında qalırdı... Ölkəmizin bir sıra görkəmli sənətkarları haqqında, ədəbi-bədii jurnallar barədə bədnam qərarlar da dediklərimlə əlaqədardır” (96).

İ.Əfəndiyev ədəbiyyata, dramaturgiyaya bədnam “konfliktsizlik” nəzəriyyəsinin gəlişini də bununla izah edir: “həmin dövrdə “konfliktsizlik” nəzəriyyəsinin ədəbiyyata, xüsusən dramaturgiyaya yol tapması da həqiqəti demək qorxusundan irəli gəlirdi... Bu, bir də stalinizm haqqında ədəbiyyat və incəsənətdə əmələ gəlməyə başlayan sünilik idi. Bu “nəzəriyyə”ni uyduranlar iddia edirlər ki, müasir həyatda ictimai-sosial münasibətlərdə təhlükə doğura bilən ziddiyyətlər artıq yoxdur. Guya hər şey



yoluna düşüb, xalqın heç bir problemi mövcud deyil. Həyat gözəlləşib, insanlar ideal dərəcədə dəyişiblər. Bir sözlə, sovet həyat tərzində bədii əsərlərə mövzu ola biləcək konflikt yoxdur” (96).

Müsahibədə əksini tapan məsələlərdən biri də Azərbaycanın bütövlüyü məsələsidir. İlyas Əfəndiyev Azərbaycanın tarixi faciəsi ilə bağlı faktlar göstərir, sonra Cənub mövzusunda yazdığı əsərləri xatırladır. “Şeyx Xiyabani” pyesində Türkmənçay müqaviləsinin xalqın bütövlüyünə qılinc çalan bir qərar olduğundan kəskin söhbət gedir: “İstər “Apardı sellər Saranı”, “Qarı dağı”, “Gənclər” əsərlərimdə, istərsə də “Unuda bilmirəm”, “Məhv olmuş gündəliklər”, “Natəvan”, “Büllur sarayda”, “Bizim qəribə taleyimiz” pyeslərimdə bu barədə bəzən dolayı yolla, bəzən də birbaşa sözümlü deməyə çalışmışam. Əlbəttə ki, vaxtilə bu mövzunu dilə gətirmək mümkün deyildi” (96).

Publisisti narahat edən bir məsələ də xalqımızın soy kökünün dəqiqliklə araşdırılmaması ilə bağlıdır: “Repressiya dövründə buna doğru-düzgün cavab axtarmaq gözün baxa-baxa gülləyə tuş gəlmək idi. Bəs indi? Bunlar bir yana. Millətin, xalqın tarixi niyə, Arazın o tay-bu tayında bir xalq kimi bütövlükdə araşdırılmır? Biz heç sayımızı da düz-əməlli bilmirik. Cənubi Azərbaycanda yaşayan əhali müxtəlif mənbələrdə başqa-başqa göstərilir. Birində 18 milyon yazılır, başqa mənbədə bu rəqəm 22-ə qaldırılır. 16 milyon deyənlər də tapılır. Hansına inanaq? Xalqımızın ədəbiyyat, incəsənət, dil tarixinin bir-birindən tamam təcrid edilmiş halda öyrənilməsi böyük günahımızdır” (96).

İlyas Əfəndiyev Azərbaycan folkloru toplanarkən Cənubi Azərbaycan folklorunun kənarında qalmasını, Azərbaycanın inqilablar, milli azadlıq hərəkatı tarixi tədqiq olunarkən o tayda baş verən hadisələrin nəzərə alın-

mamasını haqlı olaraq qınayır: “Cənubi Azərbaycanda Səttarxan hərəkatı, 1920-ci ildə Şeyx Məhəmməd Xiyanı qiyamı Azərbaycan xalqının azadlıq mübarizəsindən doğan inqilablar idi. Nə üçün tarixçilərimiz həmin inqilabların düzgün, dərin təhlil və təsvirini vermirlər? Xalqın tarixini zorla saxtalaşdırmaq ən böyük cinayətdir” (96).

Sözügədən müsahibəsində İ.Əfəndiyev L.İ.Brejnev dövrünün repressiyasından danışarkən insana, insanlığa olan biganəliyi xüsusi qeyd edir: “Əvvəlki repressiyada zülm, qəddarlıq əhvali-ruhiyyəsi insanlıq ləyaqətini alçaldırdısa, durğunluq dövründə bu bilavasitə biganəliklə, ətalətlə bağlı idi. İlk növbədə insana, insanlığa biganəliklə” (96).

Müsahibənin ideya-məzmun istiqaməti həm də ictimai-siyasi məsələlərlə bağlıdır: “Sovetlər ölkəsində, hər bir respublikada “yalan şöhrət” ardınca qaçmaq nəticə etibarilə “adamlara, zəhmətkeşlərə diqqəti, qayğıni demək olar ki, unutturmuşdu”. “Hər bir respublikada əlində hakimiyyət olan bürokrat “rəhbərin” sevimli əshabələri olurdu: raykomun birinci katibləri, nazirlər... Bunlar isə öz bacarığına, ləyaqətinə görə deyil, rəhbərə nə dərəcədə sərrast yaltaqlana biləcəyinə görə, necə bəli-bəli deməyinə görə, onun mənalı eyhamlarını dərhal (!) başa düşmək qabiliyyətinə görə seçilirdi. Buna görə də iqtisadiyyat, əxlaq pozulurdu” (96).

Müsahibədə kəndlinin kəndli kimi yaşamaq imkanının, mal-qara övrüşünün əlindən alınması, qapısının ağzınacan pambıq kollarının əkilməsi, gündə 16 saat işləyib zəhmət haqqını ala bilməməsi, qadağan olunmuş gübrələrin tarlalara səpilməsi nəticəsində respublikada baş verən uşaq ölümləri, qadın sonsuzluğu, xəstə, anormal uşaqların doğulması və s. məsələlərə münasibətdə də İlyas Əfəndiyevin vətəndaş yangısının şahidi oluruq.

Süründürməçiliyin, bürokratlığın doğurduğu fəsadlar və müəllifin misalları, təhlilləri də ağır-acılıdır. “Durğunluq dövründə adamlar özlərinin dərd-sərlərini aidiyyatı təşkilatlara demək üçün günlərlə ayaq döyməli olurdular. Nazirlərin, rəislərin qəbuluna düşmək böyük problemə çevrilmişdi ” (96).

Müsahibədə stalinizm və brejnevçiliyin doğurduğu ictimai-siyasi gerçəklikdən, deməli, yaltaqlıq, məddahlıq, provinsializmin (əyalətçilik) ziyanlı xüsusiyyətlərindən, məhəlləçilik, tayfabazlıq və qisasçılıqdan da söz açılır, bütün bunların ədəbiyyata, sənətə vurduğu zərərdən danışılır.

İ.Əfəndiyev dialoqunda bu illərdə həqiqi istedadların layiq olduğu adlardan məhrum olmaları, bir çoxlarının isə yuxarılarla “razılaşdırılaraq” ad almalarından danışır və bu işə müdaxilə edə bilmədiyini təəssüf hissi ilə qeyd edir.

“Dünya geniş olsa da” (1989) müsahibəsi Cəfər Cəfərovun 75 illik yubileyi münasibətilədir. Xatırlama tərzində qurulmuş müsahibədə milli teatr tarixinin ilk elmi konsepsiyasını yaratmış sənətsünas və teatr tənqidçisi Cəfər Cəfərovun həyat və fəaliyyətindən bəhs olunur. İ.Əfəndiyev C.Cəfərovun “Sən həmişə mənimləsən” pyesinin tamaşasından sonra yazdığı “Təklük faciədir” adlı resenziyanı dramaturgiyası barədə “ən dərin və dürüst təhlil” kimi dəyərləndirir. Ədib təəssüf hissi ilə 50-ci illərdə C.Cəfərova olan haqsız hücumları və onun Yazıçılar İttifaqı üzvlüyündən xaric edildiyini də yada salır (100).

“Hər bir əsərim ömrümün bir parçasıdır ”(1990) müsahibəsi ədibin özü haqqındadır. Əvvəlki müsahibələrində olduğu kimi, burada da İlyas Əfəndiyev istedad, yazıçı səmimiyyəti və sənətkarlıq məsələlərindən bəhs etmişdir. Yaradıcılığı boyu ancaq yalan yazmaqdan qorx-

duğunu vurğulayan qocaman sənətkar istedadı “ilahi bir vergi” adlandırır, onun sönməməsi üçün öz əsərləri üzərində dönə-dönə işləməkdən, pyeslərinin hər məşqində tamhüquqlu rejissor kimi iştirak etməkdən yorulmadığını göstərir. İ.Əfəndiyevə görə, ” əgər, sən istedadlısansa, amma zəif, ortabab əsər yazmırsansa, tarix, zaman, gələcək nəsillər səni bağışlaya bilərlər. Lakin sən xalqın sənətkarı olmaq iddiasındasansa və yalan yazırsansa, tələdən möcüzə, imdad gözləmə, güzəşt gözləmə” (120).

Müsahibə alan Arif Əmrahoğlunun 70 illik sovet dönəmində yalan yazmamaq, cəsarətli olmaq asan olmamışdır fikrinə sənətkar Şeyx Xiyabani haqqında yazdığı tarixi dramı xatırladaraq cavab verir: ”Bəzi yoldaşlar\_ içlərindəki xofdan, qorxudan yaxa qurtara bilməyənlər mənə dedilər: axı bizə həmişə deyiblər ki, Azərbaycan Rusiyaya könüllü birləşib, sizin əsərdə isə...nə olar, necə olar? Mən mövqeyimi bütün kəskinliyi ilə bildirdim...Həmin çinovniklərə, o tipli adamlara üzümü tutub deyirəm: biz kimi aldadırıq, fərz edək ki, xalqın sənədlərdən, arxiv materiallarından və s. xəbəri yoxdur, bəs, onu yalandan necə, hansı məntiqlə başa salasan və inandırasan ki, balam, torpağını özün iki yerə bölmüsən, qardaş-bacından özün ayrı düşmüşsən, Arazı özün sərhədə çevirmisən? Yox, mən həqiqəti bir dəstə çinovnikin kreslo rahatlığına qurban verə bilmərəm. Mən cəsarətli olmaq, cəsarətli görünmək üçün yazıb-yaratmamışam, mən ancaq və ancaq sözə-qələmə xəyanət etməmişəm” (120). Müsahibənin gedişində yazıçı öz sənət kredosuna sadıq qalaraq qeyri-təbiiliyi xoşlamadığını vurğulayır: “Sənətdə qeyri-təbiilik, fikrimcə, ata-ananın suçu ucbatından ömrünü şikəst başa vuran övlada bənzəyir. İstəmirəm, istəmirəm ki, əsərlərimin qəhrəmanları doğma övladlarım kimi adıma daşıdıqlarına görə utansınlar” (120).

Qeyd edək ki, müsahibələrinin sonunda İlyas Əfəndiyev, adətən, özü ilə bağlı müəyyən informasiyalar verir. Bunlar, əsasən, onun yaradıcılıq laboratoriyasının xüsusiyyətləri, əsərlərinin yaranma səbəbləri, xaricdə çap olunan kitabları və ədəbi prosesdə yeri ilə bağlı olur.

İ.Əfəndiyevin maraqlı müsahibələrindən biri də “Sözün zaman deyəcək” (1991) yazısıdır. Müsahibədə mənaviyyət və mədəniyyətimizlə bağlı bir sıra məsələlər, o cümlədən ideologiyanın sənətə təsiri söhbət mövzusu olub. Yazıçıya görə, “ədəbiyyata, sənətə siyasətin, “yuxarıların” təsiri həmişə hiss olunur. Bu təsirdən kim yayınbsa, əsl sənət əsəri yaradıb. Lakin yaradıcılığını siyasətə tabe etdirənlər təbii ki, sənətin yox, ideologiyanın iradəsini yerinə yetiriblər ” (99). İntervüdə əlifba məsələsindən, latın qrafikasına keçməyin zərurətindən danışılır, keçid dövründə publisistikanın aparıcı janr kimi fəallığı qeyd olunur, milli özünüdərk, demokratik meyillərin inkişafı və azad söz demək imkanının yaranması şəraitində publisistikanın kütlələrə təsir gücünün artdığı vurğulanır.

Müsahibənin gedişində tənqidçi və ədəbiyyatşünas Vaqif Yusiflinin “bir-birini çox sürətlə əvəz edən bu dramatik faciəli hadisələrə ( 90-cı illərin ictimai-siyasi mühiti nəzərdə tutulur -Y.Q) bədii ədəbiyyat dərhal, hadisələrin qızğın anında cavab verə bilməz. Ona görə də, bədii ədəbiyyatın deməli olduğu sözü publisistika deyir” fikrinə İlyas Əfəndiyev bu şəkildə münasibət bildirir: “...O ki, qaldı publisistikaya, onu qətiyyənlə bədii ədəbiyyata qarşı qoymaq olmaz. O da bədii ədəbiyyatın bir sahəsidir və bugünkü publisistikanın inkişafı göz qabağındadırsa, deməli, ədəbiyyatın bir sahəsi yenidən çiçəkləyir.” Ədəbiyyatımızın keçid mərhələsini yaşadığı barədə həmsöhbətinin qənaəti ilə də razılaşmayan ədib cəmiyyətdə baş verənlərin hələ fikirlərdə, şüurlarda

yazıldığını qeyd edir. Yazıçı hadisələrin mahiyyətini tam qavramamış, tələsik əsər yazmağın mümkün olmadığını bildirir: “Kimsə mənə deyə bilməz: İlyas Əfəndiyev niyə bu son hadisələrdən bir roman yazmır? Vaxt gələcək, həmin roman yazılacaq, əlbəttə, o zaman yazmamaq mümkün olmayacaq” (99). Müəllif obrazı İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası üçün vacib şərtidir. Əlbəttə, “onun bədii publisistikasında söhbət formal olaraq süjetdən yox, ilk növbədə yeni fikir və hissləri, hadisə və faktları, konkret sosioloji tip və ya qrupların fəaliyyətini özündə birləşdirən yaradıcılıq prosesindən, onun mərhələlərindən, qarşılıqlı bağlılıq və məntiqi əlaqələrdən gedir ki, burada doğrudan da, müəllif obrazı əsas yer tutur. Çünki burada lirikada olduğu kimi, əsərin mərkəzində bir çox halda müəllifin özü durur. O, təsvir edir, göstərir. Fərdi hiss və həyəcanlarını söz vasitəsilə coşdurur. Bu özünüifadə prosesində müəllifin öz obrazı yaranır” (148, s.185).

Daha sonra yazıçı teatr tənqidi və ədəbi tənqidlə bağlı məsələlərə aydınlıq gətirir: “Məncə, ədəbi tənqid heç vaxt müstəqil olmayıb: partiyanın qərarlarını ədəbi aləmə tətbiq etməklə yazıçıdan əsl sənət əsəri yox, siyasi ruhlu əsər gözləməklə, ümumən ədəbiyyatın qayğısına qalmaqla deyil, ayrı-ayrı nüfuzlu yazıçıların mənafeyini müdafiə etməklə özünü gözdən salır” (99). Müəllif gənc tənqidçilərə “prinsipiallıq, ədalət və ədəbi vicdan” arzulayır.

Vaqif Bayatlı Önerin ədiblə müsahibəsi isə “Dünyadan talecə incimiş adamların yazıçısı” (1992) adlanır. Həcmcə geniş olan bu müsahibə bir qədər fərqli tərzdə hazırlanmışdır. Yəni söhbət daha çox yazıçının şəxsi həyatı, düşüncələri, necə yaşadığı və necə dolandığı üzərində qurulmuşdur. Burada İlyas Əfəndiyevin həyatından bəzi səhifələr, yazıçının psixoloji məqam yaratmaq usta-

lığı, xasiyyət və vərdişləri ilə yanaşı, bəyəndiyi yazıçılardan, o cümlədən Çexov, Tolstoy, Flober və Heminqveyin əsərlərindən danışılır.

Dialoqun gedişində yazıçının ikiyə bölünmüş xalq, birlik və dövlət müstəqilliyi haqqında fikirləri diqqəti çəkir. Jurnalistin “ bu dəqiqə həyatınızda ən çox nəyin çatışmadığını hiss eləyirsiniz” sualını qocaman sənətkar belə cavablandırır: ”...O çatmır ki, niyə Azərbaycan bu gün bütöv deyil. Adam özünü yarımçıq hiss eləyir. Niyə? Ona görə ki, sənin, bir xalq olaraq, iyirmi milyonun da o tərəfdədi, birləşmiş olsaydın, səni bir xalq olaraq daha çox sayardılar” (102).

“Çətinliklərə dözməyə məcburuq” (1992) – Kamilə Nemətin ədiblə apardığı müsahibədir. Burada İlyas Əfəndiyevin “Ağıllılar və dəlilər” komediyasının səhnə həllindən, yeni əsərlərindən, Türkiyədə oynanılan tamaşalarından, ötən əsrin sonlarında sovet siyasi rejiminin dağılması fonunda yaranan bir çox problemlərdən, o cümlədən yaşayış çətinliklərindən, xaricə ziyalı axını və hökumətin kadr siyasətindən bəhs olunur.

Söhbətin gedişində respublikada o vaxtlar yaranmaqda olan müxtəlif cəmiyyət və partiyaların milli parçalanmaya səbəb olması barədə suala İlyas Əfəndiyevin cavabı maraqlıdır: ” Mən o fikirdə deyiləm. Tarix də, hal-hazırdakı dünya quruluşu da göstərir ki, demokratiya üçün, həqiqi azadlıq üçün hər hansı ölkədə müxtəlif partiyaların olması zəruridir. Ancaq məsələ orasındadır ki, bu partiyalar arasında yalnız həmin xalqın, millətin mənafeyi naminə ağıllı, nəzakətli, işgüzar münasibət olsun,..konsepsiyasından asılı olmayaraq, onlar xalqı milli birliyə çağırınsın” (101). Sənətkar İngiltərə, Amerika və Fransa kimi qabaqcıl dünya dövlətlərinin tarixi təcrübəsini və demokratik ənənələrini misal göstərir. Bu günümüz üçün də olduqca aktual və müasir olan məsələlərə

münasibətdə İ.Əfəndiyevin zəngin həyat təcrübəsi, geniş erudisiyası və aydın mövqeyi diqqəti cəlb edir: ” Hər bir vətəndaş kiçik hökumət çinovnikindən tutmuş prezidentə qədər hökumət və dövlət xadimlərinin, yeri gəldikdə, qüsurlarını göstərmək səlahiyyətinə malik olur. İstər prezident seçkiləri və istərsə parlament seçkiləri zamanı ən ağıllı, ziyalı, vicdanı təmiz olan adam qalibyyət qazanır” (101). Verilmiş nümunədən görüldüyü kimi; “Müəllifin yeniliyi qavraması, hadisələrə müasir səviyədən qiymət vermək bacarığı, siyasi dünyagörüşün genişliyi, yazıçı mədəniyyəti, ehtiraslı, obrazlı dildə danışmaq qabiliyyəti və s. cəhətlər müəllifin obrazının xarakterik cizgilərini” (148, s.189) təşkil edir.

Mehriban Xalığın hazırladığı “Bütün əsərlərimi qəlbimə yaxın bilirəm” (1994) adlı müsahibənin lap əvvəlində yazıçıya “Geriyə baxma, qoca” romanının müəllifi kimi, geriye baxarkən, yaşadığınız ömür sizə necə görünür” sualı ilə müraciət olunur. Qocaman ədib həmsöhbətinə hər zamankı səmimiyyəti ilə cavab verir: ” Geriyə baxanda, keçirdiyim fərəhli uşaqlıq günlərindən sonra başlayan repressiya, sovet imperiyasının doğurduğu ruhi əzablar, təklikdə çəkdiyim iztirablar, ürəkdəki nəci b arzuları azad surətdə ifadə etmək həsrəti ilə dolu bir ömür görünür...Öz yaradıcılığım barədə onu fikirləşirəm ki, əlbəttə, əgər, sovet imperiyasının dəhşətli mənqənələri olmasaydı, mən vaxtında daha çox söz deyə bilərdim. Daha çox iztirabların acı həqiqətlərini ifadə etməyə çalışardım”(104). Sənətkar hər bir əsərinin ürəyində öz yeri olduğunu qeyd edir, daha sonra Qarabağ xanlığının tarixini əks etdirən “Hökmdar və qızı” faciəsinin səhnə həlli və Qaçaq Süleyman haqqında yeni yazdığı əsər haqqında danışır.

“Sənətkar və zaman” (1995) İlyas Əfəndiyevin dövrü mətbuatda çıxan və 2002-ci ildə çap olunan Seçilmiş



əsərlərinin VII cildinə daxil edilən sonuncu müsahibəsidir. Müsahibə apararı Nazilə Əsədlinin Qarabağın namərd düşmən əlində olması, taleyimizə köçkünlük və didərginlik yazılması barədə dediklərinə müharibənin hər üzünü görmüş bir nəslin nümayəndəsi olan yazıçı özünəxas müdrikliklə cavab verir: "Bu müharibədə xəyanətlər olmasaydı, biz bir ovuc erməni cəlladları qarşısında sınımadıq. Əslində bu, sovet imperiyasından doğan şovinst siyasətin faciəsidir..."(123). Göründüyü kimi, ədib Azərbaycan xalqının başına gətirilən faciələrin köklərini, əsl səbəblərini aşkarlamağa çalışır və yol verilən səhvlərdən ibrət almağa çağırır.

Buna baxmayaraq, İlyas Əfəndiyev Azərbaycanın gələcəyinə böyük ümidlər bəslədiyini, millətin vətənpərvərlik duyğusunun yenidən təlatümə gəldiyini, müstəqil respublikamızın hər sahədə irəliləyişlərə imza atdığını söyləyir. Müsahibədə, həmçinin Cənubi Azərbaycan mövzusu, Cənub və Şimal ədəbiyyatlarının tarixi əlaqəsi, Şəhriyarın yaradıcılığı, islam dini və mədəniyyətimiz haqqında söhbət açılır.

Müsahibənin sonunda yaradıcılığı boyu məhəbbətdən yazan İlyas Əfəndiyevin bütün sevgilərdən daha üstün olan Yaradana, Allaha olan məhəbbəti və İslam dininin insansevər mahiyyəti barədə fikirləri ilə də tanış oluruq. Onun dediklərindən aydın olur ki, ata-anası da, özü də Allaha inanan, itaət edən olublar: "Mən bu fikirdəyəm ki, İslam dini çox işıqlı mahiyyətə malik, progressiv bir dindir. Əslində İslam böyük bir mənəvi sərvət, elm mənbəyidir...İslamda əsl ziyalılığa məxsus bir əhvali-ruhiyyə, daxili gözəllik var....Qurani-Kərimdə, əslində, misilsiz fəlsəfi fikirlər var" (123).

İlyas Əfəndiyevin müxtəlif illərə aid müsahibələri hər hansı mövzu ətrafında sadəcə fikir mübadiləsi – dia-loq olmaqdan savayı, yazıçı-publisistin obyektiv fikirləri,

maraqlı, analitik təhlilləri, şəxsi nöqteyi-nəzəri və mövqeyinin ifadəsi baxımından diqqəti cəlb edir.

Yuxarıda yer alan təhlillər göstərir ki, İlyas Əfəndiyev bədii publisistikaya güclü meyl göstərmiş, portret oçerk, məktub, informativ məqalə, icmal və müsahibə kimi cevik janrlarda dəyərli nümunələr yaratmışdır. Müəllif, göründüyü kimi, nəsr və dramaturgiyasında yazıçı təxəyyülünün köməyi ilə obrazlı şəkildə catdırdığı fikir və ideyalarını bədii publisistikasında gerçək həyati materiala , faktlara istinad edərək, sözünü dolayısı ilə deyil, dəqiq, birbaşa və ünvanlı söyləmişdir. Yazıcının tənqidi məzmunu ilə seçilən bədii publisistikası konkret ictimai-siyasi şəraitdə özünü operativ kütləvi informasiya vasitəsi kimi göstərmişdir.

### III FƏSİL

## İLYAS ƏFƏNDİYEV BƏDİİ PUBLİSİSTİKASININ SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

### 3.1. Forma və məzmun vəhdəti

Tədqiqatın əvvəlki fəsillərindən göründüyü kimi İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası “dördbucaqlıdır”. Yəni bu publisistikada mövzu –problem– təklif – nəticə birgəliyi mövcuddur. Bu, yazıçının publisistik üslubunun səciyyəvi xüsusiyyətidir. İ.Əfəndiyev səbəbsiz yazmır, yazanda aktuallığı, müasirliyi əsas tutub yazır və yazmaq tələbi də, əsasən, estetik idealdakı qüsurları aradan qaldırmaqla bağlı olur. Bu səbəbdən də bir qayda olaraq o, publisistik əsərlərində təklif, çağırış, müraciət, göstəriş, tövsiyə edir, nəticə çıxarır və ümumiləşdirmələr aparır. İlyas Əfəndiyevin publisistik yazılarının forması, zahiri tərəfi ilə yanaşı, iç formasının özündə də bir simmetriklilik, daxili ahəngdarlıq vardır. Bu, obrazlılığı, emosionallığı ehtiva edən göstəricidir. İ.Əfəndiyevin bədii publisistikasının məzmununda güclü müasirlik ideyası, ruhi - mənəvi yaşantı var. Bu haqda aşağıda geniş bəhs ediləcəkdir.

Yazıçının bədii publisistikası üçün informasiya ötürmək keyfiyyəti daha önəmlidir. Bu informasiya milli - mədəni gerçəklərdən alınır, sonra dünya mədəniyyəti faktları ilə zənginləşdirilir və daha sonra yeni düşüncə müstəvisində incəsənət sferasına daxil edilir. İ.Əfəndiyev dövlətin ictimai-siyasi tədbirlərinin həyata keçirilməsi işində birbaşa məsul şəxs olmadığı, ədəbiyyat və mədəniyyət sahəsində çalışdığı üçün daha çox incəsənətə dair

məsələləri gündəmə gətirmişdir. Həm müasir, həm də tarixi mövzulara həssas və operativ münasibət bildiren İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası mədəniyyət və mənəviyyat məsələləri ilə sıx bağlıdır.

İ.Əfəndiyevin bir sıra məqalələrində birbaşa və ya dolayısı ilə ədəbi dilimiz və onun normalarından bəhs olunur: ” Dil bədii əsərin canı, ruhudur. O, süni olduqda, sulu olduqda, qarmaqarışlıq olduqda əsərin hansı yüksək keyfiyyətindən danışmaq olar? Bəziləri bədii dil dedikdə, bunu bir cümlədə filan sözün bir dəfədən artıq işlənməməsi kimi başa düşürlər. Əlbəttə, təmizlik lazımdır. Lakin əsl məsələ bu deyil. Tolstoyun cümlələrində bir sözün iki-üç dəfə də işlənmiş olduğu hallar vardır. Ancaq dili o qədər aydın, o qədər təbii, o qədər canlıdır ki, sən danışan adamı bütün varlığı ilə duyub dərk etməyə başlayırsan. Sən cökə ağacının ətrini, təzə şumun xoş qoxusunu hiss edirsən. Həqiqi bədii dilin ecazkar qüdrəti də bundadır” (57). Ədibin bədii publisistikasının dili kifayət qədər bədii və obrazlıdır. Yazıçı-publisist, ümumiyyətlə, bədii dili birbaşa istedadı, qabiliyyəti, müşahidə dərinliyini, sənətdəki vüsəti göstərən mühüm şərt hesab edirdi. Onun qəti qənaəti bu idi ki, “dilimizin morfoloji-qrammatik qanunlarına riayət etmək, hər bir ifadəni, hər bir cümləni dürüst qurmağa çalışmaq borcumuzdur və buna aid olan nöqsanlar tənqid edilməlidir” (37). Faktlar isbat edir ki, İ.Əfəndiyev bədii publisistikasının dili incə, fonetik, morfoloji və qramatik normaları ehtiva edən, ifadəli, koloritli, yığcam, aydın, səlis, obrazlı, şirin, səmimi bir dildir. Publisistin məqalələri ilə tanışlıq bu qənaətə tam haqq verir. Prof. F.Mehdinin yazdığı kimi: “Bədii publisistikada obrazlı, ehtiraslı dil aydın, konkret, rəvan üslub uğrunda mübarizə ədəbi sənətkarlığın çox mühüm tələblərindən irəli gəlir” (148, s.174-175).

İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasının önəmli cəhətlərindən biri onda ənənə ilə novatorluğun üzvi əlaqədə olmasıdır. Onda ənənə milli mədəniyyətə, dünya ədəbi fikrinə, bədii dilə əsaslanır. İ.Əfəndiyev özünün publisistik üslubunu formalaşdıranda M.F.Axundzadə, Mirzə Cəlil və Ə.Haqverdiyevin bədii dil ənənəsinə istinad edir, onların publisistik istedadını ədəbi gənclik üçün öyüd və nəsihət mənbəyi qismində səciyyələndirirdi. Hesab edirdi ki, sənətdə novatorluğa nail olmaq üçün yaşarlı ənənə təcrübəsinə yiyələnmək lazımdır. Prof. Seyfulla Əsədullayevin bir fikri bu baxımdan maraqlıdır: “Müasirlik və novatorluq İ.Əfəndiyev yaradıcılığının mühüm məziyyətlərindəndir. Yenilik hissi onda qüvvətlidir. O, daim axtarışda olan, məzmun, mövzu və bədii formalarla ədəbiyyatımızı zənginləşdirməyə çalışan yazıçılardandır. Liriklik, romantika, psixoloji təhlil onun yaradıcılıq üslubunun ana xəttidir” (126). Bu səbəbdən İ.Əfəndiyev açıq-aydın deyirdi ki, “özümüzü – M.F. Axundovu, C.Məmmədquluzadəni, Ə.Haqverdiyevi, N.Vəzirovu, H.Cavidini, C.Cabbarlıni, əlbəttə, həmişə oxumalıyıq. Biz mədəniyyətlərin qaynayıb-qarışdığı bu zamanədə yaşayırıq. Odur ki, dünya ədəbiyyatının ən gözəl nümayəndələrindən də bəhrələnməliyik” (89). İ.Əfəndiyev ədəbiyyat, incəsənət, teatr və kinoya dair yazılarında bu ənənədən danışır və belə hesab edir ki, zəngin təcrübəyə yiyələnmədən yeniliyə nail olmaq qeyri-mümkündür.

Araşdırmamız aydınlaşdırır ki, İlyas Əfəndiyev hər bir məqaləsini yazmağa başlayanda, ilk növbədə mətləbi birbaşa ifadə edən zəmin hazırlayır. Sonra faktlara, onların incələnməsinə keçir: “Öz xalqının qəlbindən xəbər vermək, onun arzu və xeyallarındakı gözəllikləri, mənanı eyni təbiiliklə duyub ifadə edə bilmək şair üçün böyük xoşbəxtlikdir. Osman Sarıvəlli belə şairlərdəndir. Sanki o, xalqının bugünkü duyğu və düşüncələri ilə bir doğul-

muş, bir böyümüşdür. Onun şeirlərinin canı, ruhu xalqdır! Ona ilham verən, şeirlərinə nəcib hisslər gətirən xalqdır” (36).

İ.Əfəndiyev bədii publisistikasında forma öz imkanlarının genişliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu publisistikada bədii forma məzmun üçün həm zahiri - görünən tərəfdir, həm də iç qatda - daxildən onu ifadə edir.

İlyas Əfəndiyevdə faktın özü bütün əlamətlərilə məzmunlu formadır. Zahirən belə anlaşıla bilər ki, onun ad günləri, yubileylər, ildönümləri ilə bağlı yazıları günün tələbindən yaranmışdır. Onların böyük bir qismi sənət qayğıları, xatırlama, qiymətləndirmə və hesabat meyarlarını özündə əks etdirən məqalələrdir. “Böyük xalq şairi” (1956) məqaləsi bunun bariz nümunəsidir: “Azərbaycan xalqı ən böyük şairi S.Vurğunun anadan olmasının 50 illiyini dərin bir hörmət və iftixar hissi ilə qeyd edir. Böyük sənətkar, məharətli söz ustası, əsl xalq şairi olan S.Vurğun böyük yaradıcılıq yolu keçmiş, özünün hər bir əsərində xalqın ruhunu, onun istək və arzularını tərənnüm etmək üçün bütün qüvvəsi ilə səy göstərmişdir. S.Vurğun böyük xalq şairi olmaqla bərabər, öz ədəbi və ictimai fəaliyyəti ilə görkəmli dövlət xadimi, tənqidçi-alim mövqeyinə qalxmağa müvəffəq olmuşdur” (39).

İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasında forma əlaməti kimi mənsur şeir elementlərinin də özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Buraya müəllifin yazı manerası, ritmi, təhkiyə əlamətləri və s. daxildir. Ədibin bir ekran əsərilə bağlı təəssüratlarının təhkiyəsi bu deyilənlərə əyani nümunədir: “Filmin ən gözəl parçası Göygölün mənzərələridir. Müəlliflər onu müxtəlif görünüşdən çəkmişdir. Budur, günəşin parlaq işığı altında gömgöy təpələr arasında Göygöl ayna kimi parlayır.

...Günəş qüruba əyilir. Sahildəki ağacların kölgələri Göygölün ayna üzündə titrəşib onun boynuna dolanır.

...Günəş Göygölün üzərindəki yaşıl haşiyəli sarımtıl kəlağayını yığıb qeyb olur.

...Ayın gümüş işığı altında Göygöl yuxulu maral gözü kimi xumarlanır.

...Sübh yeli qalxır. Göy təpələr üstündən Göygölün üzərinə çəhrayı zolaqlar uzanır. Göygöl ürkək bir ceyran kimi diksinib gözlərini açır.

Tamaşaçı ondan güclə ayrılıb yenə də öz yoluna davam edir. Biz indi üzərində qartallar uçuşan uçurumlu dağlar görürük. Yarğanların dibində ağ köpüklü dağ çayları yaşıl yosunlu dağların üzərindən atlanaraq qıjıltı ilə axır.

Yuxarı dağlarda saysız qoyun sürüləri görünür.

Filmin gözəl parçalarından biri də Gəncə mənzərələridir ”(24).

Göründüyü kimi, İlyas Əfəndiyevin nəsr və dramaturgiyasında özünü göstərən lirik-psixoloji ovqat onun bədii-publisistik məqalələrində də üstünlük təşkil etmişdir. Həm də ona görə ki, publisistik məqalələrində də yazıçının ruhu və qəlbi ön plandadır. “Hər şeyə şairanə, həssas və heyran bir münasibət bu istedadın zahiri əlaməti deyil, təbii-fitri bir xüsusiyyətidir. Onun yazıçı “mən”inin ən çox və ən tam halda təzahür keyfiyyətidir” (143; s.27).

Xalq artisti Əli Zeynalov bu xüsusda yazmışdır: “Ümumiyyətlə, bir oxucu kimi mənə elə gəlir ki, İlyasda lirik əhval-ruhiyyə dəmir ağacının həyat eşqi kimi güclüdür. Amma yaxşı ki, heç vaxt lirikaya nə isə lirik bir səhnə və yaxud vəziyyət yaratmaq xatirinə meyl etmir. Onun lirikası qəhrəmanlarının psixoloji vəziyyəti ilə və bilavasitə yaranmış zəruri situasiya ilə bağlı olur” (191).

Məzmunu uyğun forma müəyyənləşdirərkən müəllifin sitatlara əsaslanması heç də təəccüblü görünməməlidir. Çünki o, mövzunu bədii əsaslandırmaq üçün, yeri gəldikcə, həm milli, həm də dünya ədəbiyyatından nümunələr gətirir, fikirlərini tutarlı isbat etməyə çalışır. “Cavan dramaturqlar” (1955) məqaləsində o, sənətdə adilik, sadəlik məsələlərindən danışarkən milli ədəbi nümunələrdən istifadə etməklə bərabər, xarici ədəbiyyatdan da misallar gətirməklə fikir formalaşdırır: “Biz heç bir zaman unutmamalıyıq ki, rus sənətkarlarının “обыденный” dedikləri adilik, heç də sadəlik demək deyil. Sadə, eyni zamanda dərin və təsirli yazmaq – yazıçıdan istedad və sənətkarlıq tələb edir. L.Tolstoyun, A.Puşkinin, M.Fətəlinin əsərlərindəki dahiyənə sadəlik buna ən gözəl misaldır. Hələ Çernişevski demişdir: “Qeyri-adi sadəlik, qeyri-adi aydınlıq dahi ağılın heyrətamiz keyfiyyətidir.” Təkrar edirəm ki, mənim nəzərdə tutduğum adilik heç də belə sadəlik demək deyil” (37). Bu kimi sitatlar, İlyas Əfəndiyev bədii publisistikası üçün səciyyəvi forma olub, məzmunun qüvvətləndirilməsinə xidmət edir.

Müəllif publisistikada formalizm əleyhinə olmuş, məzmunu xidmət etməyən, əlləməlik, sözcülük əlaməti olan formalizmi pisləmiş, ona qarşı çıxmışdır. Famil Mehdinin “Bədii publisistikanın dil və üslub xüsusiyyətləri. Romantik üslub uğrunda” məqaləsində gəlinən qənaətlər ədibin mülahizələri ilə kontekst təşkil edir: “Azərbaycan bədii publisistikasının ən ciddi qüsurlarından biri məhz sözcükdür. Bu isə təbii olaraq xarakterin təsvirinə, yeni fikir və ideyaların obrazlı-publisistik vasitələrlə ifadəsinə ciddi maneçilik törədir. Bu nöqsan əsasən ondan irəli gəlir ki, publisistlər, jurnalistlər qələmə aldıkları insanların həyatını diqqətlə, ətraflı öyrənmir,



real xarakterini, yeni, nümunəvi, ümumiləşdirici keyfiyyətlerini tədqiq edib üzə çıxarmırlar” (147; s. 284).

İ.Əfəndiyev sənətin mayasını, cövhərini xalq ruhunda görmüş və xalqı başlıca meyar hesab etmişdir. O, yalançı yeniliyin, saxta novatorluğun düşməni olmuş, hesab etmişdir ki, yeni məzmun yalnız təbii inkişafın, tərəqqinin, xalqın arzu və istəklərinin, mənəviyyatının nəticəsi kimi meydana çıxıb bilər: O, yazır: “Mücərrədçilərin, formalistlərin özlərini “novator” kimi qələmə vermələri saxtakarlıqdan başqa bir şey deyildir. Ona görə ki, həqiqi yenilik, birinci növbədə xalqdan gəlir, onun böyük mübarizəsindən, irəliyə doğru hərəkətindən gəlir, tarixdə açdığı yeni səhifələrindən doğur və yeni fikirlərin, yeni ehtirasların təzahürü kimi meydana çıxır. Həqiqi novatorluq, hər şeydən əvvəl, yeni aləm, yeni tarix yaradan qəhrəmanın təsviri deməkdir ” (52). Bu mənada İ.Əfəndiyevin əksər publisistik məqalələrində xalq ilk növbədə ideya, fikir, düşüncə və məzmunun daşıyıcısı kimi səciyələndirilir və təhkiyə forması buna istinadən qurularaq inkişaf etdirilir.

İlyas Əfəndiyev bəzi publisistik əsərlərində tarixi zamanın, o cümlədən, dövlətin qarşıya qoyduğu tələblər baxımından söz demiş və bu əsnada ictimai borcu, vətəndaşlıq amilini əsas tutmuşdur. Akademik Bəkir Nəbiyevin qeyd etdiyi kimi “İ.Əfəndiyev əsərlərində insani borc, vətəndaş vəzifəsi, fərd və cəmiyyətin qarşılıqlı münasibətləri, ailə və əxlaq problemləri barədə həmişə tərəvətli söhbət açır, öz qənaətlərini məhz yeni bədii obrazlar vasitəsilə, özünəməxsus, orijinal üslubda ifadə edir” (160).

Günün aktual problemlərinə vətəndaş mövqeyindən yanaşma və müasirlik İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasının əsas məğzini təşkil edir. O, “Böyük ilhamla, sənətkarlıqla” (1964) məqaləsində yazmışdır: “Zəhmətkeş

insanın həyatından uzaq olan, dövrümüzün böyük ideali ilə yaşamayan yazıçının əsəri kimə və nəyə lazımdır? Nə üçündür? Əlbəttə, həyatımızdakı bəzi qüsurları amansızlıqla vurmaq, bütün çılpaqlıqları ilə ifşa etmək lazımdır. Lakin hansı cəbhədən? Hansı əqidə və inamla? Əsl məsələ də bundadır. Oxucu bu tənqiddə hər şeydən əvvəl həyat və mübarizəmizin böyük idealına, qələbəsinə yazıçının dərin, sarsılmaz inamını duymalıdır, ondan qida almalıdır. Yazıçının tənqidi ümumi işimizin haqq olduğuna oxucudakı inamı daha da gücləndirib coşqun mübarizə atəşinə çevirməlidir, onu yeni döyüslərə ruhlandırmalıdır” (54).

İ.Əfəndiyev əsərin ictimai əhəmiyyətini də bu baxımdan izah edirdi. Hesab edirdi ki, istər forma, istərsə də məzmun mahiyyətdə xalq ruhuna, mənəviyyətinə köklənməlidir: “Müasir mövzu həqiqi, canlı, dolğun həyat deməkdir. Müasir mövzu – müasir ideyalar deməkdir. Bu nöqtəyi-nəzərdən ədəbiyyatımıza nəzər saldıqda onun çox fərəhli cəhətləri ilə bərabər, xalqımız qarşısında hələ çox borclu olduğunu da görürük. Biz heç bir zaman unutmamalıyıq ki, ədəbiyyatımıza forma, məzmun gözəlliyini, yeniliyi, tərəvəti həmişə müasir adamın sənətkaranə təsviri və tərənnümü gətirir. Bu qəhrəman sönük verildikdə, onun duyğu və düşüncələri ilə əməli yağla su kimi bir-birindən ayrı durduqda, əsərin hansı bədii-ictimai əhəmiyyətindən danışmaq olar” (54).

İlyas Əfəndiyev forma və məzmun haqqında həm dəyərli nəzəri fikirlər yürütmüş, həm də bunları bədii publisistikasına tətbiq etmişdir. Ədib “İstedad və mövzu” (1971) məqaləsində məxsusi vurğulayırdı ki, “yeni məzmun yeni forma tələb edir. Çox təbii bir haldır ki, müasir tamaşaçı (eləcə də oxucu) quru mühakiməçiliyi, öyüdnəsihətçiliyi, dərs verməyi, zahiri hay-küyü bədiilikdən, bədii təfəkkürdən doğmayan filosofçuluğu sevmir. Hər

şeyi hadisələrin, hisslərin təbii, canlı, dinamik hərəkətində, inkişafında görüb duymaq istəyir” (67).

İlyas Əfəndiyev nəzəri fikirlərini ortaya qoyarkən konkret ədəbi faktlara əsaslanır, bədii forma seçimini həyatın, sənətin öz dialektikası ilə bağlayır və bunu bütün janrlara aid edirdi: “Həyat irəlilədikcə, insanların bir-birinə və cəmiyyətə münasibəti də dəyişir. Ona görə də ədəbi formalar statik ola bilməz” (67). Ədib hesab edir ki, yeni məzmun yeni forma doğurmalıdır.

Sənətkar bədii formanı qayənin, ictimai mətləblərin dəqiq və obrazlı ifadəsində görürdü, konkret tövsiyə və çağırışları ilə diqqəti problemin mahiyyətinə yönəldirdi. O, eyni zamanda tövsiyə edirdi ki, forma məzmunla səsləşməlidir.

İ.Əfəndiyev bədii publisistikasının quruluşu ümumidən başlayaraq xüsusiyyət keçir; bu konkretlikdə mövzu-problem aydınlaşır, sonra onun dinamikası (fakt-tələb-qüsür-təklif) gəlir, daha sonra isə izah, nəticə, ümumiləşdirmə (çağırış, xatırlama, final, tövsiyə) hasil olur. Bu barədə yuxarıda geniş bəhs etdiyimizdən bir faktla kifayətlənirik. Ədibin “Azərbaycan yazıçılarının III qurultayı ərəfəsində” (1958) məqaləsində (45) mövzu-problem, göründüyü kimi, Azərbaycan yazıçılarının III qurultayı ilə bağlıdır. Bunun üçün ümumiləşmə ilə – II və III qurultay arasında olan müddətdə iqtisadiyyat, mədəniyyət və ədəbiyyatın inkişaf istiqamətləri ifadə olunur, lirika, nəsr, dramaturgiya və tənqidə xüsusi baxış edilir, mövcud əsərlər saf-çürük olunur (lirika sahəsində: N.Babayevin “Şuşa yolları”, S.Vurğunun “Avropa xatirələri”, H.Hüseynzadənin “Yolda”, B.Vahabzadənin “Vicdan əzabı”, “Şəbi-hicran” əsərləri, nəsr sahəsində: M.İbrahimovun “Böyük dayaq”, Ə.Vəliyevin “Çiçəkli”, “Ürək dostları”, İ.Şıxlının “Ayrılan yollar”, B.Bayramovun “Tək adam”, “Müqəddəs vəzifə”,

“Ayrılıq”, İ.Hüseynovun “Dan ulduzu”, S.Rəhimovun “Ağbulaq dağlarında”, “Şamo”, M.C.Paşayevin “Yolumuz hayandır”, S.Qədirzadənin “Qış gecəsi” əsərləri, dramaturgiya sahəsində: S.Rüstəmin “Qaçq Nəbi”, Ə.Məmmədخانlının “Şirvan gözəli”, C.Məcnunbəyovun “İldırım”, “İliç buxtası” və s. əsərlər), faktlar göstərilir, fakt əsasında qüsurlar (uzunçuluq, sözcülük, mövzu məhdudluğu, yazı tərzinin bəsitliyi, boş mühakiməçilik, yalançı psixoloji təhlil və s.). İ.Əfəndiyev sonra yenə ümumiləşmələrə qayıdır (ədəbiyyatımız üçün prinsipial məsələlərinin tənqid tərəfindən sanki unudulması) və nəticəni göstərir. (ədəbiyyatımızın irəliləməsinə xidmət etmək çağırışı və s.)

Bütün bunlar onu göstərir ki, İlyas Əfəndiyev tənqidi publisistikasız, publisistikasını isə tənqidsiz təsəvvür etmək mümkün deyil. Daha doğrusu, tənqidi pafos təhlil-tədqiq səciyyəli bu publisistikanın iç mənasını, tutumunu təşkil edir. Bu ədibin bədii publisistikasının formaməzmun məziyyətidir. Mir Cəlalin hekayələrinə istinadən yazılan “İstedadlı nasir” (1958) məqaləsindən bir parça: “Bu, öz ölkəsinin, öz torpağının sahibi olmuş, öz hüququnu başa düşmüş yeni insanın əhval-ruhiyyəsi idi. Müəllif 20 il bundan qabaq aydın, bədii boyalarla göstərirdi ki, minlərlə Badam xalalar dar məişət çərçivəsindən çıxaraq qurulmaqda olan yeni cəmiyyətin fəal üzvlərinə çevrilməkdədirlər. Ədib yaranan yeni psixologiyanı tam bir yaradıcılıqla əks etdirirdi. Badam xaladan sonra biz başqa bir adi evdar qadının arzusu ilə tanış oluruq. “Nanənin hünəri” hekayəsindəki Nanə Konstitusiyanı oxumaq, deputat seçkilərində fəal iştirak etmək, “yanında Mirzə gəzdirməmək” üçün oğlundan savad öyrənir” (43).

Faktlara dayanaraq belə qənaətə gəlmək olar ki, İlyas Əfəndiyev bədii publisistikası teatr, tənqid və estetik məsələlərini çeşidli rakurslarda incələmək kirdarında

olan publisistikadır. “Xalqın tarixi taleyi baxımından ən mühüm siyasi və mənəvi dəyərlərin, hadisələrin, qələbə və faciələrin böyük vətəndaşlıq yanğısı ilə bədii təhlilini İ.Əfəndiyevin müraciət etdiyi bədii janrların hər birində görürük” ( 5; s.302).

Digər bir məziyyət İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasının müəyyən xüsusiyyətlərinin esse janrına uyğun gəlməsidir.

Təsadüfi deyil ki, xalq yazıçısı Elçin onun bir sıra məqaləsini esse kimi təqdim etmişdir (105; s.5-67). Onu da qeyd etmək lazımdır ki, İ.Əfəndiyevin esse kimi dəyərləndirilən əsərlərinin kompozisiyası esse janrının hüdudlarını xeyli genişləndirir. Görünür, ədib bu məqalələri sırf esse janrı tələbindən yazmamışdır. Məlum olduğu kimi, essədə fikrin, hissin və intonasiyanın məntiq və mühakimə ilə sintezi çox önəmlidir. “Şairin lirası” (1984) məqaləsi bu baxımdan xarakterikdir: “Həqiqi sənət əsəri, həqiqi sənətkar zahiri hay-küydən, sadələvh heyranlıqdan, mədhiyyəçilikdən uzaqdır. Həqiqi sənətkarın qarşısında onun mənsub olduğu xalqın həyatı bir dərya kimi dayanmışdır. O, bu həyatın dərinliklərinə nüfuz etməyə, onun dərd-sərini duyub dərk etməyə can atır. O, bəzən od tutub yanır, bəzən Prometey kimi üsyankar, bəzən məsum uşaq kimi kövrək olur və bu zamanlarda onun lirikası insanın qəlbini sarsıdan, ruhi aləmini təlatümə gətirən ülvi bir avazla səslənir. Və biz ona şair deyirik.

Bəxtiyar Vahabzadə belə sənətkarlardandır.

“Bəxtiyar Vahabzadə poeziyası, əzabkeş dünya, insan, sevgi və azadlıq haqqında çırpıntıların poeziyasıdır”. Bu sözləri yazan istedadlı tənqidçi Aydın Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasının, bir küll halında xarakterini, xüsusiyyətini çox düzgün təyin etmişdir.

Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasındakı iztirabların, çirpıntıların təhtəlşür əsasını isə şübhəsiz vətən, xalq məhəbbəti təşkil edir.

Bəxtiyar Vahabzadə hər nə yazırsa, ürəkdən yazır, təbii yazır. Onun lirikasının avazında saxta notlar hiss etmirik.

Bəxtiyar Vahabzadənin sənətkar kimi təqdirəlayiq cəhətlərindən biri də onun şeir dili və doğma Azərbaycan dilinə münasibətidir. Onun poeziyasında doğma ana dilinə dərin bir məhəbbət duyulur. Doğma ana dilinə münasibət, bu dildə yazıb-yaratmaq dünya mədəniyyətinin, dünya ədəbiyyatının böyük ənənələrindəndir. Hər xalqın ədəbiyyatı həmişə onun doğma ana dilində yaranmışdır...” (88).

İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasının forma və məzmun vəhdətinin bir təzahürü də onun antitezaya köklənməsidir. Başqa sözlə, onun üçün təsdiq və inkarın, təqdir və qüsurun bir araya gətirilməsi xarakterikdir. Müəllif çox vaxt təhlillərini tezis, antitezis və sintez üzərində qurur, faktın şərhə fonunda tələb və təklif irəli sürür. Onun “Xəzər üzərində şəfəq” (1950) məqaləsi deyilənlərə misal ola bilər. Məqalədə İmran Qasımovun “Arzu” pyesi əsasında S.Vurğun adına Rus Dram Teatrında qoyulmuş tamaşa təhlil edilir. Ədib burada əsərin mövzusu, romantik xəyallar, məhəbbətdə müasirlik və s. sonra Camalın müvəfəqiyyətsiz ixtirası və aktyor Miyakişov, aktrisa Ginzburq, aktyorlar Yudin və Çinkinın uğursuz oyunları, süjet xəttinin itməsi, konfliktin dayazlığı barədə mülahizələr yürüdür. Qüsurları göstərən müəllif rejissor (Haşimov) işinin zəifliyi, tamaşanın səhnə həllinin müasir tələblərə cavab vermədiyini nəticəsinə gəlir.

İlyas Əfəndiyev bədii publisistikası forması, başqa sözlə, təsvir və ifadə vasitələrinin zənginliyi ilə fərqlənir.

Professor A.Tahirli bu xüsusda yazır: “İ.Əfəndiyev publisistikasının səciyyəvi və özünəməxsus cəhətlərindən biri canlı, poetik, ehtiraslı təsvirlərdir. Bu cəhət mövzularından asılı olmayaraq onun bütün əsərləri üçün xarakterikdir. İstər səyahət, yol qeydləri olsun, istərsə də xatirə tipli portret çərçivələrində İ.Əfəndiyev oxucunun ruhunu oxşamağı, güclü təsvirlərlə onun qəlbinə hakim olmağı bacarır” (176; s.27).

Sənətkarın məqalələrinin mətnində təşbeh, epitet, metafora, metonimiya, mübaliğə, təkrir və s. bədii ifadə vasitələrindən ustalıqla istifadə etdiyi də qeyd olunmalıdır. Belə ki, İ.Əfəndiyev predmetin əyaniliyini qüvvətləndirmək üçün bəzən qəlibləşmiş təsvirlərdən də istifadə edərək bədii mətndəki şairanəliyi qüvvətləndirir: “Həyat və səadətə dolu, coşqun, həyəcanlı bir musiqinin sədaları altında Bakı mənzərələri açılır. Bizə keçmişdən qəribə əfsanələr nəql edən İçərişəhər barısı, əsrarəngiz bir sükut içində dayanıb ətrafı seyr edir kimi görünən Qız qalası və nəhayət yeni həyatın coşqun bir sürətlə coşub-qaynadığı yeni Bakı, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının qızıl zərli yazıları tamaşaçının gözləri qarşısından gəlib keçir” (24). Nümunədən aydın görünür ki, təhkiyədə metafora (dayanıb ətrafı seyr edən) ilə epitet (seyr edir kimi görünən; yeni həyatın coşqun bir sürətlə coşub-qaynadığı) bir-birini şərtləndirir və tamamlayır.

İlyas Əfəndiyev emosional ovqat üstündə kökləndiyindən təsvir və ifadə vasitələri, başqa sözlə, məcazın təşbeh, metafora, metonimiya, epitet kimi növləri bir məcrada birləşə bilir. Müəllif təsvir edir: “Pırağbulaq dərəsindən indi hər gün yüzlərlə yük maşını gəlib keçir. Fırtınalı “Yelli gədik” isə yorğun bir pələng kimi böyrü üstə uzanaraq laübalı bir sükutla üzərində qaynayan həyata baxır”.

Qaryagindən Şuşaya gedən ikinci yol bəzən sıldırım dağların döşündən keçən, bəzən suların şırıltısı ilə dolu meşələr arasında gözdən itən, gözəl və qorxulu mənzərələri, vahiməli əfsanələri ilə bütün Qarabağda məşhur olan “Molla Nəsrəddin” yoludur” (111). Buradan aydın görünür ki, təşbeh (yorğun pələng kimi), metafora (“Yelli gədik” baxır), metonimiya (“Yelli gədik”), epitet (üzərində qaynayan) mətnin strukturuna sənətkarlıqla daxil edilərək məhz lirik-emosional ovqat yaratmağa yönəldiliblər. “Bu gün cəsarətlə demək olar ki, İ.Əfəndiyevin lirik-psixoloji üslubu, ümumən, XX əsr ədəbiyyatımızın (sovet dövrü) bədii-estetik məzmun yönümünə böyük təkan verdi” ( 5; s.302).

İ.Əfəndiyevin publisistik əsərlərinin mətnindən istənilən qədər təsvir və ya ifadə vasitəsi tapıb çeşidləmək mümkündür. Biz isə təfərrüatlara varmadan təkcə onu demək istəyirik ki, ədibin bədii publisistikasının özəlliyi janr biçimlərinin bolluğu ilə yanaşı, eyni zamanda təsvir və ifadə vasitələrində, obrazlılıqdadır.

### **3.2. Təhkiyə xüsusiyyətləri**

İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasının dil və üslub xüsusiyyətlərinin digər bir tərəfi onun örnəklərinin təhkiyə tərzilə əlaqəlidir. Bu özəl keyfiyyət onunla izah edilir ki, publisist təhkiyəyə, nəsrə olduğu kimi təbiətin ahəngdarlığını da daxil edir, onun vasitəsilə hadisənin və obrazların mahiyyəti haqqında mühakimə yürüdür, eyni zamanda bədiiliyi, lirik-psixoloji ovqatı canlandırır, ruhi – mənəvi aləmi rəvənləndirir, milliliyi, koloriti gücləndirir. İlyas Əfəndiyev publisistikası, ümumən, güclü bədii keyfiyyətlərə malikdir. “Ölçü daxilində bədiilik nəinki lazımdır, hətta, vacibdir. Bu bədiilik özünü həm də hadisə və situasiyaların təsvirində, mənzərələrin yara-



dılmasında, daxili-psixoloji hiss və həyəcanların tərənnümündə, həm də real ictimai xarakterlərin canlandırılmasında göstərir” (148, s.23). Aşağıdakı nümunə fikrimizə əyani sübutdur: “Bahar bizi qəhrəmanlığa, igidliyə çağırır, qəhrəmanlıq, igidlik isə xalqımızın min illərdən bəri davam edib gələn, mədəniyyətimizin tərəqqisi ilə bağlı olan nəcib sifətlərindəndir. Bahar bayramı bu sifətlərin bir nümayişi, təntənəsidir, insanın qəlbində fərəh və səadət hissləri doğuran, həyat atəşini gücləndirən bir qüvvədir. Mən bahar bayramı haqqında düşünərkən xalqımızın mərd ənənələrinə təkrar-təkrar heyran olmaya bilmirəm. Bahar bayramı hər il bizi həyata çağırır, insanlığın ən qiymətli zinəti olan qaynar əməyə çağırır. Əmək isə birlik deməkdir. Bahar bizi hər il dostluğa çağırır. Dostlarımızın sayı isə çox-çoxdur. Mən hər bahar bayramından sonra dostlarımızın daha da çoxaldığını, insanların bir-birilərinə daha da yaxınlaşdıqlarını hiss edirəm ”(58).

İ.Əfəndiyev aydın, emosional və təbii yazır, mətnin strukturunu təhlil və təqdimat çaları, o cümlədən nəqletmə, sadalama intonasiyası ilə genişləndirə bilir: “Aydın, sadə və təbii yazmaq onun (Mir Cəlalin) əsas yaradıcılıq prinsiplərindəndir. Bu bərədə o, C.Məmmədquluzadənin, Ə.Haqqverdiyevin ənənələrini müvəfəqiyyətlə davam etdirir. O, otuz illik ədəbi fəaliyyətində roman və povestlərdən başqa, yüzlərlə gözəl hekayə və oçerklər yazmışdır. Bu hekayələri oxuduqca, adi insanın həyat yolu gözlərimiz qarşısında canlanır və biz onun mənəvi aləmindəki inkişaf prosesini duyuruq. O, heç bir zaman oxucunu “heyrətə” salan, “mürəkkəb” süjetlər qurmağa cəhd etmir. “Fövqəladə” əhvalatlar quraşdırmır, həyatımızın müəyyən bir parçasını qələmə alaraq şirin, canlı və aydın bir dil ilə təsvir edir. İnsanların əhvali-ruhiyyəsi haqqında cansıxıcı, uzun mühakimələr yürütmür, onların

psixoloji aləmini daima hərəkətdə, fəaliyyətdə açmağa çalışır. Onun zəif əsərlərində belə sünilik yoxdur. O, bütün yazılarında səmimidir, təbiidir” (43). İlyas Əfəndiyevin bu fikrini eynilə onun öz yaradıcılığına da aid edə bilərik. Professor Əkbər Ağayev ədibin yaradıcılığının bu fərdi xüsusiyyəti haqqında yazırdı: “İ.Əfəndiyev müasirliyi dərinləndən duyan, orijinal, həssas yazıçıdır. Onun qələmi, istedadının təkraredilməz xüsusiyyətləri öz təbiiliyi və aydınlığı ilə seçilir, əsərlərində incə bir lirika, romantik vüsət vardır, dili axıcı, şəffaf və poetikdir. Buraya yazıçının mənəvi aləmin dərinliklərinə baş vurmaq bacarığı da əlavə olunsaydı, gözümüz önündə İ.Əfəndiyevin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan məziyyətlərin gəniş və əlvan mənzərəsi açılır...”

İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı həmişə fəal vəziyyətdədir, daim hərəkət və inkişafdadır, yeni-yeni əsərlərlə zənginləşir və dolğunlaşır ” (7).

İlyas Əfəndiyevin publisistik yazıları onun həm də mahir portret ustası olduğunu üzə çıxarır. Onun oçerk və portretlərində təsvir olunan obrazın gerçək mənzərəsi canlandırılır. Məsələn, “Şairin heykəli” (1958) məqaləsində müəllif sözün gücü ilə fikirlərini predmetləşdirmək, əyaniləşdirmək imkanı əldə edir. Lakin bu təhkiyə obrazın özündən çox, onun mənəvi dünyasının ifadəsinə xidmət edir.

İ.Əfəndiyevin təhkiyə ustalığını aşağıdakı misaldan aydın görmək olur: “Bütün böyük sənətkarlar kimi Qara Qarayev insan qəlbinin, insan ruhunun indiyə qədər nüfuz edilməyən dərinliklərinə gedir, bu vaxtadək duyulmayan sirlərini tərənnüm edir. Buna görə də bəstəkarın əsərlərində fəlsəfi axtarışlarla, kəşflərlə müasirlik birləşib qüdrətli bir gözəlliklə səslənir. O, Heminquey kimi fikrinin yalnız müəyyən hissəsini açıq ifadə edir. Qalan böyük hissəsini duyub dərk etməyi dinləyicinin öhdəsinə

buraxır. Böyük və dərin fikir sahibi olan sənətkarlar da həmişə belə olmuşdur. Bethovendə, Şekspirdə də belə olmuşdur” (60).

Təfərrüat və hissiyyat bolluğu İ.Əfəndiyevin publisistik təhkiyəsinin səciyyəvi xüsusiyyətidir. O, az sözlə konkret lövhə, məna ifadə edə bilir. Tanınmış tənqidçi Əhəd Hüseynov Cəlil Məmmədquluzadə publisistikasının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən yazırdı: “Bədii əsərdə yazıçının niyyətini, qəhrəmanın dünyagörüşünü, hadisə və əhvalatın gedişini daha canlı və təsirli göstərmək üçün tutarlı bədii detallardan istifadə edilir. Geniş təfərrüata yol vermədən sözün yığcamlığı, konkretliyi və səciyyəvi olması bədii detalın təsir gücünü dərhal aşkara çıxarır” (133; s.197).

“Cavan dramaturqlar” (1955) məqaləsində təhkiyənin səciyyəvi xüsusiyyəti hissiyyatlı düşüncə və təfərrüatla zəngin olmasıdır: “Ədəbiyyat və incəsənətimizin bütün başqa sahələri kimi dramaturgiyaya da gənclər sağlam və gumrah ruhla gəlirlər. Onların cərrahiyyə bıçaqları cəsarətli və itidir. Onların həyat hadisələrini, yaxşını, pisi hiss etdikləri nəzərə çarpır” (37).

İlyas Əfəndiyev məqalələrində, yeri gəldikcə, dialoq və monoloqlardan ustalıqla istifadə etmişdir. Monoloqlara müraciət müəllif “mən”i, özünüifadə məqamı ilə bağlı olmuşdur. Müəllif bir çox xatirələrində həm də birbaşa özünü ifadə etmiş, olub-keçənləri daxili monoloq tərzində vermişdir. Əslində daxili, psixoloji monoloq İ.Əfəndiyev təhkiyəsinin mühüm tərkib hissəsidir. “Mən artıq yazmışam ki, pyeslərimin ilk işığı fikrimə həmişə hansı mahnıyla, muğamatlasa daxil olmuşdur. “Sən həmişə mənimləsən”də “Qaragilə” mahnısı, “Mahnı dağlarda qaldı”da “Aman ovçu, vurma məni” mahnısı... “Məhv olmuş gündəliklər” pyesi mənim fikrimə “Pəncərədən daş gəlir” mahnısıyla daxil olmuşdu və mən xə-

yalən üç-dörd oğlanın o mahnını gənc, gözəl bir qızın evinin yanında oxuduqlarını elə hey eşidirdim ” (115; s.61).

Müəllifin publisistik təhkiyəsinin digər bir tərəfi dialoqla bağlıdır. İ.Əfəndiyev həyatı əhvalatların və xatirələrin çözümləndə dialoqlardan tez-tez istifadə etmiş və bu təhkiyə tərzini, əlləttə ki, ona gah keçmişə, gah bu günə, gah da gələcəyə boylanmaq imkanı vermişdir: Canlı hissiyyat, təbii, emosional dialoq onun publisistik məqalələrinin struktur komponentləridir. İ.Əfəndiyev təhkiyəsində gah dialoqu “gizləyir”, gah da onu üzə çıxarmaqla təhkiyəni səngidir:

“Bir qədər susduqdan sonra əlavə etdi:

– Tarzənlik də şairlik kimi bir şeydir. Gərək ürəkdən gəlsin.

Mən bu sadə sözlərdəki böyük həqiqəti dərk edirdim.

– Ancaq, – deyə o, söhbətinə davam etdi, – öyrənmək, ustad olmaq da

ümdə şərtidir. Bir də gərək öz barmağın olsun. Gərək özgüləri yamsılamayasan!...

Bir dəfə biz ondan bir xanəndə haqqında soruşduq. Əvvəlcə dinmədi. Sonra gülümsünərək zarafatyana:

– Niyə, – dedi. – Pis deyil.

Sonra ciddi ifadə ilə əlavə etdi:

– Amma, məsələn, Cabbar ayrı bir kişi idi. Ona qulaq asanda, elə bil, dünyanı təzədən görürdün... ” (35).

İ.Əfəndiyev bir sıra məqalələrində ümumiləşdirmə və fərdiləşdirmələrə varır və diqqəti ümumi və xüsusi halların təsvirinə yönəldir. Bu zaman aydın görünür ki, konkret bir fikir münasibət müstəvisində gah ümumiləşdirmə, gah xüsusişdirmə, gah da əksinə təsiri ehtiva edir. İ.Əfəndiyevin təhkiyəsində ümumiləşdirmə və fərdiləşdirmələrin işlənmə məqamları çoxçeşidlidir. O,

adətən, məqalələrini ümumiləşdirmə ilə başlayır, sonra konkretliyə keçir. Lakin yubiley və portret yazılarında, əsasən, ümumiləşdirmələr üstünlük təşkil edir. Onun “Xalqın istedadı”, “Yüksək mənəviyyat uğrunda” məqalələri adından da bəlli olduğu kimi, məhz ümumiləşdirmə səciyyəsi daşıyır (90). Xalqın yetirdiyi istedadlı şəxsiyyətlər barədə konkret fikir, qayə və ideyalar daha çox ümumiləşdirmə ifadə edir. “Xalqın istedadı” (1970) məqaləsində XII əsrdən XX əsrin əvvəllərinə qədərki ədəbi-tarixi dövrə baxış ifadəsini tapıb və bu fonda ayrı-ayrı əsrlərdə xalqın yetirdiyi şəxsiyyətlərin xəlqiliyə, milliliyə verdikləri töhfələr nəzərdən keçirilir. (66) Xaqani, Nizami XII, Nəsimi XIV, Xətai, Füzuli XVI, Vaqif XVIII, M.F.Axundzadə XIX, M.Ə.Sabir XX əsrin ədəbi dühaları kimi səciyyələndirilir. Ümumiləşdirmələrin gedişində Nizami romantik və humanist şair kimi, Nəsimi anadilli fəlsəfi şeirin ustası, Xətai və Füzuli ecazkar lirik, Vaqif realist, Sabir böyük satirik kimi təhlil konkretliyi alır. Yazının sonunda müəllif ümumiləşdirməsinin pafosunu sanki oxucuya yönəldir: “Çox qədimlərdən gələn mədəniyyət estafetimiz yeni yüksəkliklərə qalxır. Bu gün bizim ədəbiyyat və incəsənətimizdə təsvir və tərənnüm edilən fikirlər, hisslər yüksək müasir mədəniyyətə malikdir. Əlbəttə, mən həqiqi istedadı, qabaqcıl mədəniyyətə malik sənətkarı nəzərdə tuturam ki, həqiqi insan hisslərinin dərinliyini, müasir ictimai fikrin mahiyyətini, istiqamətini duyub dərk edir. Xalqımızın taleyi ilə əlaqədar olaraq nə isə deyir və ya demək istəyir” (66).

Əgər “Xalqın istedadı”nda xalq mənəviyyatı haqqında qənaətlər səciyyələndirilsə, “Mərdlik ocağı” (1974) məqaləsində teatr mədəniyyətinin, səhnə həyatının özəllikləri ümumiləşdirilir. Yubiley münasibətilə yazılan təbrik xarakterli bu məqalədə oxuyuruq: “Teatr xalq

dühasının əlamətlərindəndir. Teatr xalq təbiətinin, xalq ruhunun güzgüsüdür. Yüz il bundan qabaq yaranan Mirzə Fətəli Axundov teatrı buna parlaq misaldır. O vaxta qədər bizim xalqımız heç bir professional teatr ənənəsinə malik deyildi. Nizamini, Nəsimini, Füzulini, Vaqifi yetirən və-tənimizdə hələ teatr yaranmamışdı. Belə bir zamanda Mirzə Fətəli Axundovun altı komediyası meydana çıxdı. Bu komediyalarda tam mənası ilə Avropasayağı bir yazı tərzı, yığcamlıq və sənətkarlıq var idi. Heç də təsadüfi deyildi ki, avropalılar özləri bu komediyalarla tanış olandan sonra M.F.Axundovu Şərqi Molyeri adlandırmışlar” (71).

Xalq İlyas Əfəndiyev məqalələrində ümumiləşmiş obrazdır. Burada ümumi xalq anlayışı obrazların təcəssümündə fərdiləşir, detallaşır, əyaniləşir.

İ.Əfəndiyevin ümumiləşdirmələri onun çıxışlarının mətnində daha qabarıq görünür. Onun portret oçerklərində ümumi qayə fərdi detallarda reallaşır. Bu xüsusiyyət onun bir sıra məqalələrinə, o cümlədən “Mədəniyyətimizin parlaq ulduzu” (1982), “Teatr qayğıları” (1985) yazılarına da aiddir. İ.Əfəndiyev ümumiləşdirmələrinin özündə çox önəmli bir analiz-sintez keyfiyyəti var. Bu məqalələrdə ümumilikdən konkretliyə, konkretlikdən ümumiliyə keçid xüsusi bir məziyyətdir: “Həqiqi sənətkarın taleyi həmişə öz xalqının böyük taleyi ilə bağlı olmuşdur. Çünki onlar öz xalqının dərđini, arzu və diləklərini, iztirablarını daha dərindən duyub dərk etmişlər. Mirzə Fətəli Axundov belə sənətkarlardan idi. O, öz xalqının taleyini dünya mədəniyyətinin zirvəsində görürdü. O, qədim və dramatik keçmişə, azadlıq uğrunda döyüşlərin şöhrətli qəhrəmanlıq ənənələrinə malik xalqının sarsıntılarında, tufanlarında çıxmış təfəkkürünün, ruhani aləminin hər cürə əhkam qəliblərinə sıxışdırılmasına qarşı çıxırdı. O, xalq təfəkkürü, xalq mühakiməsi

qarşısında geniş üfüqlər açılmasını istəyirdi. O, təfəkkür köləliyinin, hər cür sxolastikanın düşməni idi” (86).

İ.Əfəndiyevin “Qədimlərdən gələn səs” (1990) məqaləsi mündəricə baxımdan daha çox konkretləşdirmə və fərdiləşdirmə ilə müşayiət olunur. Ədib bu yazısında “Muğam”la Füzuli, Füzuli ilə Şekspir, daha doğrusu, “Leyli və Məcnun” – “Romeo və Cülyetta”, Bəxtiyar Vahabzadə ilə “Muğam” arasındakı bağları düşüncə predmetinə çevirərək ümumiləşdirmələrə keçid alır. Önemlisi odur ki, bu ümumiləşdirmədə həm də konkretlik təzahür edir. Kiril əlifbasına etiraz edən ədib yazır: “Nə üçün kökümüz, dilimiz, dinimiz bir olan Türkiyədəki 60 milyonluq türk xalqı Azərbaycan mədəniyyətindən, ədəbiyyatından, elmimizdən xəbərsiz olmalıdır” (121; s.160). Sonra belə ümumilikdən yenə konkretliyə, fərdiləşdirməyə varır – Füzuliyə, Axundzadəyə üz tutur – sonra yenə ümumiliyə keçidlər edir: “Stalinizm dövründə tariximizi saxtalaşdıran tarixçilər Şimali Azərbaycanda yaşayan azərbaycanlıları bütün türk aləmindən elə təcrid olunmuş təsvir eləyiblər ki, yarımçıq, dar düşüncəli adamlar da xalqımızı onların təqdim etdikləri kimi məhdud tanıyıblar. Əlifba haqqında düşünərkən, bu qeydləri yazarkən, mənim uzaqdan gələn assosiasiya kimi Füzuli poeziyasını və dostum Bəxtiyarın muğamlarla dialoqunu xatırlamağım təbii haldır. Çünki təkrar edirəm, hər bir xalqın ancaq özünəməxsus milli ruhu, milli koloriti vardır” (121; s.161).

İlyas Əfəndiyevin publisistik təhkiyəsi emosional, bədii-obrazlı olub, canlı monoloq və dialoqla, mükəmməl ümumiləşdirmə və fərdiləşdirmə ilə müşayiət olunan, koloritli, aydın, şirin bir təhkiyədir. Daha doğrusu, müəllifin təhkiyəsi danışığ dili və yazılı ədəbi dilimizin şiriniyindən ustalıqla bəhrələnən bir təhkiyədir. İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasının sənət dəyərləri, əlbəttə ki,

daha geniş və zəngindir. İndiki halda yalnız qabarıq görünənləri elmi təhlillərdən keçirməyi gərəkli hesab etdik.



## NƏTİCƏ

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası ədəbi irsinin tərkib hissəsidir. Sənətkar Azərbaycan publisistikasını janr, forma, ideya-məzmun, bədii dil və üslub baxımından zənginləşdirmişdir. Bu baxımdan onun adının Üzeyir Hacıbəyov, Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimov və Rəsul Rza ilə yanaşı çəkilməsi son dərəcə təbiidir.

İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasının müstəqil tədqiqat obyektinə çevrilməsi Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı və bədii publisistikasının bütöv və dolğun mənzərəsini yaratmaq baxımından aktualıq kəsb edir. Belə ki, yazıçının bədii publisistikasını yeni düşüncə tərzində tədqiq etməklə, ötən yüzilliyin 40-cı illərindən 90-cı illərinədək Azərbaycanın ədəbi-mədəni və ictimai-siyasi həyatında baş verən proseslərdən xəbərdar olmaq mümkündür.

Tədqiqatda İ.Əfəndiyevin bədii publisistikası müasirlik, mövzu və janr özəllikləri baxımından çeşidlənmiş, ədəbiyyat və sənət, dil və üslub məsələləri ilə birbaşa bağlı olan məqalələr geniş şərh edilmişdir.

İlyas Əfəndiyev bir ustad sənətkar olaraq publisistikasında dövrün çağırış və sorğularını heç vaxt cavabsız buraxmamışdır. İctimai-siyasi problemlərə gəldikdə, demək lazımdır ki, bunlar vətəndaş mövqeyindən incələnmişdir. Bu baxımdan araşdırmada İ.Əfəndiyev bədii publisistikasına həm sosial-siyasi, ideya-məzmun, həm də janr və forma xüsusiyyətlərinə əsasən əhatəli diqqət yetirməyimiz təbiidir. Araşdırılan örnəklər mühüm ədəbi-mədəni, həmçinin ictimai-siyasi problematikasi, janr və forma rəngarəngliyi, müəllifin həyat hadisələrinə fəal münasibəti, obrazlılıqla elmiliyin vəhdəti və konkret

xarakter yaratmaq imkanlarının genişliyi baxımından maraqlıdır. Yazıçının bədii publisistikası yarım əsrdən artıq bir dövrü əhatə edir, inandırıcılıq qabiliyyəti, müəllif səmimiyyəti, yüksək sənətkarlıq və bu sahənin incəliklərinə dərinlən bələd olmasından xəbər verir.

Bütün deyilənləri nəzərə alaraq İlyas Əfəndiyevin bədii publisistik fəaliyyətini aşağıdakı kimi dəyərləndirmək olar:

1. İlyas Əfəndiyev demək olar ki, bütün məqalələrini, xalqın düşüncə və mənəvi səviyyəsini nəzərə alaraq yazmışdır.

2. İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasının dinamik inkişafı, bir qayda olaraq, mövzu–problem–təklif–nəticə ümumiliyindən keçir. Ədəbiyyat, teatr, kino, kinossenari, aşıq sənəti, adət-ənənələrimiz, uşaq ədəbiyyatı, mətbuat, tərcümə, ədəbi əlaqələr, rəssamlıq və musiqi publisistik mövzu predmeti olmuşdur.

3. Ədib lirika, nəsr, dramaturgiya, tənqid və estetik məsələlərinə elmi-nəzəri və publisistik planda yanaşmış, sənət əsərlərindən realizm və təbiilik tələb etmişdir.

4. İlyas Əfəndiyevin ədəbiyyat və sənət məsələlərinə baxışının ideya istiqamətini ədəbiyyat–teatr–bədii quruluş–aktyor birliyi təşkil edir. O, məqalələrində müasirlərini və ədəbi gəncliyi klassik Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının ənənələrindən öyrənməyə səsləmişdir.

5. İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasının mövzu və problemləri ədəbiyyat və incəsənətlə bağlı olmuşdur. Mədəniyyət məsələləri həm birbaşa, mətn-struktur planında, həm də mətn içi, mətləbdən-mətləbə keçid əsasında gerçəkləşmişdir. Müəllif təhlillərdə öncə pyes-tamaşanın süjetinin məğzinə varmış, sonra diqqəti aktyor oyununu, rejissor yozumu və tamaşanın səhnə həllinə yönəlmiş, kontekstdə əsərlərdən xalqın zövqünü formalaşdıran dəyər və məzmun tələb etmişdir. Yüksək bədiilik və psi-

xoloji dərinlik tərəfdarı olan ədib Akademik Milli Dram Teatrının təcrübəsinə əsaslanmış və onu yüksək qiymətləndirmişdir.

6. Sənətkarın teatra aid fikirləri, əsasən, mövzu, müasirlik, ideya, sənət meyarları, forma, təbiilik, novatorluq, psixologizm, rejissor mövqeyi, tamaşanın səhnə həlli və aktyor oyunu ilə əlaqəlidir. Müəllifin ədəbiyyat, teatr, kino, musiqi və rəssamlıqla bağlı fikir və təklifləri bu gün də elmi-nəzəri və ideya-estetik əhəmiyyətini saxlamışdır.

7. İlyas Əfəndiyevin memuar-xatirə, portret, oçerk, ithaf, məktub, informativ məqalə, icmal və müsahibə janrlarına aid yazıları, əsasən, XX əsrin 80-90-cı illərinə aiddir. Bu yazılarda sənətkarın özü, ailəsi, nəslı-nəcəbəti, şəcərə yaddaşı, dövrün tarixi şəxsiyyətləri və mündəricəsi görünür. İ.Əfəndiyev bu dövrdə Azərbaycan və rus mədəniyyət nümayəndələrinin portret oçerkini yaratmışdır. Memuar-xatirə, oçerk, portret, ithaf bir janr növü olmaqdan əlavə, həm də mətnə müəllif münasibətində təzahür edən fərdi bədii keyfiyyət – qayəni canlandırmaq, təəssürat, xəyal, təsəvvür formasıdır.

8. Məktub, informativ məqalə və icmal yazıları fikirlərinin təzahürü üçün lakonik forma olduğundan İlyas Əfəndiyev bu janrların struktur imkanlarından geniş istifadə etmişdir. Bu sırada müsahibə mühüm yer tutur. Müsahibələr, əsasən, “Ədəbiyyat və incəsənət”, “Bakı”, “Kommunist”, “Azərbaycan”, “Ulduz”, “Mədəniyyət”, “Xəzər”, “Şəhriyar” və başqa mətbuat orqanlarına verilmişdir. Bəzi müsahibələr həcm etibarilə geniş olub, əsasən, mədəniyyət, qismən isə sosial-siyasi məsələləri əhatə etmişdir.

9. İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikası yetkin forma və məzmun vəhdətinə malikdir. Burada bədii məzmun formaya uyğun olub ictimai-siyasi, ədəbi-bədii və

mənəvi-əxlaqi problemləri özündə ehtiva edir. Məzmunun informativliyi də diqqəti cəlb edir. Müəllifin bədii publisistikası obrazlı dili və üslubu ilə səciyyəvidir.

10. İlyas Əfəndiyev yaradıcılıq tipi etibarilə lirik-psixoloji üslubun nümayəndəsi olduğundan bədii publisistik məqalələrindəki şairanəlik, psixologizm və lirizm təbiidir. Təhkiyəsi daha çox birinci və üçüncü şəxsin nitqinə əsaslanır. Müəllif təhkiyəsi güclü emosionallıq, bədiilik, müasirlik, millilik, obrazlılıq, monoloq və dialoq, ümumiləşdirmə və fərdiləşdirmə keyfiyyəti kəsb etmişdir.

İ.Əfəndiyev bədii publisistik irsi ilə həmişə aktual və müasirdir. Onun bədii publisistikası zəngin bədii-estetik mündəricəyə malik olan, ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edən mənəvi sərvətdir.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov A. Üzeyir Hacıbəyovun sənətkarlığı. Bakı: "Gənclik", 1976, 114 s.
2. Abbasov A. Mətbuat və ədəbiyyat (1920-1930). Bakı: "ADU", 1986, 98s.
3. Adil B. Ən böyük möcüzə – insandır ("Unuda bilmirəm" pyesinin Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında tamaşası haqqında). "Bakı", 20 noyabr 1968.
4. Adil B. Keçmişə müasir baxış ("Mahnı dağlarda qaldı" əsərinin M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında tamaşası). "Ədəbiyyat və incəsənət", 6 mart 1971
5. Alışanlı Ş. Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri. Bakı: "Sabah", 2010, 407s.
6. Аганов В.П. Публицист и действительность. Москва. Изд-во МГУ, 1973, 159 с.
7. Ağayev Ə. Vüsətli və şairanə. "Ədəbiyyat və incəsənət", 23 noyabr 1974
8. Aktyor evində görüş (A. M. Şərifzadə adına Aktyor evində yazıçı ilə oxucu və tamaşaçıların görüşü haqqında). "Ədəbiyyat və incəsənət", 19 fevral 1972
9. Arif M. İntizar (Pyesin Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında tamaşası münasibətilə). "Kommunist", 11 mart 1945
10. Arif M. Cəfər Cabbarlı ənənələri və Azərbaycan sovet dramaturgiyası (Məqalədə İ.Əfəndiyevin yaradıcılığından da bəhs olunur). "Azərbaycan", 1954, № 12, s. 122-143
11. Aslanov M. Üzeyir Hacıbəyov – jurnalist. Bakı: "Azərnəşr", 1985

12. Belinski V.Q. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı "Uşaqgəncnəşr", 1954, s.56
13. Babayev N. Oxucular bilirmi ki... (Yazıçının yaradıcılığı haqqında). "Bakı", 7 aprel 1960
14. Bağırov M. A. "Qoruqlarda" (Yazıçının eyni adlı kitabı haqqında). "Azərbaycan gəncləri", 6 sentyabr 1950
15. Bayramov Q. Əli İldırımoglundun yaradıcılıq yolu: milli-mənəvi dəyərlərin bədii salnaməsi. Bakı: "Nurlan", 2009, s.560.
16. Cavadova M. İnsan haqqında nəğmə ("Sən həmişə mənimləsən" pyesi haqqında). "Azərbaycan gəncləri", 26 aprel 1967
17. Cəfər M. "İntizar" tamaşası haqqında. "Ədəbiyyat qəzeti", 20 mart 1945
18. Cəfərov C. Təklük faciədir... ("Sən həmişə mənimləsən" pyesinin tamaşası haqqında). – Cəfərov C. Əsərləri. İki cildə, I cild. Bakı: "Azərnəşr", 1968, 376 s.
19. Cəfərov C. Azərbaycan teatrı. Bakı: "Azərnəşr" 1974
20. Dadaşov A.Ə. Ssenari yaradıcılığı. Bakı: "BDUnəşr", 2001, 214 s.
21. Ənvəroğlu H. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri, Bakı: "Elm", 2004, 773 s.
22. Ənvəroğlu H. Azərbaycan dramaturgiyası: tarixilik və müasirlik. Bakı: "Nurlan", 2008.
23. Əfəndiyev İ. Yüksək sənət uğrunda. "Ədəbiyyat qəzeti", 30 iyun 1945
24. Əfəndiyev İ. Bakıdan Göygölə. "Ədəbiyyat qəzeti", 19 noyabr 1947
25. Əfəndiyev İ. "Müharibə" romanı haqqında. "Ədəbiyyat qəzeti", 16 fevral 1948

26. Əfəndiyev İ. Xəzər üzərində şəfəq. “Azərbaycan gəncləri”, 11 iyun 1950
27. Əfəndiyev İ. Azərbaycanın kino sənəti nə üçün geridə qalır. “Ədəbiyyat qəzeti”, 16 noyabr 1952
28. Əfəndiyev İ. Gənclik povesti. “Azərbaycan” jurnalı, 1953, № 7
29. Əfəndiyev İ. Dalğalar arasındakı həyat. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1 yanvar 1954
30. Əfəndiyev İ. Qiymətli əsər. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 13 fevral 1954
31. Əfəndiyev İ. Seçilmiş əsərləri. 6 cildə. 1cild. Bakı: “Yazıçı”, 1984, 364 s. Müqəddimə . s. 5.
32. Əfəndiyev İ. Müasir dramaturgiyamız. “Azərbaycan”, 1954, №7
33. Əfəndiyev İ. Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 7 may 1955
34. Əfəndiyev İ. Uşaqlar üçün yeni əsərlər yazaq. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 2 iyul 1955
35. Əfəndiyev İ. Tarzən. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 30 oktyabr 1955
36. Əfəndiyev İ. Güzəl sənətkar. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 19 dekabr 1955
37. Əfəndiyev İ. Cavan dramaturqlar. “Azərbaycan”, 1955, № 12
38. Əfəndiyev İ. Gənc nəslin tərbiyəsi uğrunda. “Gəncliyin səsi” almanaxı, “Uşaqgəncnəşr”, 1955
39. Əfəndiyev İ. Böyük xalq şairi. “Təbliğatçı” jurnalı, 1956, № 5
40. Əfəndiyev İ. Qara daşlar. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 3 may 1957
41. Əfəndiyev İ. Səhnəmizin fəxri. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 26 may 1957
42. Əfəndiyev İ. Yoldaşlıq söhbəti. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 3 avqust 1957

43. Əfəndiyev İ. İstedadlı nasir. “Ədəbiyyat və incəsənət” 27 aprel 1958
44. Əfəndiyev İ. Şairin heykəli. “Ədəbiyyat və incəsənət”. 10 may 1958
45. Əfəndiyev İ. Azərbaycan yazıçılarının III qurultayı ərəfəsində. “Kommunist”, 30 noyabr 1958
46. Əfəndiyev İ. Azərbaycan Sovet Yazıçıları. Bakı: “Azərnəşr”, 1958
47. Əfəndiyev İ. Onu xatırlayarkən. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 28 mart 1959
48. Əfəndiyev İ. Geniş yaradıcılıq üfüqləri. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 31 oktyabr 1959
49. Əfəndiyev İ. Son illərdəki dramaturgiyamız haqqında. “Azərbaycan”, 1959, №2
50. Əfəndiyev İ. Ongünlüyə yeni nailiyyətlərlə gedirik. “Azərbaycan”, 1959, № 5
51. Əfəndiyev İ. Dövrümüzün tələbi. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 15 oktyabr 1960
52. Əfəndiyev İ. Böyük həvəslə, yüksək bədiiliklə. “Kommunist”, 26 mart 1963
53. Əfəndiyev İ. Kərəmovçuluğa atəş. “Kommunist”, 5 yanvar 1964
54. Əfəndiyev İ. Böyük ilhamla, sənətkarlıqla. “Kommunist”, 11 mart 1964
55. Əfəndiyev İ. Antonio və Kleopatra. “Bakı”, 13 may 1964
56. Əfəndiyev İ. Güzəllik haqqında qeydlər. “Azərbaycan qadını”, 1964, №3
57. Əfəndiyev İ. Müasirlik uğrunda.”Ədəbiyyat və incəsənət”, 7 sentyabr 1963
58. Əfəndiyev İ. Bahara alqış. “Kommunist”, 21 mart 1967



59. Əfəndiyev İ. Çox dəyərli yaradıcılıq ömrü. "Kommunist", 18 may 1968
60. Əfəndiyev İ. Qüdrətli sənətkar. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 25 may 1968
61. Əfəndiyev İ. Mənim arzularım. "Kommunist", 7 sentyabr 1968
62. Əfəndiyev İ. Göy qurşağıtək. "Ədəbiyyat və incəsənət", 16 noyabr 1968
63. Əfəndiyev İ. Azadlıq carçısı. "Ədəbiyyat və incəsənət", 4 yanvar 1969
64. Əfəndiyev İ. Mənəvi yüksəliş aynası. "Bakı", 13 sentyabr 1969
65. Əfəndiyev İ. Şair-vətəndaş. "Ədəbiyyat və incəsənət", 13 iyun 1970
66. Əfəndiyev İ. Xalqın istedadı. "Ədəbiyyat və incəsənət", 1 oktyabr 1970
67. Əfəndiyev İ. İstedad və mövzu. "Ədəbiyyat və incəsənət", 15 may 1971
68. Əfəndiyev İ. Böyük humanist. "Azərbaycan", 1972, № 5
69. Əfəndiyev İ. Bir neçə söz. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 17 mart 1973
70. Əfəndiyev İ. Fikrimizin tərcümanı. "Azərbaycan", 1973, № 3
71. Əfəndiyev İ. Mərdlik ocağı. "Kommunist", 31 may 1974
72. Əfəndiyev İ. Xalq yazıçısı. "Kommunist", 7 sentyabr 1974
73. Əfəndiyev İ. İstedadın sönməzliyi. "Ədəbiyyat və incəsənət", 27 mart 1976
74. Əfəndiyev İ. Sənət güzəşti sevmir. "Ədəbiyyat və incəsənət", 11 dekabr 1976

75. Əfəndiyev İ. Xanəndəlik, müğənnilik sənəti haqqında. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 17 sentyabr 1977
76. Əfəndiyev İ. Dühanın qüdrəti. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 20 noyabr 1978
77. Əfəndiyev İ. Müasirlik diqqət mərkəzində. “Azərbaycan”, 1978, № 11
78. Əfəndiyev İ. Sənətkarın ömür qüdrəti. “Ulduz” jurnalı, 1979, № 3
79. Əfəndiyev İ. Dostluq töhfələri. (Abbas Abdullaya açıq məktub) “Ədəbiyyat və incəsənət”, 8 fevral 1980
80. Əfəndiyev İ. Müasirlik, sənətkarlıq, xəlqilik. “Kommunist”, 3 iyul 1980
81. Əfəndiyev İ. Teatr və dramaturgiya məsələləri. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 3 yanvar 1986
82. Əfəndiyev İ. Vətəndaşlıq ləyaqəti. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 3 aprel 1981
83. Əfəndiyev İ. Təskinliyimiz. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 10 aprel 1981
84. Əfəndiyev İ. Həyatla daimi təmasda. “Kommunist” qəzeti, 27 dekabr 1981
85. Əfəndiyev İ. Müasir problemlər yazıçısı. “Kommunist”, 20 noyabr 1982
86. Əfəndiyev İ. Mədəniyyətimizin parlaq ulduzu. “Azərbaycan”, 1982, № 10
87. Əfəndiyev İ. Bir yay axşamı. “Azərbaycan”, 1983, № 3
88. Əfəndiyev İ. Şairin lirası. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 16 noyabr 1984
89. Əfəndiyev İ. Həqiqi sənət yollarında. “Azərbaycan”, 1984, № 5
90. Əfəndiyev İ. Yüksək mənəviyyat uğrunda. “Azərbaycan kommunisti”, 1984, № 5

91. Əfəndiyev İ. Teatr qayğıları. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 24 may 1985
92. Əfəndiyev İ. Parlaq ulduz. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 4 oktyabr 1985
93. Əfəndiyev İ. Biblioqrafik göstərici. Bakı: “Azərnaşr”, 1985, 124 s.
94. Əfəndiyev İ. Zəhmət və istedad. “Bakı”, 11 yanvar 1986
95. Əfəndiyev İ. Gənclik ehtirası. “Kommunist”, 16 mart 1986
96. Əfəndiyev İ. İnam yoluna çıraqlı tutulsun gərək. “Kommunist”, 15 yanvar 1989
97. Əfəndiyev İ. Yeni qəzetimiz, yeni arzularımız. “Azərbaycan”, 2 oktyabr 1989
98. Əfəndiyev İ. Karvan gedir. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 8 mart 1990
99. Əfəndiyev İ. Sözü zaman deyəcək. “Mədəniyyət” qəzeti, 20 fevral 1991
100. Əfəndiyev İ. Dünya geniş olsa da. “Ədəbiyyat qəzeti”, 15 sentyabr 1989
101. Əfəndiyev İ. Çətinliklərə dözməyə məcburuq. “Ədəbiyyat qəzeti”. 6 noyabr 1992.
102. Əfəndiyev İ. Dünyadan talecə incimmiş adamların yazıçısı. “Xəzər”, 1992, № 1-2
103. Əfəndiyev İ. Təmiz və nikbin insan. “Ədəbiyyat qəzeti”, 12 mart 1993
104. Əfəndiyev İ. Bütün əsərlərimi qəlbimə yaxın bilirəm. “Ədəbiyyat qəzeti”, 27 may 1994
105. Əfəndiyev E. İlyas Əfəndiyev: Şəxsiyyəti və sənəti haqqında bir neçə söz Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. I cild. Bakı: “Çinar-Çap”, 2002, 447 s.
106. Əfəndiyev İ. Boy çiçəyi.” Azərbaycan gəncləri”, 25 dekabr 1964

107. Əfəndiyev İ. Dramaturq və teatr. “Bakı” qəzeti, 16 oktyabr 1980
108. Əfəndiyev İ. Mənim qohumum çoban Rəşid. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. IV cild. Bakı: “Çinar-Çap”, 2002, 568 s.
109. Əfəndiyev İ. Duyğuların estafeti. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. IV cild. Bakı: “Çinar-Çap”, 2002, 568 s.
110. Əfəndiyev İ. Orfey quyudan çıxandan sonra nə gördü? Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. IV cild. Bakı: “Çinar-Çap”, 2002, 568 s.
111. Əfəndiyev İ. Şuşa yollarında . Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. IV cild. Bakı: “Çinar-Çap”, 2002, 568 s.
112. Əfəndiyev İ. Dostumuzu xatırlayarkən. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. IV cild. Bakı: “Çinar-Çap”, 2002, 568 s.
113. Əfəndiyev İ. Sənətkarın taleyi. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. IV cild. Bakı: “Çinar-Çap”, 2002, 568 s.
114. Əfəndiyev İ. Yeri görünən adam . Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. IV cild. Bakı: “Çinar-Çap”, 2002, 568 s.
115. Əfəndiyev İ. Tofiq Kazımovu xatırlayarkən. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, IV cild. Bakı: “Çinar-Çap” 2002, 568 s.
116. Əfəndiyev İ. Çovğunlu bir qış günündə. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, IV cild. Bakı: “Çinar-Çap” 2002, 568 s.
117. Əfəndiyev İ. Sabit Rəhman haqqında. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, IV cild. Bakı: “Çinar-Çap” 2002, 568 s.
118. Əfəndiyev İ. Şairənin qisməti. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, IV cild. Bakı: “Çinar-Çap” 2002, 568 s.

119. Əfəndiyev İ. Hacı Axund Molla Şükürün cənnət bağı necə oldu? Seçilmiş əsərləri. 7 cilddə, IV cild. Bakı: “Çinar-Çap”, 2002, 568 s.
120. Əfəndiyev İ. Hər bir əsərim ömrümün bir parçasıdır. “Ulduz” jurnalı, 1990 N 9
121. Əfəndiyev İ. Qədimlərdən gələn səs. “Sən ey böyük yaradan”. Bakı: “Şərq-Qərb”, 1997, 164 s.
122. Əfəndiyev İ. Mənliyimiz və mədəniyyətimiz. “Sən ey böyük yaradan”. Bakı: ”Şərq-Qərb”, 1997, 164 s.
123. Əfəndiyev İ. Sənətkar və zaman. “Şəhriyar” qəzeti, 24 mart 1995
124. Əliyev H.Ə. Azərbaycanın bir qrup mədəniyyət xadiminə dövlət mükafatlarının verilməsi zamanı etdiyi çıxışından. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 23 may 1980
125. Əlimirzəyev X. Ədəbi qeydlər. Bakı: “Gənclik”, 1975, 197 s.
126. Əsədullayev S. Yenilik duyğusu (Yazıçının yaradıcılığı haqqında). “Ədəbiyyat və incəsənət”, 12 oktyabr 1968
127. Əsədullayev S. İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı haqqında. – Əfəndiyev İ. Seçilmiş əsərləri. Dörd cildə, I cild. Bakı: “Azər nəşr”, 1969, s. 5-13
128. Əsədullayev S. Tarix, sənətkar, müasirlik. Bakı: “Gənclik”, 1975, s.98-117
129. Əziz dostumuz İ.Əfəndiyev! (Anadan olmasının 60 illiyi münasibətilə Yazıçılar İttifaqının təbriki). “Ədəbiyyat və incəsənət”, 23 noyabr 1974
130. Həsənzadə M. Həyatla daim təmasda. “Kommunist”, 27 dekabr 1981
131. Himalay Ənvəroğlu (Qasimov). Sənət və sənətkarlıq məsələləri yeni düşüncə müstəvisində. Bakı: ”Elm və təhsil”, 2011, 367s.

132. Hüseyn M. Bir nasirimiz haqqında. “Kommunist”, 5 aprel 1944
133. Hüseynov Ə. Sənət yanğısı. Bakı: “Yazıçı”, 1979, 197 s.
134. Xəlilov Q. Nəsr əsərlərimizə aid qeydlər (1953-1958) – Xəlilov Q. Böyük sənət uğrunda kitabında. Bakı: “Azərnəşr”, 1962
135. Xəlilov Q. Müasir həyatımızın tərənnümçüsü. “Bakı”, 16 noyabr 1974
136. Xəndan C. Bahar suları. “Ədəbiyyat qəzeti”, 28 dekabr 1948
137. İbrahimov M. Şəfalı işıqlar. “Azərbaycan”, 1974, № 11
138. İbrahimov M. Əsərləri. 10 cilddə. VIII cild. Bakı: “Yazıçı”, 1981
139. İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı haqqında. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi kitabında. İki cilddə, II cild. Bakı: “Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı”, 1967.
140. İsmayılov Y. İ.Əfəndiyevin yaradıcılıq yolu. Bakı: “Elm”, 1991, 261 s.
141. Kazımov A. Gözlə məni. "Ədəbiyyat və incəsənət", 8 may 1981
142. Qarayev Y. İnfarkt. “Ədəbiyyat qəzeti”, 19 oktyabr 1999.
143. Qarayev Y. Konfliktlərimiz və qəhrəmanlarımız (Azərbaycan sovet yazıçılarının IV qurultayında dramaturgiyamız haqqındakı məruzəsindən). “Azərbaycan”, 1966, № 2
144. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı: “Sabah”, 1996.
145. Qarayev Y. Xarı bülbülün nağılı. Bakı: “Azərnəşr”, 1995.

146. Mehdi F. Bədii publisistikanın dil və üslub xüsusiyyətləri. Romantik üslub uğrunda. / Azərbaycan bədii publisistikasının sənətkarlıq problemləri. Bakı: "Maarif", 1973
147. Mehdi F. Bədii publisistikada konflikt və onun bədii-publisistik həlli / Azərbaycan bədii publisistikasının sənətkarlıq problemləri. Bakı: "Yazıçı", 1973, 303 s.
148. Mehdi F. Bədii publisistika. Bakı: "Maarif", 1982, 294 s.
149. Mehdi H. İşıqlı yollar (Əsərin Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında tamaşası haqqında). "Ədəbiyyat qəzeti", 30 iyul 1947
150. Mehdi H. Bir ay və bir gün. Bakı: "Azərnəşr", 1964, 126 s.
151. "Məhv olmuş gündəliklər"nin açılmamış səhifələri (Müxbirin dramaturqla müsahibəsi). "Ulduz", 1969, № 7, s. 48-50
152. Məmmədov X. "Əkinçi"dən "Molla Nəsrəddin"ə qədər. Bakı: 1987, 270 s.
153. Məmmədli C. Jurnalistikanın müasir inkişaf meylləri. Bakı: "Elm", 2006, 465 s.
154. Məmmədov C. Fərəhli görüş. "Ədəbiyyat və incəsənət", 2 oktyabr 1981
155. Məmmədov M. Səhnəmizin müttəfiqi. "Ədəbiyyat və incəsənət", 23 noyabr 1974
156. Mən ellər oğluyam. (S. Vurğun haqqında xatirələr). Bakı: "Gənclik", 1984, 272 s.
157. Miryəhyayev M. İctimai mübarizənin ön sırasında ("Söyüdlü arx" romanı haqqında). "Ədəbiyyat və incəsənət", 16 iyul 1959
158. Mirzə İbrahimov müasirlərinin xatirələrində. Bakı: "Elm", 2008, 560 s.

159. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə: I cild. Bakı: "BDU", 2007, 504 s. (s. 454-464)
160. Nəbiyev B. Dağlar arxasında üç dost. "Kommunist", 25 dekabr 1963
161. Nəbiyev B. Müasirlik böyük şərtidir. "Ədəbiyyat və incəsənət", 14 may 1977
162. Orucəli H. Həyata doğru: (Yazıçının yaradıcılığı haqqında). "Ədəbiyyat qəzeti", 10 avqust 1944
163. Osmanlı V. Psixoloji təhlil və bədii yaradıcılıq ("Söyüdlü arx" romanı haqqında). "Ədəbiyyat və incəsənət", 11 avqust 1973
164. Rəhimli İ. Realist, lirik-psixoloji üslub/ Rəhimli İ. Dramaturgiya və teatr. Bakı: "İşıq", 1984, s. 14-38.
165. Salahova A. İlyas Əfəndiyev yaradıcılığının poetikası. Bakı: "Yazıçı", 1984, 136 s.
166. Salmanov Ş. İnsanın axtarışı ("Sən həmişə mənəmləsən" pyesi haqqında). "Ədəbiyyat və incəsənət", 15 aprel 1967
167. Seyidov Y. Seçilmiş əsərlər (Yazıçının "Azərnəşr" tərəfindən buraxılmış eyni adlı kitabı haqqında). "Ədəbiyyat və incəsənət", 9 may 1959
168. Seyidov Y. İlyas Əfəndiyev. (həyat və yaradıcılığı haqqında müxtəsər oçerk), Bakı: "Azərnəşr", 1975
169. Salamoğlu T. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. Dərs vəsaiti. Bakı: 2012, 312 s.
170. Səfərov C., Babayev A. Şanlı yol. Bakı: "Azərnəşr", 1974.
171. Sultanlı Ə. Atayevlər ailəsi. "Azərbaycan" jurnalı. 1955. № 6.
172. Şahvələd R. Yaradıcılıq yollarında ("Atayevlər ailəsi" pyesinin Kirovabadda tamaşası haqqında). "Kommunist", 9 iyul 1955



173. Şamilov S. Şairlə görüşlərim. S.Vurğun haqqında xatirələr, Bakı 1984, 272 s.
174. Şıxlı İ. Hər şeydən əvvəl... ("Unuda bilmirəm" pyesinin M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında tamaşaya qoyulması münasibətilə). "Ədəbiyyat və incəsənət", 30 noyabr 1968
175. Şıxlı İ. Hər şeydən əvvəl / Xatirəyə dönmüş illər. Bakı: "Yazıçı", 1980
176. Tahirli A. İlyas Əfəndiyevin publisistikası. Bakı: "Elm", 2005, 64 s.
177. Talıbzadə K. Yazıçının ideyası və təhkiyə. "Ədəbiyyat və incəsənət", 4 aprel 1980
178. Ulutürk X.R. Gəl, ey səhər. Bakı: "Nağıl evi", 2004, 420 s.
179. Ulutürk X.R. Bir odlu gözləri, bir də xoş səsi. Bakı: "Çinar-Çap", 2007, 301 s.
180. Vahabzadə B. Lirik-romantik sənət. "Azərbaycan", 1974, № 11.
181. Vəkilov M. Ömür dedikləri bir karvan yolu. Bakı: "Yazıçı", 1986, 192s.
182. Vəliyev K., Məmmədov C. Arazboyu dastanı. "Kommunist", 19 iyul 1981
183. Vəliyev Ə. Görkəmli sənətkar (Anadan olmasının 60 illiyi). "Azərbaycan gəncləri", 16 noyabr 1974
184. Vəliyev M. Realizm – sənətkarlığın əsas şərtidir. "Ədəbiyyat və incəsənət", 16 iyul 1955
185. Vurğun S. Müharibə dövründə Azərbaycan yazıçılarının fəaliyyəti haqqında. "Ədəbiyyat qəzeti", 20 mart, 1942.
186. Yaşar Q. Unudulmur... ("Unuda bilmirəm" pyesi M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı səhnəsində). "Kommunist", 25 dekabr 1968

187. Yaşar Q. Günlər və gündəliklər... (“Məhv olmuş gündəliklər” pyesi Dram Teatrı səhnəsində). “Kommunist”, 28 yanvar 1970.
  188. Yaşar Q. Dramaturgiyada janrlar zənginliyi və yüksək realizm uğrunda (Son iki ilin dramaturgiyasına bir nəzər). – Yaşar Q. Səhnəmiz və müasirlərimiz kitabında. Bakı: “Azərənəşr”, 1972, s. 83-132
  189. Yaşar Q. Konfliktlərimiz və qəhrəmanlarımız. – Yaşar Q. Səhnəmiz və müasirlərimiz kitabında. Bakı: “Azərənəşr”, 1972.
  190. Zamanov A. Dünənin səsi – bu günün nəfəsi. “Kommunist”, 4 oktyabr 1981.
  191. Zeynalov Ə. Sən həmişə mənəmləsən. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 23 noyabr 1974
- Elektron resursları:
192. İlyas Əfəndiyev – Vikipediya ([az.wikipedia.org/wiki/İlyas Əfəndiyev](http://az.wikipedia.org/wiki/İlyas_Əfəndiyev))
  193. İlyas Əfəndiyevin virtual muzeyi ([ilyasafandiyev.musigi-dunya.az](http://ilyasafandiyev.musigi-dunya.az))

## **Mündəricat**

<b>Giriş .....</b>	<b>3</b>
<b>I fəsil: İlyas Əfəndiyevin bədii publisistikasında ədəbiyyat və sənət məsələləri.....</b>	<b>8</b>
1.1. Milli mətbuatımızın tarix və nəzəriyyəsinə dair .....	8
1.2. Ədəbiyyat məsələləri .....	15
1.3. İncəsənətin teatr, kino və digər sahələri .....	24
<b>II fəsil: İnformasiyanın təqdimatında janr tipologiyası.....</b>	<b>50</b>
2.1. Xatirə, portret oçerk və ithaf məqalələri .....	50
2.2. Məktub, informativ məqalə və icmal .....	80
2.3. Müsahibə janr tipi kimi.....	94
<b>III fəsil: İlyas Əfəndiyev bədii publisistikasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri.....</b>	<b>115</b>
3.1. Forma və məzmun vəhdəti .....	115
3.2. Təhkiyə xüsusiyyətləri.....	128
<b>Nəticə .....</b>	<b>137</b>
<b>İstifadə edilmiş ədəbiyyat .....</b>	<b>141</b>